

*„Jestem kulturowym mieszkańcem.  
I to mi się podoba...”*



*„Jestem kulturowym mieszkańcem.  
I to mi się podoba...”*

*Księga jubileuszowa dedykowana  
Profesorowi Andrzejowi Zawadzie  
z okazji 70. rocznicy urodzin*

Pod redakcją naukową  
Igora Borkowskiego, Arkadiusza Lewickiego i Pawła Urbaniaka

© Copyright by Authors  
Kraków 2018  
ISBN 978-83-65705-79-2

RECENZJA

prof. Jerzy Biniewicz

REDAKCJA

Mirosław Ruszkiewicz

KOREKTA

Justyna Ostafin

PROJEKT OKŁADKI I SKŁAD

Libron

Na okładce wykorzystano fotografię Wrocławia  
autorstwa Arkadiusza Lewickiego

Publikacja sfinansowana ze środków Instytutu Dziennikarstwa  
i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego

Współpraca wydawnicza Wydziału Filologicznego  
Uniwersytetu Wrocławskiego i Wydawnictwa LIBRON



Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner  
al. Daszyńskiego 21/13  
31-537 Kraków  
tel. 12 628 05 12  
e-mail: [office@libron.pl](mailto:office@libron.pl)  
[www.libron.pl](http://www.libron.pl)

# Spis treści

ARKADIUSZ LEWICKI, IGOR BORKOWSKI, PAWEŁ URBANIAK	
Wprowadzenie	9
Bibliografia prac prof. zw. dr. hab. Andrzeja Zawady za lata 1970–2018 (oprac. Elżbieta Sipa-Pachota)	23

## LITERACKI OBRAZ ŚWIATA

MARCIN CIEŃSKI	
Polski przekład <i>Les Jardins</i> Jacques'a Delille'a: okoliczności powstania i konteksty	63
IWONA HOFMAN	
Józef Czapski i „Kultura” paryska	75
ANNA LEGEŻYŃSKA	
Wielkopolska rodzina Barańczaków. Próba biografii wyobrażonej	101
ELŻBIETA HURNIK	
Krajobrazy liryczne Ludmiły Marjańskiej	119
PIOTR MITZNER	
Wracając do <i>Małego Księcia</i>	137
IZABELA SURYNT	
Ciało, „rasa” i naród w niemieckiej powieści końca XIX wieku na wybranych przykładach	141
LESZEK SZARUGA	
Literatura tożsamościowa (uwagi wstępne)	165
JOLANTA ŁUGOWSKA	
Biblioteka, „pismo światowe” i ustne opowieści. Wierność wobec kultury w systemie wartości Stanisława Vincenza	181

KRZYSZTOF POLECHOŃSKI	
Ferdynand Goetel w II Rzeczypospolitej. Próba portretu w ramach jednej epoki	191
IGOR BORKOWSKI	
Opowiedz mi siebie, czyli techniki dialogiczne w rekonstrukcji doświadczenia granicznego	217
BARTOSZ MAŁCZYŃSKI	
Bóg zapłać. Szkic o <i>Murzynku</i> Andrzeja Zawady	233
JACEK GUTOROW	
Nieobliczalna instytucja. Prolegomena do krytycznej analizy <i>The New York Edition</i> Henry'ego Jamesa	239
PAWEŁ URBANIAK	
Mistyfikacja kreatywności, czyli o barierach przeszczepiania tradycji <i>creative writing</i> do polskiej rzeczywistości akademickiej i literackiej	253
MAŁGORZATA KOLANKOWSKA	
Narracja obrazem na przykładzie projektu Gervasia Sáncheza pt. <i>Desaparecidos. Víctimas del olvido</i>	263
MARTA ŁYSIK	
Dialogiczna teoria i praktyka pisarska Louise Erdrich	283
DAWID SZKOŁA	
Poeta z zapomnianego miasta	295
ANNA MICHALCZUK-PODLECKI	
Literatura polska w estońskiej serii przekładów literatury światowej „Loomingu Raamatukogu” 1957–2016	309

## WOKÓŁ WROCŁAWIA

STEFAN KIEDROŃ	
Bresław oczami socjolingwisty	327
MICHAŁ RYDLEWSKI	
Mit a wizerunek. Na marginesie artykułu Andrzeja Zawady pt. <i>Mity założycielskie powojennego Wrocławia</i>	351

MICHAŁ PRZECHERA

Obrazy Wrocławia we współczesnej muzyce rozrywkowej 363

KAROLINA KIETLA

Popularyzacja zdrowia w *social mediach* organizacji *non profit*  
działających we Wrocławiu 375

## W REGIONALISTYCZNYM DISKURSIE

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

„Osobliwy manuskrypt”. *Uszanka* Zygmunta Trziszka  
jako początek „osadniczej epopei” 387

KAROL MALISZEWSKI

„Śmiertelne wydłubywanie słów”.  
O twórczości Zygmunta Krukowskiego 301

JAROSŁAW PETROWICZ

„Fundament odczuwania”. O motywach wieluńskich  
w twórczości Andrzeja Zawady 427

## MIĘDZY MEDIAMI A SZTUKĄ

STANISŁAW BEREŚ

Postludium, czyli o felietonach 447

JERZY JASTRZĘBSKI

Nauka i dziennikarstwo w środowisku cyfrowym.  
Przeciążenie informacyjne i ekonomia uwagi 479

DOROTA HECK

W stronę interakcyjnej teorii krytyki literackiej.  
Garść uwag z polonistycznej perspektywy 489

ADAM POPRAWA

Telewizor z dziennikiem. Cykl felietonów Stanisława Barańczaka 497

JĘDRZEJ MORAWIECKI

Wszyscy przyjaciele Wołodii 513

ADAM SZYNOL

Postępująca tabloidyżacja programów informacyjnych  
na przykładzie wrocławskich stacji telewizyjnych 529

## KULTUROWE PEJZAŻE

MICHAEL FLEISCHER

Kryteria estetyki wśród młodzieży 545

ARKADIUSZ LEWICKI

*Przypadek* Krzysztofa Kiesłowskiego i jego naśladownictwa 561

WOJCIECH BROWARNY

Eseje Stanisława Kolbuszewskiego w świetle narracji  
„Ziem Odzyskanych” (*W stolicach państw bałtyckich*) 571

URSZULA GLENSK

Epidemia i zagłada 583

JACEK GRĘBOWIEC

„Przypadek? Nie sędzę”. O karierze pewnej retorycznej figury 595

LESZEK PUŁKA

*Makbet* 2017 – dwie kreacje 607

ROBERT KLEMENTOWSKI

„A to Pamięć właśnie”. *Organy* Hasióra i inne artystyczne „ubeliski”.  
Problem dekolonizacji i kolonizacji pamięci zbiorowej po 1989 roku 621



---

# Wprowadzenie

---



Tomy „jubileuszowe” mają swoją poetykę, podobnie zapewne jak wstępy do takich tomów. Z reguły w tych „rozdziałach wprowadzających” opisuje się drogę życiową i karierę naukową szanownego Jubilata, przypomina (wypomina) się zaszczytne funkcje, które pełnił, wspomina najważniejsze publikacje, zawsze kluczowe i przełomowe w dziedzinie reprezentowanej przez Profesorski Autorytet. Tyle tylko, że ta formuła nie bardzo pasuje do książki poświęconej Andrzejowi Zawadzie. I to nie dlatego, że Profesor Zawada nie pełnił funkcji, nie napisał książek ważnych i przełomowych czy nie był Autorytetem. Wprost przeciwnie – zamieszczona w tomie bibliografia publikacji Profesora liczy sobie ponad 50 stron, a powstałe z tego „dzieła zebrane” zapewne zapełniłyby ładnych kilka metrów bibliotecznych półek. Równie obszerny byłby zapewne spis różnorodnych funkcji, które Jubilat pełnił: od przewodniczącego Koła Młodych przy oddziale Związku Literatów Polskich we Wrocławiu, przez bycie przez blisko dekadę redaktorem naukowym serii „Biblioteka Narodowa”, przewodniczącym Rady Programowej Polskiego Radia Wrocław, aż po zasiadanie w jury Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus” i przewodniczenie jury Nagrody Poetyckiej „Silesius”, kierowanie wrocławskim Domem Literatury i *last but not least* wieloletnie dyrektorowanie Katedrą, a potem Instytutem Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej.

Tyle tylko, że ta klasyczna formuła: urodził się (w Wieluniu), związany od lat (z Uniwersytetem Wrocławskim), wydawał, kierował, zasłużył się, nie bardzo pasuje do Andrzeja Zawady. Podobnie jak klasyczne tytuły, które zazwyczaj pojawiają się w tomach jubileuszowych. Gdy szukaliśmy, w gronie redaktorów tej książki, pomysłu na to, jak zatytułować zbiór tekstów nadesłanych przez przyjaciół i uczniów Profesora, po wielu wahaniami, wybraliśmy w końcu parafrazę zdań z wywiadu, którego Zawada udzielił kiedyś Wojciechowi Browarnemu. W zakończeniu tej rozmowy Profesor mówi:

mieszkańcy Europy są genetycznymi i kulturowymi mieszancami. Nie ma tu czystych ras ani kultur. Na całe szczęście. Jesteśmy złożeni ze wszystkich pierwiastków europejskiej tablicy Mendelejewa. Tradycje antyczne, wielkie kultury narodowe i równie ogromne dziedzictwo lokalne – to wszystko tyle razy się wymieszało i nadal się miesza, że mamy prawo jednocześnie czuć się obywatelami

swojego powiatu, regionu, kraju i kontynentu na równych prawach. Uważam się za kulturowego mieszkańca. I to mi się podoba<sup>1</sup>.

W zdaniach tych zawarta jest nie tylko, moim zdaniem, niezwykle trafna refleksja na temat europejskiej kultury, ale także to, co świetnie charakteryzuje Andrzeja: ironiczny dystans do świata, ale i do samego siebie.

Właśnie ten stoicki dystans wobec rzeczywistości reprezentowany przez autora *Pochwały prowincji* powoduje, że pisanie tradycyjnych „wstępów jubileuszowych” w przypadku tomu poświęconego (już samo to „sakralizujące” sformułowanie jest jakby „nie na miejscu”) profesorowi Zawadzie wydało się nam nieco pozbawione sensu. Uniwersytecką (i każdą inną) celebry Andrzeja oczywiście toleruje, tak jak toleruje się wizyty u dentysty, gdy ząb trochę dokucza, ale nigdy nie wydawał się jej wielkim fanem. Więc pozwoliliśmy sobie na formułę tej celebry nieco pozbawioną, bardziej osobistą, jak się wydaje, znacznie lepiej pasującą do osoby Jubilata.

Bywają naukowcy preferujący „styl turystyczno-sportowy”: powyciągane koszulki z nazwami klubów sportowych, adidasy, zmierzwiony włos, jedna, wciąż ta sama marynarka, kupiona kiedyś przez córki; bywają badacze „elegancko-wymuskani”: garnitur szyty na miarę, ręcznie robione buty, poszetka dopasowana do krawata, niedyskretny zapach perfum ciągnący się za nimi po uniwersyteckich korytarzach; bywają uczeni wpisujący się w model „artyściecznie-menelarski”, wskazujący na ich lekceważenie norm i kontestowanie hierarchii, za strojem bowiem stoi najczęściej nieco głębszy przekaz. Andrzej Zawada ma styl, którego nie sposób określić inaczej niż „nieostentacyjnie-profesorski”. Z jednej strony zawsze elegancki, w beżowej lub brązowej marynarce, jednak pod krawatem tylko, gdy okoliczności naprawdę do tego obligują, w zimie w płaszczu, a od czasu gdy (jak sam się chwalił) dostał w prezencie gwiazdkowym czarny kapelusz, stało się toż nakrycie głowy idealnym uzupełnieniem wizerunku „uniwersyteckiego profesora”. Ten zewnętrzny strój wydaje się świetnie współgrać z charakterem i sposobem zachowania Andrzeja. On zawsze wydaje się spokojny, nigdy nie podnosi głosu, zawsze (nawet w sytuacjach kryzysowych) potrafi zachować pogodę ucha, uśmiech, klasę i dystans do rzeczywistości. Gdy, pełniąc funkcję jego zastępcy jako dyrektora Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, przybiegałem zirytowany kolejnymi bieżącymi problemami, których rzeczywistość dostarcza zawsze (jak nam się wydaje) w nadmiarze, po krótszej lub dłuższej rozmowie z Profesorem, kwestie te nabierały innego znaczenia. Okazywało się, że może i są to jakieś przeszkody, ale w gruncie rzeczy nie są one aż tak istotne, pilne i wymagające natychmiastowej reakcji, jak mi się początkowo

<sup>1</sup> *Moje literackie prowincje*, z A. Zawadą rozmawia W. Browarny, „Nowe Książki” 2015, nr 4, s. 8.

wydawało. Co ciekawe, te nasze konwersacje często kończyły się dyskusjami na temat nowej kosiarki do trawy, kolejnej rowerowej wycieczki Andrzeja czy jego psów, które znów powyjadały sadzone z pieczołowitością kwiaty. Przyznaję, że czasami mnie to trochę drażniło: tu „Wielka Sprawa, którą Trzeba Natychmiast Załatwić”, a On o kwiatkach i drzewkach. Ale ostatecznie zawsze okazywało się, że to Andrzej miał rację: sprawa nie była wcale ani taka wielka, ani taka pilna, tydzień później ja sam już nie pamiętałem, co tak bardzo mnie wzburzyło, a kolejny niezyciowy przepis po miesiącu zostawał unieważniony. A drzewa wciąż rosły, psy merdały ogonami, a wredna trawa domagała się kolejnego koszenia. Nie oznacza to bynajmniej, że Profesor Zawada nie zajmował się sprawami Instytutu, tyle tylko, że On potrafi nadać im odpowiednią perspektywę. Bowiem, jak pokazywał całą swoją postawą Profesor, pisanie książek i artykułów, uczestnictwo w gremiach, pełnienie funkcji, wypełnianie obowiązków to rzeczy ważne, ale tylko pod warunkiem, że nie przesłaniają nam życia, a stanowią jedynie jego część.

Dlatego też w tym tomie jubileuszowym nie będzie „klasycznego” wstępu. Bo Andrzej Zawada nie tylko „urodził się, pełnił funkcje, publikował”, ale przede wszystkim jest człowiekiem, któremu (czego nie boję się wyznać) zazdroścę. Zazdroścę mu spokoju ducha, klasy i dystansu do siebie i świata, ale przede wszystkim wewnętrznej równowagi i umiejętności godzenia Życia z pracą zawodową. W przypadku Profesora „bycie kulturowym mieszkańcem” odnosi się bowiem nie tylko do metafizycznych rozważań dotyczących europejskich korzeni naszej cywilizacji, ale również do umiejętności łączenia: pisania mądrych książek o Miłoszu, międzywojennym dwudziestoleciu czy wrocławskiej tradycji z życiem rodzinnym; pełnienia funkcji w różnych instytucjach naukowych i zajmujących się szeroko pojętą kulturą z zamiłowaniem do jazdy na rowerze; prowadzenia badań naukowych z dbaniem o ogródek i psy. Choć, żeby nie było tak laurkowo, można wspomnieć, że Andrzej też popełnia błędy. Próba zatrzymania ostrza kosiarki gołą ręką, jak to próbował zrobić niedawno, to nie jest jednak najlepszy pomysł... Ale to kolejna cenna nauka, którą Profesor Zawada nas obdarował i za którą również, jak i za wszelkie inne – tym razem już zupełnie poważnie – serdecznie mu dziękuję.



Mówią, przynajmniej tak mówią, że najważniejsze jest pierwsze wrażenie. A to, które na mnie zrobił profesor Andrzej Zawada? Kiedy to było, w jakich okolicznościach, jakie to w ogóle było wrażenie? Osobliwe. Było to wrażenie i doświadczenie intensywnej nieobecności. To znaczy – obecna była tabliczka na drzwiach. Docenta Zawady nie było. Docent był Wtedy za granicą, docent był w Finlandii. Żeby to jeszcze były Niemcy, nawet Zachodnie, już się Wtedy tam jeździło, żeby Włochy, jakiś lektorat we Francji, dałoby się nawet już Wtedy zrozumieć. Finlandia była osobliwa.

Obecność, a może i pewne objawienie się Tego Zawady, tego od Iwaszkiewicza, bo to akurat było Wtedy, gdy wszyscy się zaczytywali w nieoczywistej biografii autora *Brzeziny* pióra Andrzeja Zawady, było kolejną osobliwością. Wszystko Wtedy było szybkie, wszystko działo się bez historii, bez przyszłości, działo się teraz, trzeba było natychmiast, ratunkowo zmieniać, reorganizować, szukać pomysłów. Pojawił się więc docent Zawada jako kierownik eksperymentu życia – organizowanych Wtedy studiów doktoranckich. Wyciągnięty z domowych pieleszy, gdzieś ponoć pod wieczór, w ulewie – tak to po latach wspominała ówczesna dziekan Wydziału Filologicznego, profesor Krystyna Gabryjelska: pojechałam, on wtedy mieszkał gdzieś na końcu świata, w górach. Deszcz leje, zimno, ciemno. Stałam w progu niemal jak włamywacz, zadałam to jedno dla mnie najpilniejsze pytanie: zostanie pan szefem studiów doktoranckich? Nie odmówił.

To jeżdżenie do Zawady, gdy się miało ten przywilej, że się wiedziało, która to wieś, pod którą górą, powtarzało się pewnie wielokrotnie. Co najmniej jeszcze raz i dotyczyło niżej podpisanego. O tym za moment.

To wszystko były jednak doświadczenia nieobecnego Zawady.

Dla mnie docent Andrzej Zawada pojawił się gdzieś pewnie w okolicy stycznia, może lutego 1996 roku. Do gabinetu wchodziło się pojedynczo, każdy z kajecikiem – takie Wtedy były te pierwsze, premierowe indeksy studiów doktoranckich. Docent Zawada na wszystkich patrzył niezmiennie, z niewzruszonym spokojem. Zawsze, niemal zawsze, tak patrzył i tak się zachowywał przez kolejne lata naszej współpracy. Wtedy siedział nieco bokiem, dla mnie, jak pewnie dla każdej i każdego z nas, miał uśmiech, krótkie pytanie o to, jak nam się podoba, jak się studiuje, czy wszystko jest w porządku. To był koniec pierwszego semestru owych pierwszych, Zawadowych studiów doktoranckich na Wydziale Filologicznym.

Teraz następuje przerwa. Gdzieś orbitujemy, ale raczej nie ku sobie. Profesor Andrzej Zawada wciąż w Instytucie Filologii Polskiej, my, pierwsza grupa, formująca najpierw Zakład Dziennikarstwa pod krótkim przewodnictwem prof. Jerzego Jastrzębskiego, później przez dłuższy czas na czele z ówczynie doktorem habilitowanym Aleksandrem Woźnym, wybieramy się na organizacyjną i merytoryczną niepodległość. Powstaje Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, na polonistyce przy pl. Nankiera wędrujemy z piętra na parter, a następnie przenosimy się do nowej siedziby przy ulicy Pocztowej 9. Zawada też gdzieś przy dziennikarstwie, wciąż jednak na polonistyce. Serią sypią się książki, z tymi przełomowymi, dla nas zupełnie onieśmielającymi, publikowanymi przez Wydawnictwo Dolnośląskie. Piękne, kolorowe, mądre. Najpierw *Dwudziestolecie literackie*, potem *Miłosza* publikuje Andrzej Zawada. Wtedy jakby nasz, Wtedy jakby obcy.

Wrocławskie, uniwersyteckie dziennikarstwo rośnie w siłę, wciąż jednak raczkuje, wciąż jest nas zbyt mało, wciąż nas nie starcza. Ale oto jest, profesor Andrzej Zawada. Odtąd już będzie z nami, będzie nasz, dziennikarski. Tak się składa, że w budynku przy Pocztowej przez pewien czas dzielimy ten sam gabinet. Do czasu. Rok 2005 to moment, gdy stery Katedry przejmuje profesor Andrzej Zawada. Niezmiennie spokojny, niezmiennie wspierany przez swego Przyjaciela profesora Jerzego Jastrzębskiego, który stał u początku historii dziennikarstwa uniwersyteckiego i filologicznego we Wrocławiu. Ale to Zawada, kto dziś jeszcze pamięta to pojęcie – „siłą spokoju” – prowadzi nas przez burzliwe zmiany, przez wielką reformę programową studiów dziennikarskich, która realnie rzecz biorąc, ukształtowała ostatecznie ideę i koncepcję studiów dziennikarstwa i komunikacji społecznej: filologicznych, osadzonych w perspektywie tekstu i jego analizy, języka i komunikacji, nacechowanego praktyką warsztatową, uwolnionego z gorsetu ideologii. To ważne, to zestaw cech i przymiotów oferty przedstawianej studentom, które zagwarantowały nam na wiele lat niezwykle w kontekście ogólnokrajowym powodzenie studiów.

Wróćmy do 2005 roku. Jest lato. Tym razem pogoda piękna. Profesor Andrzej Zawada u siebie, w sadzie pod starymi drzewami, pewnie w Dębnikach, sadzonych jeszcze Wtedy przez tych, którzy tu byli wcześniej – przez potomków wygnańców z Moraw, czeskich protestantów. Uzgadniamy, jak będą wyglądać po nowemu studia podyplomowe, którymi mam kierować, przejmując stery z rąk profesora Aleksandra Woźnego.

Tam, Wtedy, w sadzie w Dębnikach zaczynam rozumieć to opanowanie i spokój, ten dystans. Pewnie nie tylko dla mnie Wtedy i później Zawada był i pozostaje wzorcem postawy wobec świata. W tym sadzie zaczynamy się rozumieć. Tam ja rozumiem, skąd u Andrzeja Zawady ten spokój. To trochę pewnie jest i nasza wspólna fascynacja, Jego z wyboru i związków rodzinnych, moja – z długu wdzięczności wobec miejsca urodzenia i sąsiadów. Kalwiński



ewangelicyzm jest prosty, niemal surowy, skupiony, pozytywistyczny w swym rdzeniu, poświęcający się pracy, wspólnocie, poprzestający skromnie na małym, stonowany i wyciszony, ale wciąż nowy, wciąż się reformujący, elastyczny, wypatrujący znaków czasu. Myślę, że to są też cechy, które w sobie ma i owocnie kulturywuje Andrzej Zawada.

Przenosimy się do nowej siedziby, w gościnne mury nowo wybudowanego gmachu Instytutu Informatyki. Tu też na opanowanie, spokój i koncyliację Andrzeja Zawady nie tyle nawet można liczyć, ile niezmiennie jej oczekiwać niczym ratunku. Z jednej strony my, z drugiej gospodarze, z jednej Jastrzębski, z drugiej ówczesny szef i budowniczy gmachu, profesor Leszek Pacholski, za czas jakiś rektor Uniwersytetu Wrocławskiego. Pośrodku Andrzej Zawada, prowadzący przez sztormy i emocjonalne burze nasz okręt. Rośniemy, przeżywamy niemal eksplozję zainteresowania studiami dziennikarskimi, a potem nieprawdopodobny frekwencyjnie i wizerunkowo debiut studiów z zakresu komunikacji wizerunkowej. W tym wszystkim między Scyllą a Harybdą (tu każdy niech sobie imaginuje postaci i rozwiązuje pseudonimy) niewzruszony Andrzej Zawada.

A to nie wszystko. To daleko niewiele. Jest jeszcze praca dodatkowa, od 2009 roku w ówczesnym Wydziale Zamiejscowym Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej wspólnie budujemy z inicjatywy i pod kierunkiem prof. Jerzego Jastrzębskiego nową ofertę studiów dziennikarstwa i komunikacji społecznej. Z osobliwości, ale i dla porządku – przez rok to ja tam rządzę, a profesor Andrzej Zawada jest moim podwładnym. Osobliwość o tyle zabawna, że w SWPS jest taka hierarchia, a w naszym macierzystym Instytucie jest odwrotnie, to Zawada rządzi mną.

Dobra okazja, by rzecz pewną sprostować: „Zawada rządzi”. Zawada nigdy nie rządził. Kierował, prowadził, czasem niemal nieobecny, niemal tylko pozostający na orbicie wspomnienia, zdystansowany, patrzący spomiędzy drzew dębnickiego sadu wśród Wzgórz Strzelińskich. Tchnący spokojem, niezmiennym dobrym uśmiechem, nieokazujący wyższości, niechowający urazy. Pracowity, wyciszony, przewidujący i dobry szef. Gdybym tego wszystkiego nie doświadczył, zazdrościłbym innym, którzy mieli okazję doświadczać. A że okazja była moja i starałem się ją wykorzystać, przeto nie pozostaje mi nic innego, jak tylko powiedzieć: dobrze móc się nazywać podwładnym profesora Andrzeja Zawady.



Jako jeden z trzech redaktorów przygotowujących tom jubileuszowy dla Profesora Andrzeja Zawady z całą pewnością mogę nazwać się uczniem Jubilata. Profesor Zawada był bowiem promotorem mojej pracy doktorskiej. A wszystko zaczęło się w 2005 roku. Wtedy to, kończąc studia filologiczne, powziąłem decyzję o rozpoczęciu studiów doktoranckich. Postanowiłem podjąć je we Wrocławiu, w którym dotychczas nie studiowałem. Warunkiem złożenia podania o przyjęcie na studia i dopuszczenia do egzaminów wstępnych było posiadanie deklaracji samodzielnego pracownika nauki z Uniwersytetu Wrocławskiego objęcia opieką naukową. Planowałem zająć się w pracy doktorskiej wybranymi przedstawicielami polskiej szkoły reportażu, Profesor Zawada pasował więc doskonale na promotora mającej powstać rozprawy. Nie znałem go jednak w ogóle, wyłącznie z kilku książek i jakichś artykułów. Wsiadłem więc w autobus do Wrocławia. Z dworca musiałem dostać się na ulicę Pocztową, gdzie wówczas swoją siedzibę miał Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, którym kierował Profesor Zawada. Pech chciał, że po moim przyjeździe do stolicy Dolnego Śląska zaczęła się potworna ulewa. Oczywiście parasola nie miałem i zanim dostałem się na Pocztową, byłem niemiłosiernie przemoczony – moja wyprasowana rano koszula ociekała wodą, włosy były jak po wyjściu z basenu. Wyglądałem jak siedem nieszczęść – i w takim stanie miałem za chwilę wejść do gabinetu wielkiego, wrocławskiego Profesora, którego – ja, chłopak z ulicy – miałem prosić o to, by wsparł moje starania o dostanie się na studia doktoranckie, a później, by promował moją pracę. Będąc w siedzibie Instytutu, miałem szczęśliwie jeszcze kilka minut do czasu konsultacji Profesora. W łazience znalazłem suszarkę, taką do suszenia rąk, ale nadała się znakomicie do osuszenia całego mnie. Nieco lepiej już wyglądający, ale nieprzerwanie okropnie przejęty wszedłem w końcu do dyrektorskiego gabinetu Profesora Andrzeja Zawady. Przez kwadrans z zapałem opowiadałem o swoich planach naukowych, pokazywałem przeróżne dowody pracowitości, po czym usłyszałem spokojnie wypowiedziane: „Dobrze, chętnie będę pana promotorem”. I już. Osoby znające Profesora Zawadę mogą sobie z pewnością wyobrazić spokój, z jakim te słowa zostały wypowiedziane. Bez zbędnego patosu, ekscytacji, nadęcia. Takiego Profesora Zawadę poznałem kilkanaście lat temu, takim go miałem okazję poznawać przez kolejne lata. Ilekroć przybiegałem do niego z jakimś problemem (oczywiście zwykle wydającym się nie do przeskokzenia), z jakąś sensacyjną (w moim odczuciu)

nowiną, zawsze rozstawałem się z Profesorem w przekonaniu, że sprawa jest dużo mniej poważna niż jeszcze kilka minut temu. Spokój zawsze emanuje od Profesora i skutecznie buduje spokój u drugiej osoby. I za ten spokój i umiejętność uspokajania cenię niezwykle mojego Mistrza. To po pierwsze.

Kilka lat później miałem przyjemność pracować z Profesorem Zawadą nad podręcznikiem do kreatywnego pisania zatytułowanym *Jak zostać pisarzem?* Z niezwykle sentymentalnie wspominam pracę nad książką w kilkusobowym zespole. Cała książka powstała w ciągu kilku miesięcy, dość szybko. Profesor był pomysłodawcą i nieformalnym kierownikiem zespołu, który zaproponował kilku osobom (Urszuli Glensk, Leszkowi Pułce, Karolowi Maliszewskiemu, Marcinowi Hamkale i mnie) stworzenie książki. Nikt się nie migał, nikt nie szukał wykrętów. Mam wrażenie, że wszyscy odłożyli inne obowiązki, by nie zawieść Profesora Zawady, by napisać jak najszybciej, jak najlepiej, jak najmądrzej swoje rozdziały. Profesor nie wyznaczał deadline'ów, nie przestrzegał przed konsekwencjami opóźnień (choćby ze strony wydawnictwa czekającego na książkę). Chyba wiedział, że nikt nie zawiedzie. Bo takim – też w innych przestrzeniach swojej aktywności – był Profesor Zawada kierownikiem. On prosił, nie nakazywał, a jego prośbom po prostu się nie odmawiało. Nie z obawy przed konsekwencjami, ale z poczucia, że nie można zawieść. I za tę umiejętność kierowania zespołem – bez nerwów, bez gróźb, bez zastrasznień – cenię niezwykle mojego Mistrza. To po drugie.

W poprzednim roku akademickim Profesor Andrzej Zawada prowadził zajęcia dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej, były to warsztaty literackie. Przypadkowo byłem świadkiem podziękowań złożonych przez grupę prowadzącemu. Studenci przyszli z kwiatami, podkreślając wyjątkowość zakończonych zajęć. W mojej głowie pojawiło się wtedy pytanie, skąd ta niepowszechna przecież forma pożegnania? Przecież studenci rzadko odczuwają taką potrzebę, czasami powiedzą na pożegnanie miłe słowa, podkreślą wartość zakończonych zajęć. Z bukietami kwiatów prowadzący rzadko wychodzą z sali. Odpowiedź na to pytanie jest prosta. Profesor Andrzej Zawada jest bowiem „niewspółczesnym” nauczycielem, takim, których chyba coraz mniej. Pomijając niezwykłą wiedzę o literaturze współczesnej, niezwykłą umiejętność mówienia zarówno o zjawiskach literackich, jak i mechanizmach rządzących pisarską materią, Profesor jest po prostu oddany swoim nauczycielskim powinnościom, wsłuchuje się w to, co się do niego mówi, odnosi do tego, poświęca każdemu tyle czasu i uwagi, ile jest potrzebne. Jestem przekonany, że studenci kończący zajęcia z Profesorem mają poczucie zakończenia czegoś ważnego w ich życiu. I choć brzmi to nieco patetycznie (a Profesor patosu nie lubi), to tak właśnie jest. Zresztą ta niespieszność jest w ogóle wpisana w naturę Profesora Zawady. Spotkania z nim nigdy nie są naznaczone tak bardzo powszechnym przecież pośpiechem. Przez kilkanaście lat mojej mistrzowsko-uczniowskiej

relacji z Profesorem Zawadą zawsze z zachwytem obserwowałem umiejętność łączenia przez niego wielu obowiązków. Przez lata kierował przecież dużym Instytutem, w różnych rolach organizował i współtworzył życie literackie we Wrocławiu, prowadził zajęcia, skutecznie promował dziesiątki doktorów, magistrów i licencjatów. A nigdy nie spotkałem się z odmową spotkania, z najmniejszym choć wykrętem, a każde spotkanie dawało mi poczucie pełnego omówienia tematu. Bez pośpiechu, bez presji czasu, z zawsze stałym szacunkiem dla rozmówcy. Kimkolwiek by rozmówca ten był. I za tę umiejętność rozmowy z drugim człowiekiem i szczerą chęć poświęcenia mu czasu i uwagi cenię mojego Mistrza. To po trzecie.

Zapewne mógłbym teraz mnożyć kolejne akapity i dalej wymieniać przykłoty Jubilata, któremu poświęcamy niniejszą książkę. Poprzestanę jednak na tych kilku, które cenię szczególnie mocno. Zapewne dlatego, że tak bardzo kontrastują one ze współczesnym światem, w którym dominuje pośpiech, narcystyczne postawy, potrzeba zaznaczania dominacji w relacjach społecznych na różnych płaszczyznach. Jestem bardzo szczęśliwy, że mogę być uczniem Profesora Andrzeja Zawady. Panie Profesorze, serdecznie dziękuję za dyskretne nauki.



---

## Bibliografia prac prof. zw. dr. hab. Andrzeja Zawady za lata 1970–2018

---

oprac. Elżbieta Sipa-Pachota

### 1970

- Korekta myślenia. [Rec.: Stanisław Barańczak: Korekta twarzy, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1968]. „Odra”, nr 1, s. 113–114.  
Sen. [wiersz]. „Kamena” 1970, nr 24, s. 8.

### 1972

- [Rec.: Jacek Łukasiewicz: Dolina, Warszawa: Czytelnik, 1972]. „Gazeta Robotnicza”, nr 275, s. 10.  
Futurystyczna wizja masowego odbiorcy sztuki. „Literatura Ludowa”, nr 4/5, s. 53–63.  
[Rec.: Henryk Kubicki: Gambit, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972]. „Nadodrże”, nr 21, s. 9.  
[Rec.: Jacek Łukasiewicz: Laur i ciało, Warszawa: PIW, 1971]. „Nadodrże”, nr 11, s. 10.  
[Rec.: Lothar Herbst: Przypisy do człowieka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971]. „Konfrontacje”, nr 5/6, s. 2.  
[Rec.: Teraz. Red. Jerzy Leszin-Koperski, Warszawa: Universitas, k. nlb. 16, RNZSP. Suplement do publikacji: Kronika Kulturalna 1950–1970]. „Kultura”, nr 34, s. 9.  
Toż: „Konfrontacje”, nr 10 [z października], s. 12.  
[Rec.: Wnętrze świata. Antologia poetycka kręgu Orientacji 1960 – 1970, Warszawa: Rada Naczelna ZSP: przy współ. ZAIKS, 1972]. „Konfrontacje”, nr 12 [z grudnia], s. 12.

### 1973

- Antynomie buntu i antynomie literatury. [Rec.: Stanisław Barańczak: Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej, Warszawa: Czytelnik, 1973]. „Odra”, nr 11, s. 101–102.  
[Rec.: Bruno Jasiński: Čelovek menjaet kožu. tł. M. Andraš, Bratislava: Slovenskiy Spisovatel, 1973]. „Gazeta Robotnicza”, nr 5, s. 10.  
[Rec.: Bogusław Kierc: Ciemny chleb [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973]. „Gazeta Robotnicza”, nr 221, s. 13.  
Harfiarz uliczny. [Rec. Tytus Czyżewski: Harfiarz uliczny, Warszawa: Universitas, 1973]. „Poezja”, nr 9, s. 88–89.  
Toż: „Konfrontacje”, nr 2, s. 11, 14.

- [Rec.: Teresa Ferenc: Godność natury [wiersze], Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1973]. „Gazeta Robotnicza”, nr 71, s. 10.
- [Rec.: Zbigniew Jankowski: I gdyby wszystkie żagle [wiersze], Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973]. „Gazeta Robotnicza”, nr 17, s. 10.
- Orientacji (Poetyckiej Hybrydy) „pożegnanie z młodzieżą”. „Nadodrze”, nr 24, s. 8–9.
- Poeta pogranicza kultur, Ryszard Milczewski-Bruno. „Literatura Ludowa”, nr 6, s. 23–34.
- [Wiersze:] Pomosty III. Wrocławski Almanach Młodych. kom. red. L. Isakiewicz i J. Pluta, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, 331 s.  
Recenzja: Andrzej Krzysztof Waśkiewicz. „Gazeta Robotnicza”, nr 268.
- [Rec.: Yeży Yankowski: Rytmy miasta. Wybór i oprac. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, Warszawa: Wydział Kultury PDRN, Warszawa Śródmieście: Universitas, 1972]. „Konfrontacje”, nr 1, s. II.  
Toż. „Nadodrze”, nr 9, s. 8–9.
- [Rec.: Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia, Warszawa: Czytelnik, 1973]. „Gazeta Robotnicza”, nr 244, s. 10.
- [Rec.: Juliusz Kornhauser: W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973]. „Nadodrze”, nr 24, s. 9–10.

## 1974

- Czym jest futuryzm? [Rec.: Grzegorz Gazda: Futuryzm w Polsce, Wrocław: PAN. IBL, 1974]. „Twórczość”, nr 12, s. 112–114.
- Dziennik lektur i myśli sublokatora Zet. „Nowy Medyk” 1975, nr 16, s. II. [Nagroda w konkursie: „Wobec własnego czasu”. Ogólnopolski Konkurs na dziennik twórcy – działacza – artysty, organizatorzy: „Nowy Medyk” i „Ltd.” (ogłoszony w 1974 r.)].
- [Fragm. tekstu W:] Himalaje - Karakorum. (dzieło zespołowe), t. 5. [W serii:] W skałach i lodach świata [polskie wyprawy górskie i polarne]. Pod red.: Kazimierza Sajsse-Tobiczyka, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974, 468 [4] s., fot. kolor., il.
- Interpretacje, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973. „Odra”, nr 1, s. 101–102.
- Jerzy Harasymowicz – poeta popularny. „Literatura Ludowa”, nr 2, s. 3–4, sum.
- [Rec.: Edward Redliński: Konopielka, Warszawa: LSW, 1974, Wyd. 2]. „Przegląd Teatru Norwida” (Jelenia Góra), 1974, z. IV, s. 5–14.
- Kordian pseudonim i prawo analogii. [Rec.: Stanisław Stabro: Requiem/Poezje/, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1973]. „Nowy Medyk”, nr 18.
- Krytyk jako outsider. [Rec.: Wiesław Paweł Szymański: Outsiderzy i słowiarze. Eseje. Szkice, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973]. „Odra”, R. 14, nr 1, s. 101–102.
- Lustra głębokie. [komentarz do] Jan Kulka: Droga poprzez cień [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Gazeta Robotnicza”, nr 40, s. 10.
- Miłość do podręcznika. [Rec.: Włodzimierz Maciąg: Literatura Polski Ludowej 1944–1964, Warszawa: PIW, 1973]. „Nadodrze”, nr 20, s. 9.
- Najmłodszy, „Gazeta Robotnicza/Magazyn Tygodniowy”, nr 228, s. 10.
- [Rec.: Marianna Bocian: Narastanie [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1975/76, nr 2, s. 28.



- [Rec.: Niewymownie się ucałować. [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1973/74, nr 9, s. 23.
- Od metafory do symbolu. [Rec.: Wiesław Paweł Szymański: Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973]. „Nadodrze”, nr 10, s. 9, 10.
- Od krzyku do milczenia [szkic]. „Poezja”, nr 1, s. 80–86.
- Ogród jedności. [Rec.: Jarosław Iwaszkiewicz: Śpiewnik włoski. Wiersze, Warszawa: Czytelnik, 1974]. „Twórczość”, nr 11, s. 110–112.
- [Rec.: Violetta Krawczyk: Poeta autentyczny. O twórczości Cypriana Czernika, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1973]. „Przemiany. Miesięcznik społeczno-kulturalny”, Kielce 1974, nr 1, s. 70.
- Tamże: nr 3, s. 28 [nota].
- Poetyckie cuda Harasymowicza. „Głos Ludu”, nr 62, s. 6.
- Realizm kompozycji, prawda cytatu, mądrość przypadku. [Omówienie: M. Herman: Wielkie naczynie krwionośne; W. Paźniewski: Z ostatniej chwili; Z. Jaskuła: Zbieg okoliczności] „Konfrontacje Literackie”/Dodatek do czasopisma „Konfrontacje” 1974, s. 46–48.
- Rec.: Helmut Zenker: Relacje: Katalog poetycko-fotograficzny. Tłum. Lothar Herbst, Wrocław: Międzynarodowy Klub „Oławka”, 1975.
- [Rec.: Andrzej Krzysztof Waśkiewicz: Requiem, „Twórczość” 1974, nr 9, s. 104–105]. „Nowy Medyk” 1974, nr 18, s. 10.
- Rok pracowitych uniesień. (Poezja wrocławska 1973). „Gazeta Robotnicza”, nr 52, s. 10.
- Schematy i wyjścia. [Rec.: Jan Goczoł: Manuskrypt, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1974]. „Twórczość”, nr 10, s. 107–109.
- Znaki na ziemi. [Rec.: Wiktor Woroszyński: Po zagładzie, Warszawa: [Zarząd Główny SZSP], 1974]. „Twórczość”, nr 12, s. 103–105.
- [Rec.: Jerzy Harasymowicz-Broniuszyc: Żaglowiec i inne wiersze, Warszawa: Pax, 1974]. „Głos Ludu”, nr 62, s. 6.
- Toż: Literatura Ludowa, nr 2, s. 3–13.
- [Rec.: Bernard Antochewicz: Żywiol nadrealny [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1973/1974, nr 9, s. 23.

## 1975

- „Agora” po latach. [odpowiedź na ankietę] „Walka Młodych”, nr 24, s. 14.
- Awangarda. „Gazeta Robotnicza–Magazyn Tygodniowy”, nr 51.
- Co z naszym charakterem? [Rec.: Bogusław Sławomir Kunda: Charakterniak i inne opowiadania, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974]. „Twórczość”, nr 8, s. 106–108.
- Debiuty poetyckie 1973. [Rec.: Debiuty poetyckie 1973. Pod red. Jerzy Leszina-Koperskiego i Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza, Warszawa: Universitas, 1974]. „Twórczość”, nr 3, s. 103–105.
- [Rec.: Krystyna Miłobędzka: Dom, pokarmy [proza poetycka], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1975/76, nr 2, s. 29.

- Dziennik lektur i myśli sublokatora Zet. „Nowy Medyk” 1975, nr 16, s. 11.
- Futuryści polscy: wybór poezji. Teksty do ćwiczeń. Wybór tekstów przygotował [...], Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, [84] s.
- Granice szczerości. [Rec.: Anna Świrszczyńska: Budowałam barykadę, Warszawa: Czytelnik, 1974]. „Twórczość”, nr 10, s. 113–115.
- I nie wymilczę więcej. [Rec.: Jerzy Koperski: I nie wymilczę więcej, Toruń: Studenckie Centrum Kulturalne „Od nowa”, 1975]. „Nowy Medyk”, nr 10 [wkładka literacka pt. Młoda Sztuka].
- Krytyka i kronika. [Rec.: Jacek Łukasiewicz: Republika mieszkańców, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974]. „Twórczość”, nr 5, s. 127–129.
- Manifesty programowe futurystów polskich. Teksty do ćwiczeń: Wybór tekstów przygotował [...]. Red. W. Floryan, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, Ser. A, Lit.: 11, [44] s.
- Nowe wiersze Lubuszan. „Gazeta Zielonogórska”, nr 101, s. 3–4.
- Najmłodsi. „Gazeta Robotnicza-Magazyn Tygodniowy”, nr 228, s. 10.
- [Rec.: Marianna Bocian: Narastanie [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1975/76, nr 2, s. 28.
- O nowatorstwie. [Rec.: Adam Wążyk: Gra i doświadczenie. Eseje, Warszawa: PIW, 1974]. „Twórczość”, nr 12, s. 115–117.
- Pomiędzy liryką a powieścią w odcinkach. [Czesław Sobkowiak: Powieść w odcinkach, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974]. „Twórczość”, nr 4, s. 92–95.
- Toż: „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1973/74, nr 9, s. 23.
- [Rec.: Mieczysław Machnicki: Przepalone popołudnie, Wrocław: Ossolineum, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1975/76, nr 2, s. 30.
- Razem. [/Omówienie dwóch arkuszy serii/ Czesław Sobkowiak, Jacek Łukasiewicz, Janusz Styczeń: Razem, Wrocław 1974]. „Gazeta Robotnicza/Magazyn Tygodniowy”, nr 14.
- Toż: „Nadodrże” 1975, nr 4, s. 7.
- Relacje. [Rec.: Hartmut Zenker: Relacje]. „Gazeta Robotnicza-Magazyn Tygodniowy”, nr 18.
- Słownik prozaików dwudziestolecia. [Rec.: Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki. Pod red. Bolesława Farena, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974, Wyd. 2]. „Twórczość”, nr 11, s. 110–112.
- Tożsamość. [Rec.: Czesław Sobkowiak, Jacek Łukasiewicz, Janusz Styczeń: Razem. Wieczór nr 2, Wrocław 1974]. „Nadodrże” R. 19, nr 4, s. 9.
- [Rec.: Janusz Styczeń: Ten najzarliwszy seans spirytystyczny [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny Politechniki Wrocławskiej” 1975/76, nr 2, s. 30.
- [Rec.: Krzysztof Coriolan: Wielka zabawa [wiersze], Wrocław: Ossolineum, 1975]. „Sigma. Magazyn problemowo-informacyjny” 1975/76, nr 2, s. 30.

## 1976

- Alba; Pytanie; Pani doktor [wiersze]. „Konfrontacje Literackie”. Suplement do czasopisma studenckiego „Konfrontacje” 1974, s. 36.
- Co wiemy, czego nie wiemy. Nurt ludowy w oczach współczesnej krytyki. „Regiony”, nr 4, s. 57–75.

- [Wypowiedź dot.: ankiety]: Co Pan sądzi o tzw. Nurcie wiejskim w literaturze, dotychczasowym dorobku, stanie aktualnym, perspektywach tego nurtu. „Zielony Sztandar”, nr 60, s. 4. Dokąd płynie nurt? [tematyka wiejska w literaturze polskiej]. „Tygodnik Kulturalny”, nr 48, s. 1, 9. Iwaskiewicz Jarosław: *Il Tramonto*, Warszawa: ZG SZSP, 1976, seria Generacje: seria 5 (t. 6) [wybór wierszy wraz z Autorem], s. 31, [1], il.
- [Rec.: Konfrontacje literackie. Suplement do czasopisma studenckiego „Konfrontacje”, Wrocław 1972]. „Student”, nr 23, nr 8.  
Toż: nr 24, s. 14.
- Leśmian Karpowicza. [Rec.: Tymoteusz Karpowicz: *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975]. „Twórczość”, nr 8, s. 108–110.
- Manifesty programowe futurystów polskich. Wybór [...], Wrocław 1975.  
Rec.: [Andrzej Krzysztof Waśkiewicz] akw. [W:] „Twórczość”, nr 4, s. 151–2 [nota].
- Między potocznym a pięknym zdaniem. [Rec.: Stanisław Grochowiak: *Bilard*, Warszawa: Czytelnik, 1975]. „Twórczość”, nr 6, s. 88–90.
- Młoda Kultura i in. [Dodatki literackie do czasopism studenckich], „Student”, nr 23, s. 8, il.
- Młoda Kultura i in. [Poeci studenccy], „Student”, nr 24, s. 14.  
[Rec.: Jerzy Kwiatkowski: *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975]. „Twórczość”, nr 1, s. 120–122.
- O autentyzmie – subiektywnie. [Rec.: Jan Bolesław Ożóg: *Mój autentyzm*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975]. „Literatura Ludowa”, R. 20, nr 2, s. 47–49.
- [Odpowiedź na: Ankiety] O Lubuskim Środowisku literackim (Zdaniem krytyków). „Nadodrże”, nr 24, s. 5–6.
- [Rec.: Adam Ważyk: *Pół wieku. Wybór wierszy w 50-tą rocznicę „Semaforów”*, Warszawa: Zarząd Główny SZSP, Generacje. Ser. V t. 4, 1976]. „Twórczość”, nr 5, s. 112–114.
- Przypadki życia utajonego. [Rec. zbiorcza]. „Sigma” 1975/76, nr 2.
- Skarłałe wesele i muchy. [Rec.: Marian Pilot: *Karzeł Pierwszy, król tutejszy. Tam, gdzie much nie ma...*, Warszawa 1976]. „Twórczość”, nr 10, s. 119–123.
- Wyjście z elegii. [Rec.: Mieczysław Jastrun: *Błysk obrazu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975]. „Twórczość”, nr 7, s. 120–122.

## 1977

- [Rec.: Nowak Tadeusz: *A jak królem, a jak katem będziesz*, tł. Na jęz. Czes. J. Vlašek, Praha 1976]. „Tygodnik Kulturalny”, nr 8, s. 3 [z fot.].
- Biografia awansu społecznego wsi. Proza Juliana Kawalca, „Literatura Ludowa”, R. 27, nr 2, s. 3–29, sum.
- [Rec.: *Czasopisma studenckie w Polsce 1945–1970*. Pod red. Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza, Warszawa: Zarząd Główny SZSP, 1975]. „Pamiętnik Literacki” 1977, R. 68, z. 2, s. 318–326.
- [Rec.: *Czasopisma studenckie w Polsce. 1971–1976*. Red. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, Warszawa: Zarząd Główny SZSP, 1977]. „Pamiętnik Literacki” 1977, R. 68, z. 2, s. 318–326.
- Dodatki literackie do czasopism i jednodniówek studenckich „Młoda Kultura”, „Młoda Sztuka”, „Konfrontacje Literackie”. [W:] *Czasopisma studenckie w Polsce. 1971–1976*. Pod red. Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza, Warszawa: Zarząd Główny SZSP, 1977, s. 237–248.

- Elegia na opuszczenie wsi. [Rec.: Julian Kawalec: Oset, Warszawa: PIW, 1977]. „Tygodnik Kulturalny”, nr 29, s. 16, il.  
 Toż: „Tygodnik Kulturalny”, nr 29, s. 16.  
 Toż: Julian Kawalec. Zbiór recenzji i szkiców o twórczości pisarza. Wybrał, oprac. i wstęp: A. Wilkoń, Warszawa: LSW, 1981.
- Ethos kmiecy czyli pastisz. [Rec.: Tadeusz Nowak: Półbaśnie, Warszawa 1976]. „Tygodnik Kulturalny”, nr 8, s. 3, il.
- Futuryści polscy: wybór poezji. Teksty do ćwiczeń: Wybór tekstów [...]. Red. Władysław Floryan, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, 20 s. /+ dodruk/.
- Jeszcze debiut spóźniony. [Rec.: Wiesław Stępniewski: Jasnowidzenia, Warszawa 1976]. „Twórczość”, R. 33, nr 4, s. 112–114.
- Manifesty programowe futurystów polskich. Teksty do ćwiczeń: Wybór tekstów przygotował [...]. Red. W. Floryan, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Polskiej, [44] s. [dodruk].
- O awangardzie – wbrew „związkom nawykowym”. [Rec.: Adam Ważyk: Dziwna historia awangardy, Warszawa: Czytelnik, 1976]. „Twórczość”, R. 33, nr 2, s. 120–122.
- [O serii wydawniczej „Generacje” W:] Almanach ruchu kulturalnego i artystycznego SZSP. 1973–1976. Red. Jerzy Leszin Koperski, A. Kaczmarek, Warszawa: Zarząd Główny SZSP.
- Poezja racjonalnego symbolu. „Poezja”, nr 3, s. 66–8.  
 [Rec.: Stanisław Młodożeniec: Poezje wybrane. Wybór, wstęp i noty: Tadeusz Burek, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Ser. Biblioteka Poetów, 1977]. „Twórczość”, R. 33, nr 3, s. 118–121.
- „Pióro” dla A.K.W [nota z okazji przyznania nagrody]. „Nadodrże”, nr 1, s. 11.
- Pokolenia literackie. [Rec.: Kazimierz Wyka: Pokolenia literackie, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977]. „Twórczość”, R. 33, nr 12, s. 105–109.
- Rodzaje ludowości. [Rec.: Roch Sulima: Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1976]. „Twórczość”, R. 33, nr 8, s. 127–129.
- Samobratanie się parobka. [Rec.: Zygmunt Trziszka: Happeniada, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1976]. „Twórczość” R. 33, nr 8, s. 119–121.
- Tak zwane mieszane uczucia. [Rec.: Debiuty poetyckie 1975. Antologia. Wybór oprac. i red. Jerzy Leszin-Koperski, Warszawa: Zarząd Główny SZSP, 1976]. „Nadodrże”, R. 21, nr 8, s. 6, 9.
- Tragicznie spóźniony debiut. [Rec.: Stanisław Młodożeniec: Opowiadania. Oprac. W. Burek, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1976]. „Twórczość” R. 33, nr 3, s. 118–121.
- Trzynasty. [Rec.: Tadeusz Nowak: Prorok, Warszawa: Czytelnik, 1977]. „Twórczość”, R. 33, nr 10, s. 114–118.
- Zapomniane wiersze Ośniałowskiego. [Rec.: Marian Ośniałowski: Mam na sprzedaż tylko serce, Warszawa: Warszawska Drukarnia Akcydensowa, 1976, seria Generacje, ser. 5, t. 5] „Twórczość”, R. 33, nr 9, s. 109–112.

## inne

- [Dedykacja w zbiorze wierszy]: Jarosław Iwaszkiewicz [pseud. Eleuter]: Mapa pogody, Warszawa: Czytelnik, 1977. [Tu:] IV. Ballada (A. Zawadzie).

[Dedykacja w zbiorze wierszy]: Czesław Sobkowiak: Bezsenność [wiersze], Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977. [Tu:] Oczekiwanie (A. Zawadzie).

## 1978

- Duellum czyli pojedynek pozorowany. [Rec.: Zygmunt Wójcik: Pojedynek, Warszawa: Czytelnik, 1977]. „Twórczość” 1978, nr 2, s. 137–140.
- Jak pisać Sowizdrzała. [Rec.: Józef Ratajczak: Wianek z baranich kiszek, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1976] „Regiony”, z. 1, s. 188–191.
- Ludowość w świadomości literatury polskiej XX w. „Literatura Ludowa”, R. 22, nr 4–6, s. 71–110.
- Postawa zaangażowana, a postawa twórcza. „Integracje”, nr 10, s. 15–6.
- Problematyka pogranicza kultur we współczesnej liryce. „Odra”, R. 18, nr 10, s. 52–56.
- Pokusy klasycyzmu. [Rec.: Artur Międzyrzeczki: Wygnanie do rymu, Warszawa: PIW, 1977]. „Twórczość”, nr 3, s. 104–106.
- [Rec.: Włodzimierz Paźniewski /at al./ Spór o poezję. Pod red. Stanisława Piskora, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977]. „Twórczość”, nr 8, s. 132–135.

## 1979

- Czym jest chłopskość. [na temat: Wiesław Myśliwski: Kamień na kamieniu [fragm. pow.]. „Miesięcznik Literacki”, R. 14, nr 9, s. 48–60.
- Czym jest ludowość współczesnej prozy? „Tygodnik Kulturalny”, R. 23, nr 1, s. 1, 4.
- Lektorat języka polskiego w Turku [Finlandia]. „Biuletyn PTJ”, z. 4[74], s. 88–92.
- [Rec.: Andrzej Lam: Z teorii i praktyki awangardyzmu, Warszawa: Wydawnictwa UW, 1977] „Twórczość”, R. 35, nr 4, s. 141–144.

## 1980

- Chłopskość mityczna i „prawdziwa”. „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 43–54.
- Kubek sklejony, czyli archeologia wyobraźni. „Literatura Ludowa” 1980, nr 1/3, s. 25–50.
- Lekcja Młodożeńca. „Miesięcznik Literacki”, R. 15, nr 12, s. 63–73.
- [Rec.: Waśkiewicz Andrzej Krzysztof: Modele i formuła. Szkice o młodej poezji lat sześćdziesiątych, Wrocław, Ossolineum, 1978]. „Twórczość”, nr 2, s. 121–4.
- O ludowości literatury lat siedemdziesiątych. „Literatura Ludowa” 1980, nr 4/6, s. 3–31.
- [Rec.: Władysław Zawistowski: Płonące biblioteki, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1978]. „Twórczość”, nr 10, s. 120–123.
- [Ilustracje do:] Antkowiak Włodzimierz: Po co te gwizdy [wiersze], Gdańsk, Bydgoszcz: Wydawnictwo Morskie, 1980.
- [Rec.: Zawistowski Władysław: Ptak z sieci dalekopisu [poemat]. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1980]. „Twórczość”, nr 10, s. 120–3.
- Zwinięty organizm kultury. [W:] Prasa studencka. Pod red. A. Bucka, Zielona Góra: Wydawnictwo Uczelniane WSP, s. 105–120.
- [Rec.: Julian Kornhauser: Stręczyciel idei, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980]. „Tygodnik Kulturalny”, R. 24, nr 43, s. 11.

Toż: „Twórczość” 1986, nr 8, s. 96–98.

- [wspomnienie pośmiertne o Jarosławie Iwaszkiewicz]. „Integracje”, nr 10, s. 41.  
 Tendencja formalistyczna. [Rec.: Andrzej Krzysztof Waskiewicz: Formy obecności nieobecnego pokolenia, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1978]. „Twórczość”, nr 2, s. 121–124.  
 „Teksty” [o czasopiśmie]. „Odra”, nr 10, s. 89–91.  
 [„Teksty” nota o nr 3 z 1979]. „Tygodnik Powszechny”, nr 3, s. 6.  
 [„Teksty” omów. nr 50]. „Tygodnik Powszechny”, nr 44, s. 6.  
 [Rec.: Julian Kornhauser: Zasadnicze trudności, Warszawa: Czytelnik, 1979]. „Twórczość”, nr 9, s. 127–130.

## 1981

- Nurt chłopski w prozie współczesnej, a kultura ludowa [streszczenie pracy doktorskiej]. „Biuletyn Polonistyczny”, nr 1/2, s. 154–157.  
 Poezja dla dwunastu? [Rec.: Andrzej Krzysztof Waskiewicz: Bezimienna nadzieja. (Wiersze z lat 1966–1978), Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980]. „Twórczość”, nr 10, s. 124–126.  
 Wyznania. [Rec.: Jerzy Andrzejewski: Nowe opowiadania, Warszawa: Czytelnik, 1980]. „Twórczość”, nr 8, s. 123–126.

## 1983

- Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 299 s.  
 Recenzja: B. Gołębiowski, „Gromada Rolnik Polski” 1984, nr 121, s. 10.  
 Recenzja: M.A. Kowalski, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 45, s. 12.  
 Recenzja: A. Marzec, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 8/9, s. 230–1.  
 Recenzja: J. Remet, „Nowe Książki” 1984, nr 8, s. 23–4.  
 Recenzja: Z. Andres, „Ruch Literacki” 1985, nr 5/6, s. 94–7.  
 Recenzja: I. Sikora, „Odra” 1985, nr 1, s. 100–1.  
 Recenzja: I. Sikora, „Odra” 1986, nr 5, s. 97–8.  
 Recenzja: M. Mydlarz, „Integracje”, nr 23, s. 86–87.  
 [Rec.: Licytacja. Szkice o nowej literaturze, Warszawa: PIW, 1981] „Twórczość”, R. 39, nr 3, s. 142–146.  
 [Rec.: Poeci dwudziestolecia międzywojennego. Red. Irena Maciejewska. T. 1–2, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982]. „Twórczość”, R. 39, nr 12, s. 122–129.  
 Poeta o naturze poezji. [Rec.: Bogusław Żurkowski: Paradoks poezji, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982]. „Twórczość”, nr 8, s. 124–127.  
 [nota o twórczości Marka Kołodziejskiego W:] Marek Kołodziejski: Przekreślony horyzont [wiersze]. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1983.  
 Sérénité i bluźniercze pytania [esej o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza]. „Odra”, nr 10, s. 9–15.  
 [Rec.: Hanna Zaworska: Sztuka podróży. Poetyckie mity podróży w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Przybosia i Tadeusza Różewicza, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1980]. „Integracje”, nr 15, s. 85–6.

## 1984

- [Rec.: Jacek Łukasiewicz: Album, Kraków; Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983]. „Twórczość”, R. 40, nr 8, s. 117–119.
- Futuryści polscy: wybór poezji. Teksty do ćwiczeń: Wybór tekstów przygotował: [...]. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski im. Bolesława Bieruta. Instytut Filologii Polskiej, Wyd. 2, Ser. A. Lit., [80] s.
- Manifesty programowe futurystów polskich. Teksty do ćwiczeń: Wybór tekstów przygotował...; red. W. Floryan, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski im. Bolesława Bieruta, Instytut Filologii Polskiej, Wyd. 2, [44] s.
- [Rec.: B. Longchamps de Berier: Ochrzczony na szablach powstańczych...: wspomnienia (1884–1918), Wrocław [etc.]: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983]. „Twórczość”, R. 40, nr 11, s. 126–129.
- [Rec.: Edward Balcerzan: Poezja polska w latach 1939–1965. Cz. I: Strategie liryczne, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Wyd. 2, 1982]. „Twórczość”, R. 40, nr 7, s. 129–134.
- [Rec.: Herbert Zbigniew: Raport z oblężonego miasta i inne wiersze, Wyd. 2 fotooffsetowe, Paryż: Instytut Literacki, Biblioteka Klasyki nr 380]. „Nowy Medyk”, nr 18, s. 11.

## inne

- Zbiorowa „Nagroda im. Stanisława Piętaka. Przyznana Zarządowi Głównemu ZSMP, Ludowej Spółdzielni Wydawniczej i redakcji Tygodnika Kulturalnego (nagr.: A. Lenartowski, M. Stanlik, T. Wyrwa-Krzyżański, **Andrzej Zawada**).

## 1985

- [Rec.: Maria Janion: Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne, Warszawa: PIW, 1984]. „Twórczość”, R. 41, nr 10, s. 103–106.
- Eseje niespiesznego przechodnia. „Integracje”, cz. 17, s. 35–43.
- [Rec.: Genre, structure and reproduction in oral literature: ed. by Lauri Honko and Vilmos Voigt, Budapest : Akadémiai Kiadó, 1980]. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 27, s. 115–117.
- [Rec.: Andrzej Kaliszewski: Gry Pana Cogito, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982]. „Integracje”, nr 18, s. 97–98.
- [Korespondencja od i do Koivisto-Archinmäki Ritta z 1983, dot. Pracy translatorskiej R. K.-A. i recepcji literatury polskiej w Finlandii]. „Literatura Ludowa” 1984, nr 4/6, s. 109–111.
- [Tłumaczenie:] Honko Lauri: Lament. (Zagadnienia gatunku struktury i odtwarzania). „Literatura Ludowa”, nr 4/6, s. 87–97.
- [Rec.: Literatura polska: przewodnik encyklopedyczny. T. 1–2 / (komitet red. <przew.> Julian Krzyżanowski, od 1976 Czesław Hernas; członkowie: Artur Hutnikiewicz et al.), Warszawa: PWN, 1984–85]. „Twórczość”, R. 41, nr 5, s. 119–122.
- [Rec.: Michał Sprusiński: Miejsce w słońcu. Wybór, oprac. i słowo wstępne Adriana Szymańska, Warszawa: Czytelnik, 1984]. „Odra”, R. 25, nr 4, s. 58–62.
- [nota o nagrodzie NEUSTADT 1984]. „Twórczość”, nr 3, s. 154–155.

- [O Michale Sprusińskim w 4 rocznicę zgonu]. „Twórczość”, nr 5, s. 123–125.
- [Rec.: Mieczysław Jastrun: Poezje zebrane. T. 1–2, Warszawa: Czytelnik, 1984]. „Twórczość”, R. 41, nr 6, s. 96–99.
- [Rec.: K. Johansson: Aleksej Gastev: Proletariat bard of the machine age, Stockholm 1983]. „Literatura Ludowa” 1983, R. 27, nr 6, s. 62–65. [druk. w 1985].
- Tożsamość trwalsza niż okoliczność. [Interpretacja nowszych wierszy Artura Międzyrzeckiego]. [Rec.: Artur Międzyrzeczki: Wojna nerwów, Warszawa: Czytelnik, 1983]. „Odra”, R. 25, nr 4, s. 58–62.
- [Rec.: Zbigniew Herbert (wyboru dokonał Autor): Wybór wierszy, Warszawa: PIW, 1983]. „Twórczość”, R. 41, nr 3, s. 109–111.
- [Rec.: Bronisław Maj: Wspólne powietrze (1978–79), Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981]. „Twórczość”, R. 41, nr 1, s. 119–121.
- Wszystko pokruszone, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1985, 258, [6] s.  
 Recenzja: M. Kisiel, „Pismo Literacko-Artystyczne”, nr 9, s. 157–163.  
 Recenzja: D.T. Lebioda, „Fakty”, nr 8, s. 10.  
 Recenzja: W. Woźniak, „Tygodnik Ostrołęcki”, nr 4, s. 10.  
 Recenzja: T. Złotorzycki, „Nowe Książki”, nr 7/8, s. 100–102.  
 Recenzja: R. Biliński, „Odra”, nr 5, s. 103–104.
- Wszystko pokruszone. [nt. orientacji poetyckiej w l. 1960–1980; także o recepcji twórczości J. Iwaszkiewicza, Czesława Miłosa i Tadeusza Różewicza wśród młodych twórców]. „Integracje”, nr 18, s. 17–22.
- [Rec.: Kaliszewski Andrzej: Wybór wierszy, Warszawa 1982]. „Twórczość”, nr 3, s. 109–111.
- [Rec.: Ziejka Franciszek: Złota legenda chłopów polskich, Warszawa: PIW, 1984]. „Twórczość”, nr 9, s. 113–116.
- Życie i inne zajęcia. [o Włodzimierzu Paźniewskim]. „Integracje”, nr 19, s. 107–108.

## 1986

- [Wybór wierszy wraz z aut.] Jarosław Iwaszkiewicz: Il tramonto (wiersze). Warszawa: Zarząd Główny SZSP, 1976. (Generacje, 30; Ser. 5, 6).
- [Rec.: Tadeusz Nowak: Półbaśnie, Warszawa: Czytelnik, Wyd. 2, 1986]. „Odra”, nr 6, s. 58–63.
- [Rec. Przemysław Burchard: Za ostatnim przystankiem, Warszawa: Czytelnik, 1985]. „Twórczość”, nr 9, s. 109–112.
- Rezygnacji ciąg dalszy. [Rec.: Kornhauser Julian: Za nas, z nami, Warszawa: Czytelnik, 1985]. „Twórczość”, nr 8, s. 96–98.

## 1987

- Bilans ósmej dekady. [Rec.: Zygmunt Bauer: Dekada, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1986]. „Twórczość”, R. 43, nr 9, s. 110–113.
- Kalewała 1835–1985. [przekład rozprawy: Lauri Honko: Kalewała jako proces]. „Literatura Ludowa” 1985, nr 3–4 (opublikowane w IV 1987).  
 Toż: „Literatura Ludowa” 1988, z. 2, s. 41–49.



- [Nagroda w Ogólnopolskim Festiwalu Poezji: za najciekawszy tom poetycki i tom esejów wyd. w l. 1985–1987 (wraz z J. Górzeński).  
Prostota i metafizyka. [Bronisław Maj: Zmęczenie. Posł. Stanisław Barańczak, Kraków: Znak, 1986]. „Twórczość” 1987, nr 5, s. 97–99.

## 1988

- Afirmacja. [Rec.: Julia Hartwig: Obcowanie, Warszawa: Czytelnik, 1987]. „Odra”, R. 28, nr 12, s. 93–94.  
[Tłumaczenie z jęz. ang.] Kalewala. Lauri Honko: „Kalewala” jako proces. „Literatura Ludowa”, nr 2, s. 41–49.  
Kronika ironisty. [Rec.: Artur Międzyrzecki: Koniec gry, Warszawa: Czytelnik, 1987]. „Odra”, R. 28, nr 6, s. 97–98.  
Mit czy świadectwo? [W:] Kultura, literatura, folklor. Prace ofiarowane profesorowi Czesławowi Hernasowi w sześćdziesięciolecie urodzin i czterdziestolecie pracy. Pod red. Marka Graszewicza i Jacka Kolbuszewskiego, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988, s. 385–399.  
O Janie Strzeleckim. [Nekrolog] „Odra”, R. 28, nr 10, s. 106–107.  
Strona Hani. [Rec.: Anna Iwaszkiewicz: Szkice i wspomnienia, Warszawa: PIW, 1987]. „Odra”, R. 28, nr 3, s. 98–100.  
Zapiski liryczne z lat osiemdziesiątych. [Rec.: Andrzej Szmidt: Wyrok nieprawomocny, Warszawa: Czytelnik, 1987]. „Twórczość”, R. 44, nr 5, s. 104–106.

## 1989

- Głowa [audycja radiowa]. Pr. IV, 12.08.1989, 80’.  
Lathi International Writers Reunion ’89. [rep.] „Odra”, R. 29, nr 11, s. 10–108.  
Nowe wiersze Urszuli Koziół. [Rec.: Urszula Koziół: Żalnik, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988]. „Odra”, R. 29, nr 10, s. 99–100.  
Pseudoklasycyzm, antyestetyzm, synkretyzm. Poezja Jarosława Iwaszkiewicza w latach 1939–1980, „Litteraria”, t. 20, s. 91–118, bibliogr.  
Toż: Prace WTN, ser. A., nr 243.  
Przeciwko chaosowi i nicości. [Rec.: Czesław Miłosz: Nieobjęta ziemia, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988]. „Odra”, R. 29, nr 6, s. 97–99.  
Puste nakrycie [audycja radiowa]. Pr. IV, 23.12.1989, 87’.  
Sérénité. [końcowy rozdział monografii pt. Jarosław Iwaszkiewicz], „Autograf”, R. 2, nr 10, s. 18–25.  
Udręczone wiersze Wata. [Rec.: Aleksander Wat: Wiersze wybrane. Wybór i oprac. Anna Micińska i Jan Zieliński, Warszawa: PIW, 1988]. „Twórczość”, R. 45, nr 4, s. 88–96.  
Urania [audycja radiowa]. Pr. IV, 18.02.1989, 35’.  
Wiersze I. [Rec.: Jarosław Iwaszkiewicz: Liryki. (Wyboru dokonał Autor, uzup. Jerzy Lisowski), Warszawa: PIW, 1988, Wyd. 3]. „Odra”, R. 29, nr 9, s. 96–97.

## 1990

- Burza [audycja radiowa]. Pr. IV, 2.06.1990, 95'.
- Dylematy artysty. O międzywojennych powieściach Jarosława Iwaszkiewicza [artykuł]. „Acta Univ. Wratisl.” nr 1083, „Prace Literackie”, t. 28, s. 3–29.
- [Tłumaczenie z fińskiego] Turkka Sirkka: Jak Dnia Sądnego trąby, jak siedem...; Ale z łaski ten las opowiada...; Tak bym chciała, żebyś wreszcie... „Kresy”, R. 1, nr 2/3, s. 45–46.
- Liryka bezinteresownego piękna [artykuł]. „Odra”, R. 30, nr 7/8, s. 65–66.
- Nasz portret. [Rec.: Andrzej Kijowski: Bolesne prowokacje, Poznań: W Drodze, 1989]. „Odra”, R. 30, nr 3, s. 99–101.
- Nie ma „czarnej dziury” [polemika]. [W:] Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują m. in.: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji „TP” – Jerzy Pilch, „Tygodnik Powszechny”, nr 13, s. 1, 4–5.
- Obrzęd przypomnień [o Jerzym Hordyńskim]. „Twórczość”, nr 7, s. 96–98.
- [Rec.: Jerzy Hordyński: Oddalenia, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989]. „Twórczość”, R. 46, nr 7, s. 96–98.
- Orski i Łukosz o prozie. [Rec.: Jerzy Łukosz: Języki prozy, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1989; Mieczysław Orski: Kontestator wśród narodowych znaków, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1989]. „Że”, nr 4/5, s. 19–24.
- Pankowski przeciw mitologii polskości [artykuł]. „Odra”, R. 30, nr 10, s. 63–65, il.
- [Wypowiedź w ankiecie]: Pobocza, peryferie, marginesy – dzisiaj. Ankieta red. dot. zjawisk ubocznych, nurtów „wyczerpujących się” i „zapowiadających” we współczesnej literaturze polskiej. „Kresy”, nr 4/5, s. 63–76.
- Pytanie o sens. [Rec.: Herbert Zbigniew: Elegia na odejście [wiersze], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1990]. „Kultura i Życie”, nr 25, s. 2.
- Zdecydowany Poprawa. [Rec.: Adam Poprawa: Komentarz do Dantego, Wrocław: Wydawnictwo Kret, 1990]. „Że”, nr 6, s. 25–27.
- [Tłumaczenie z fińskiego] Turkka Sirkka: Zeszczuplałam jak sędzę. Ale w jaki sposób? Kiedyś prawie proszono mnie na wesele, kiedyś prawie na pogrzeb; Śmierć nim nadejdzie. „Autograf”, R. 3, nr 4/5, s. 17–19.

## 1991

- Apokryf Szaloma Asza. [Rec.: Szalom Asz: Mąż z Nazaretu. Przeł. Michał Friedman, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1990]. „Odra”, R. 31, nr 5, s. 98–100.
- [Tłumaczenie z fińskiego] Ketvel Urho: Bezimienny, „Odra”, R. 31, nr 10, s. 71.
- Dlaczego żyjemy [O twórczości Wisławy Szymborskiej]. „Kultura i Życie”, nr 21, s. 3.
- Dylematy uczestnictwa. (Proza Jarosława Iwaszkiewicza w latach 1945–1955). „Acta Univ. Wratisl.” 1991, nr 1166, „Prace Literackie”, t. 29, s. 115–134.
- Dytyramby i elegie Józefa Łobodowskiego. [Rec.: Józef Łobodowski: List do kraju. Wybór wierszy i oprac. Jerzy Święch, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989]. „Odra”, R. 31, nr 4, s. 99–100.

- Dziewięć uwag na marginesie książki Tadeusza Drewnowskiego: Walka o oddech. [Rec.: Tadeusz Drewnowski: Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1990]. „Notatnik Teatralny”, nr 2, s. 90–95.
- [Przypisy i posłowie W:] Jarosław Iwaszkiewicz. Notatki 1939–1945, aneks Anna Iwaszkiewiczowa, przygot. do druk., Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991, 170 s. [27] s., fot., il. Literatura a sacrum. „Strefy”, 1991, nr 1.
- List w sprawie Stanisława Beresia. [Rec.: Stanisław Beres: Już tylko sen, Londyn: Aneks, 1990]. „Odra”, R. 31, nr 3, s. 97–99.
- Między Skamandrem a Paryżem. „Integracje”, nr 27, s. 83–85.
- Opowieść o stracie [o twórczość powieściowej pisarza]. „Życie Warszawy”, nr 243, s. 7.
- Pastorałka z Borowic, Jelonek, Murzynek [wiersze]. „Odra”, R. 31, nr 11/12, s. 62.
- [Tłumaczenie z fińskiego] Hellekoski Aaro: Pieśń nowa. „Odra”, R. 31, nr 10, s. 71.
- [Wybór, przekłady, redakcja, posłowie]: Turkka Sirkka: Śnieg z deszczem. Kłodzko: Kłodzki Ośrodek Kultury – Kłodzki Klub Literacki, 1991, 32 s.
- Wojenny notatnik Iwaszkiewicza. [W:] Jarosław Iwaszkiewicz. Notatki 1939–1945, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991, s. 155–171.
- [Tłumaczenie z fińskiego] Turkka Sirkka: Znowu śnieg z deszczem...; Leżę na podłodze. „Odra”, R. 31, nr 2 s. 64.

## 1992

- Dzieje pewnego pierścionka. [Rec.: Aleksander Ścibor-Rylski: Pierścionek z końskiego włosia. Posł. Tadeusz Drewnowski, Warszawa: Fundacja Kultura'90, 1991]. „Odra”, R. 32, nr 7/8, s. 96–97.
- Historia literatury fińskiej – po polsku. [Rec.: Kai Latinen, Satu Apo: Historia literatury fińskiej, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991]. „Odra”, R. 32, nr 9, s. 100–102.
- Nowy kanon współczesnej liryki. [Rec.: Marian Stala: Chwile pewności: 20 szkiców o poezji i krytyce, Kraków, Znak, 1991]. „Znak”, nr 4, s. 131–138.
- Ocalony na Wschodzie. [Rec.: Ocalony na Wschodzie: z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc, Montricher(Suisse): Noir sur Blanc, 1991]. „Odra”, R. 32, nr 6, s. 82–83.
- Ojczyzna jako poszukiwanie. [Rec.: Czesław Miłosz: Szukanie ojczyzny, Kraków: Znak, 1992]. „Znak”, R. 44, nr 11, s. 161–165.
- [Rec.: Jacek Łukasiewicz: Oko poematu, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991]. „Znak”, R. 44, nr 7, s. 141–145.
- Opowieść świadka. [Rec.: Matuszewski Ryszard: Literatura 1939–1991, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1992]. „Życie Warszawy”, nr 261, s. 13.
- Parę słów o wierszach Juliana Kornhausera, „Kresy”, nr 12, s. 64–65.
- Poetyckie doświadczenie wspólnoty. [Rec.: Krystyna Miłobędzka: Pamiętam. Zapisy ze stanu wojennego (wiersz), Wrocław: „A”, 1992]. „Twórczość”, R. 48, nr 11, s. 113–114.
- Toż: [W:] Wielogłos: Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach. Wybór, oprac., i red. Jarosław Borowiec, Wrocław: Biuro Literackie, 2012, s. 93–96.
- „Rovigo” – zapiski wędrowania. [Rec.: Zbigniew Herbert: Rovigo, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992]. „Odra”, R. 32, nr 10, s. 96–98.

## 1993

- [Tłumaczenie wierszy] Forsstrom Tua: Był taki cień...; Jak w adoracji...; To swego rodzaju...; W oku przegląda się... „Odra”, nr 1, s. 42–43.
- Co ja tu robię [artykuł]. „Znak”, nr 9, s. 104–110.
- Czas czytała? [Rec.: Konwicki Tadeusz: Czytało, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1992]. „Twórczość”, nr 4, s. 96–100.
- Dom pośrodku Europy [z fragm. utworów]. „Twórczość”, nr 2, s. 74–99.
- Elegia na przemijanie. [Rec.: Herbert Zbigniew: Elegia na odejście [wiersze], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1992]. „Znak”, nr 1, s. 129–132.
- Iwazkiewicz a idea zjednoczonej Europy (o twórczości międzywojennej). „Odra”, nr 2, s. 27–32.
- [Tłumaczenie wierszy z fińskiego] Peltonen Juhani: Klon stoi oskubany...; Owce beczą jak w Starym Testamencie...; Po zachodzie słońca...; Tęsknię do siebie...; W drodze do zakurzonych brzoź... „Kresy”, nr 15, s. 60–61, [z notą od tłumacza].
- Koszulka z pierwszym zdaniem. „Kresy”, nr 16, s. 241–243.
- Listy przyjaciela poetów. [Rec.: Hertz Zygmunt: Listy do Czesława Miłosza 1952–1979. Wybór oprac. i wstęp Renata Górczyńska, Paryż: Instytut Literacki, 1992]. „Znak”, nr 4, s. 170–174.
- Martwa natura po holendersku. [Rec.: Herbert Zbigniew: [Martwa natura z wędzidłem] De bittere geur van tulpen. Holland in de Gouden Eeuw. Tł. Gerlof Janzen, Amsterdam: Contact, 1993]. „Twórczość”, nr 10, s. 146–147.
- Nareszcie po polsku. [Rec.: Czesław Miłosz: Historia literatury polskiej do roku 1939. Tł.: z ang.: Maria Tarnowska, Kraków: Znak, 1993]. „Odra”, nr 10, s. 110–112.
- [Rec.: Ślósarska Joanna: Rozum, transcendentja i zło w literaturze, Warszawa PWN, 1992]. „Odra”, nr 1, s. 102.
- Spór o Iwazkiewicza. Dzieje recepcji twórczości J. Iwazkiewicza w latach 1980–1982. „Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego” Ser. A, t. 47 (1992), Wyd. 1993, s. 16–17.
- Tulipanów gorzki zapach. [Rec.: Herbert Zbigniew: Martwa natura z wędzidłem. [Szkice], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1993]. „Odra”, nr 11, s. 99–101.
- Tragicznie i barbarzyńsko [fragm. mającej się ukazać w wydawn.: Wiedza Powszechna, książki]. „Kresy”, nr 14, s. 149–159.
- W Polsce czyli w literaturze. „NaGłos”, nr 9/10, s. 290–295.

## 1994

- Bezsporny gigant literacki [o Jarosławie Iwazkiewiczu]. „Życie Warszawy”, 21 02.1994.
- Cóż po uczonym w czasie marnym? [wspólnie ze Stanisławem Beresiem]. Art. w dyskusji: Humanistyka polska, agonja czy nadzieja?. „Odra”, nr 10, s. 23–26.
- [Wypowiedź w ankiecie:] Humanistyka Polska. Agonia czy nadzieja? dyskusja red. nt. aktualnej sytuacji humanistyki polskiej. „Odra”, nr 9, s. 2–15.
- Jak bronić awangardy. [Rec.: Jerzy Łukosz: Byt bytujący. Esej o prozie. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994]. Polskie Radio Wrocław.
- Jarosław Iwazkiewicz [monografia twórczości]. Warszawa: Wiedza Powszechna, seria Profile, 422 s. + 2 alb.
- Każde spojrzenie może być ostatnim. O Bogdanie Wojdowskim. „Odra”, nr 11, s. 120–121.

- Kronika i elegia. [Rec.: Artur Międzyrzeczki: Wiersze dawne i nowe, Warszawa: Fundacja Nowej, 1992]. „Odra”, nr 5, s. 103–104.
- Krytyka czyli sposób bycia. [W:] Wiary i słowa. Wrocław: TPPW, s. 63–72.  
[Współredakcja z Adamem Poprawą]: Wiary i słowa, Wrocław: Towarzystwo Polonistyki Wrocławskiej, 1994, 436 s.
- List 34. [Rec.: Jerzy Eisler: List 34, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993]. Polskie Radio Wrocław, kwiecień.
- Liryka pięknej równowagi. Jackowi Łukasiewiczowi na sześćdziesięciolecie [o poezji J. Łukasiewicza]. „Tygodnik Powszechny”, nr 26, s. 16.
- Metafizyka codzienności. [posłowie do:] Jarosław Iwaszkiewicz: Opowiadania, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, Biblioteka Klasyki, s. 595–600.
- Nieśmiertelna opowieść o śmiertelnej miłości. [posłowie do:] Dzieje Tristana i Izoldy, Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, Biblioteka Klasyki, s. 171–177.
- Noc czerwcowca [adaptacja: audycja radiowa]. Pr. II, 4.02.1994, 35'.  
Recenzja: [nota] „Antena”, nr 6, s. 41.
- Olśnienia na użytek codzienny. [Rec.: Czesław Miłosz: Wypisy z ksiąg użytecznych, Kraków: Znak, 1994]. „Odra”, nr 12, s. 109–111.
- [Posłowie] Iwaszkiewicz Jarosław: Opowiadania, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1994, s. 600.
- Raport Piłata [audycja radiowa]. Cz. 1–2, Pr. II, 1.04.1994, 35'.  
Recenzja: Ferenc Ewa: Niemądra racjonalność władzy. „Nad Odrą”, nr 7/8, s. 21–22.
- Sporne postaci, bezsporne dzieła? [Rec.: Sporne postaci polskiej literatury współczesnej, pod red. Aliny Brodzkiej, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 1994]. „Tygodnik Powszechny”, nr 39 (25.09.1994).
- Stawisko, w stulecie urodzin [o konferencji naukowej poświęconej twórczości Jarosława Iwaszkiewicza: Stawisko 21–22 II 1994]. „Odra”, nr 5, s. 116–117.
- W polskim czyścicu [recepja twórczości Jarosława Iwaszkiewicza w l. 1980–1993], „Tygodnik Powszechny”, nr 12 (20.03.1994).
- [Przedmowa (jedna z 2) do:] Wielkie wspinaczki. Osobiste relacje najwybitniejszych ludzi gór. Antologia Pamiątek. Tyt. oryg.: Great climbs. Druga przedm.: John Hunt, Bielsko-Biała: Pascal, 1995, 224 s., il., mapy, portr.
- Zapiski przy niektórych literach alfabetu polskiej literatury współczesnej. [Rec.: Słownik literatury polskiej XX wieku. Pod Red. Marka Pytasza, Katowice: Videograf II, 2001]. „Odra”, nr 5, s. 85–88.
- Zaświadczenie dla Kazimierza Wyki. „Znak”, nr 474 (listopad), s. 85–90.

## 1995

- Autoportret z czasem. [Rec.: Urszula Koziół: Postoje słowa, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1994]. „Tygodnik Powszechny”, nr 18, s. 14.
- [Tłumaczenie wierszy z fińskiego] Hellakoski Aaro: Blask miesiąca w lesie; Obok siebie; Oko; Pieśń nowa; Śmierć siadła mi na ramieniu; Śniegi. „Integracje”, nr 30, s. 82 [z notą...].
- [Tłumaczenie wierszy] Russo Albert: Co jest nienaturalne; Droga Leni Riefenstahl; Trochę dodatków do życia (fragm.). „Odra”, nr 1, s. 88–89.

Dwudziestolecie literackie, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, [Ser.: A to Polska właśnie], 270 s., 4 nlb.

- recenzja: Baczyński Marcin: A to Polska właśnie. „Gazeta. Magazyn” 1995, nr 19 s. 26.  
 recenzja: Bałajewski Arkadiusz: Klimaty dwudziestolecia. „Twórczość” 1996, nr 4 s. 143–146.  
 recenzja: Czapliński Przemysław: Bedeker po dwudziestoleciu. „Polonistyka” 1996, nr 2, s. 118–121.  
 recenzja: „Dekada Literacka” 1995, nr 5, s. 2 (not...)  
 recenzja: Emmer: Książki pokupne. „Odra” 1995, nr 9, s. 110–111.  
 recenzja: [Fiałkowski Tomasz] Lektor: Literatura w obrazach. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 27, s. 13.  
 recenzja: Gałczyńska Kira: Jak pokonać bryki. „Przegląd Tygodniowy” 1995, nr 28, s. 17.  
 recenzja: (gf): Dwudziestolecie niepełne. „Forum Akademickie” 1995, nr 17, s. 27.  
 recenzja: Gondowicz Jan: Ania na uniwersytecie. Jakiej historii literatury nam potrzeba? „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 35, s. 12.  
 polemika: Zawada Andrzej: „Oprócz”, nie „zamiast”. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 37, s. 12.  
 recenzja: Gosk Hanna: O dwudziestoleciu międzywojennym inaczej. „Przegląd Humanistyczny” 1995, nr 5, s. 179–181.  
 recenzja: Jędras Marek: Pięknie i przyjemnie o międzywojniu w literaturze polskiej. „Siódma Prowincja” 1995, nr 4, s. 40.  
 recenzja: Kaliszewski Wojciech: Bryk, czy nie bryk? „Życie Warszawy” 1995, nr 176/177, dod. s. 6.  
 recenzja: Nowotarska Róża: „Przegląd Polski = Polish Review” 1999, nr z 2 VII, s. 12.  
 recenzja: Rudzki Grzegorz: „Dwudziestolecie L”. „Poglądy Otwarte” 1995, jesień 1995, s. 27.  
 recenzja: Sieradzki Jacek: Nieoswojone dwudziestolecie. „Dialog” [Warszawa] 1996, nr 3, s. 127–130.  
 recenzja: (Sm): Międzywojenna pigułka. Słowo. „Dziennik katolicki” [Warszawa] 1995, nr 109, s. 9 (nota...)  
 recenzja: Socha Natasza: Pauza w historii. „Wprost” 1995, nr 35, s. 67.  
 recenzja: Szewc Piotr: Historia literatury inaczej. „Nowe Książki” 1995, nr 7, s. 39.  
 recenzja: Termer Janusz: Wokół dwudziestolecia. „Wiadomości Kulturalne” 1995 nr 31, s. 21.  
 recenzja: Wierciński Adam: O literaturze między wojnami. „Strony” 1995, nr 5, s. 64–66.  
 recenzja: Wierciński Adam: Jeszcze o „Dwudziestoleciu literackim”. „Odra” 1996, nr 7/8, s. 97–98.  
 recenzja: Wierciński Adam: Noty [z tego cyklu:] Wmówienia historyczno-literackie. „Strony” 1996, nr 3/4, s. 5–76 (m.in. dot. Stefana Żeromskiego, Marii Rodziewiczówny, Kazimierza Przer...)  
 recenzja: Wierczyński Marek: Dwudziestolecie z felerami. „Ruch Literacki” 1996, z. 1, s. 91–95.  
 recenzja: O historii literatury kolorowo i poważnie. [W:] Dobrowolska Danuta: O literaturze XX wieku. Szkice i recenzje. Kielce: Szumacher, 2001, 115 s.

Elegie z nutą ironii. [Rec.: Wiktor Woroszyński: Ostatni raz: wiersze 1987–1994, Poznań: Wydawnictwo a5, 1995]. „Tygodnik Powszechny”, nr 17.

Inferno Track albo rzeka czarownic. [Rec.: Artur Międzyrzeczki: Rzeka czarownic, Warszawa: TIKKUN, 1994]. „Odra”, nr 6, s. 109–110.

Iwazkiewicz w polskim czyśccu. [W:] Stawisko. Almanach Iwazkiewiczowski. Pod red. Ali-ny Brodzkiej, t. 1, [tutaj w:] Miejsce Iwazkiewicza, Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwazkiewiczów w Stawisku, 1994 [opubl. II. 1995], s. 7–18.

Lekcja Iwazkiewicza: konformizm czy mądrość. „Gazeta o Książkach”, nr 3, s. 6–7. [z not. o A.Z. i fot.].

- [Rec.: Literatura Polska 1918–1975, t. I. Red. Nauk.: Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1991, Wyd. 2]. „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 192–198.
- [Rec.: Literatura polska 1918–1975, t. 2: 1933–1944, Red. Nauk.: Alina Brodzka, Stefan Żółkiewski, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1993]. „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 192–198.
- O wydawcach i pisarzach [fragm. książki:] Dwudziestolecie literackie, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995], „Gazeta Wyborcza: Magazyn”, nr 19, 12.05.1995, s. 27.
- Polska miłość '95. Ogólnopolski Konkurs na Lirykę Miłosną o Laur Miedzianego Amora. Polska Miłość '95. [wybór prac Andrzej Zawada], Lubin: Dom Kultury Zagłębia Miedziowego, s. 53, 3 alb.
- Rozpraszenie ciemności. [Rec.: Wiktor Woroszyński: Ostatni raz: wiersze 1987–1994, Poznań: Wydawnictwo a5, 1995]. „Zeszyty Literackie”, nr 3(51), s. 126–129.
- Sielanka z tragicznym końcem. [posłowie do:] Eliza Orzeszkowa: Nad Niemnem, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Biblioteka Klasyki, s. 771–778.
- Tysiąc wierszy o miłości. [wstęp do:] Polska miłość '95. Ogólnopolski konkurs na lirykę miłosną o Laur Miedzianego Amora. [wybór prac], Lubin: Dom Kultury Zagłębia Miedziowego.
- Western według Iwaszkiewicza. [posłowie do:] Jarosław Iwaszkiewicz: Jeździec bez głowy, Poznań: Wydawnictwo Zysk i Ska, s. 116–125.
- Wyjść z prosektorium literaturoznawstwa [wywiad ze Stanisławem Beresiem]. „Kresy”, nr 24, s. 251–261.

## inne

- Nagroda JM Rektora Uniwersytetu Wrocławskiego za wybitne osiągnięcia naukowe (za 1995):  
Konrad Gajek, Łukasz Krzywka, Andrzej Zawada.

## 1996

- Bresław. Eseje o miejscach. Wrocław: Wydawnictwo „OKIS”, s. 63.  
Recenzja: Browarny Wojciech: Na skraju Europy. „Arkusz” 1996, nr 7, s. 5.  
Recenzja: (m): „Śląsk” 1996, nr 6, s. 72.  
Recenzja: Orzeł Małgorzata, „Rocznik Wrocławski” 1996, s. 380–381.  
Recenzja: P.S.: „Nowe Książki” 1995, nr 1, s. 14 (nota...).Recenzja: Szaruga Leszek: Oswajanie historii. „Forum Akademickie”, nr 2, s. 40.  
Recenzja: Szaruga Leszek: Zadomawiane się. „Literatura” 1996, nr 4, s. 55–56.
- Czarna skrzynka. [Rec.: Urszula Koziół: Wielka pauza, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996]. „Nowe Książki”, nr 11, s. 10–11.  
Toż: „Pomosty” (Wrocław) 1996, [t.] 1, s. 16–165.
- Do poetów turniejowych. [wstęp do:] Polska miłość '96 [antologia], Lubin: Dom Kultury Zagłębia Miedziowego, s. 5–7.
- Fragment czyli całość. [Rec.: Tadeusz Różewicz: Zawsze fragment, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 7.
- Ikar warszawski. Eksplicakcja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza „Ikar”. [W:] Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski, Podkowa Leśna 1995 [opubl. kwiecień 1996]. s. 75–86.

- Inna bajka. Początki twórczości Czesława Miłosza [poszerzony fragm. książki: Miłosz]. [W:] W krainie pamiątek. Prace ofiarowane profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin. Pod red. Jacka Kolbuszewskiego, Wrocław 1996, s. 411–425.
- Książka z ruin. [Rec.: Czesław Miłosz: Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 31–33.
- List. [Do Andrzeja Zawady (1 z 1977); z koment. Andrzeja Zawady: Z korespondencji Jarosława Iwaszkiewicza; z faks. Listu]. „Dykcja”, nr 2, s. 104–105.
- Miłosz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Seria: „A to Polska właśnie”, 273 s., 3 alb.
- Mimesis as a Central Question of Modern Polish Poetry: Czesław Miłosz & Zbigniew Herbert. „Orbis Linguarum”, t. 5, s. 287–292.
- Nieznan, dobry Finowie. „Notes Wydawniczy”, nr 10 (54), s. 26–29.
- Obecność (75 rocznica urodzin Tadeusza Różewicza). „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, Wrocław, t. 1, s. 132–133.
- Odwiedziny [wiersz]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, t. 1, s. 127.
- (Wybór tekstów i wstęp) [W:] Polska miłość, 96. [antologia poetycka]. Lubin: Dom Kultury Zagłębia Miedziowego, 1996.
- Raport Piłata [audycja radiowa]. Cz. 1–2, Pr. II, 5.04.1996, 40'; 6.04.1996, 40'.
- W dolinie Issy. [fragment przygotowywanej do druku książki Czesława Miłosza]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 61–62.
- Wzorowe wydania najcenniejszych utworów [historia Ser. „Biblioteka Narodowa”]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 75–76.
- Z korespondencji J. Iwaszkiewicza [dot. pracy J. Iwaszkiewicza nad: Mapa pogody, Warszawa: Czytelnik, wyd. 1: 1977, wyd. 2: 1980]. „Dykcja”, nr 2, s. 104–105 + ilustr.

## 1997

- Czarna skrzynka. [Rec.: Urszula. Kozioł: Wielka pauza, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” 1996, s. 164–165.
- Czesław Miłosz. „Nowe Książki”, nr 8 okł., (nota z fot.).
- Dach, gałąź, Gdyby, Jest, Powoli, Sójka, Wczasy pod drzewem wiadomości. [wiersze z cyklu: Oktostychy]. „Dykcja”, nr 6, s. 69–71.
- Dekada 1986–1996 w literaturze polskiej [odpowiedź na ankietę]. „Dykcja”, nr 5, s. 66–67.
- [Wypowiedź w ankiecie]: Dekada 1986–1996 w literaturze polskiej (Ankieta „Dykcji. Pisma literacko-artystycznego”). „Dykcja”, nr 5, s. 33–67.
- Długie lata Biblioteki Narodowej [wstęp do:] Katalog Biblioteki Narodowej za lata 1979–1996, Wrocław 1997, s. III–XII.
- Dwudziestolecie literackie. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 3, popr., 270 s., 4 nlb.
- Miłosz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 273 s., 3 alb. (dodr.).
- Mimesis as the Central Question of Modern Polish Poetry: Czesław Miłosz & Zbigniew Herbert. „Orbis Linguarum. Legnickie Studia Filologiczne”, s. 287–292.
- Nurt chłopski, temat wiejski [artykuł]. „Nowe Książki”, nr 1, s. 4–5.
- Obecność [o T. Różewiczu]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, s. 132–133.
- Odwiedziny [wiersz]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” 1996 [wyd. 1997], s. 127.
- Prywatność czyli użyteczność [Wywiad z Czesławem Miłoszem]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 7–9.



- Rozmowa liryczna [wiersz]. „Dykca”, nr 6, s. 72.
- Uczona czy spontaniczna? [wstęp do:] Polska miłość '97 [antologia], Lubin, Dom Kultury Zagłębia Miedziowego, 1997, s. 7–10.
- \*\*\* [wstęp do:] Wiersze nagrodzone na Ogólnopolskim Konkursie na Lirykę Miłosną..., „Gazeta Dolnośląska”, 9.05.1997.
- Pamięć i doświadczenie [Rec.: Julian Kornhauser, Kamyk i cień, Poznań: Wydawnictwo a5, 1996]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 17.
- Potęga smaku. [Rec.: Artur Międzyrzecki: U progu XXI wieku, Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1996]. „Nowe Książki”, nr 2, s. 13–14.
- Przywiązanie do proporcji i miary. [Rec.: Czesław Miłosz: Abecadło Miłosza, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997; Czesław Miłosz: Życie na wyspach, Kraków, Znak, 1997]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 10–11; także nota o Cz. Miłoszu na IV okł.
- [Wypowiedź:] Bereś Stanisław: Ręka opatrności. [Z wypowied. aut.: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Jerzy Jarzębski, Tadeusz Nyczek, Andrzej Zawada; z fot.], „Odra”, nr 12, s. 35–47.
- Sztuka portretu. [Rec.: Anna Synoradzka-Demadre: Andrzejewski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997]. „Nowe Książki”, nr 7, s. 43–44.

## inne

- Polska miłość '97 [antologia poetycka], Lubin, [wybór tekstów i wstęp].  
 Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich).  
 Redakcja serii literackiej „Z Kołatką”, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Wrocław.  
 Układy sprawdzeń. (W kręgu Nowej Fali). Wyboru dokonał i oprac. Paweł Majerski. [Antologia fragmentów esejów, szkiców, artykułów, wypowiedzi nt. formacji poetyckiej, zamieszczonych w czasopismach oraz książkach zbiorowych i autorskich autorów: [...], Katowice: Śląsk, 1997, 268 s., 4 portr.

## 1998

- Anna Iwaszkiewiczowa. [Rec.: Anna Iwaszkiewiczowa. W setną rocznicę urodzin: Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski, t. 3, Podkowa Leśna: Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 1997]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 39.
- [fragmenty utworu: Bresław W:] (charakterystyka polskiej literatury po 1989 w oparciu o twórczość pisarzy: Wojciech Marek Darski: Franz Mulatzki 1900–1970. Du rubst in deiner Heimat; Inga Iwasów: Senna bezsenność; Artur Daniel Liskowacki: Ulice Szczecina; Olga Tokarczuk: Dwanaście obrazków z Wałbrzycha; Andrzej Zawada: Breslau). Szaruga Leszek: przejmowanie pejzaży. „Przegląd Polityczny”, nr 36, s. 116–121.
- Dwudziestolecie literackie, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 270 s., 4 nlb. (dodr.).
- Droga, biografia, teologia. [Rec.: Czesław Miłosz: Piesek przydrożny, Kraków: Znak, 1997]. „Odra”, nr 3, s. 116–117.
- Dziecię nomadów. Wiersze i uwagi; Kłodzko: Kłodzki Ośrodek Kultury: Kłodzki Klub Literacki, „Witryna Artystów”, 37 s.  
 Recenzja: Śliwiński Piotr: Szukanie ojczyzny. „Nowe Książki” 1999, nr 3, s. 52.

- Recenzja: Tchorzewski Andrzej: „Magazyn Literacki” 1999, nr 4, s. 81.
- Epitafium, Dzwony [wiersze]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, [t.] 2/3, [1997/1998], s. 34.
- Inne życie. [Irena Wyczółkowska: Smocza samotność, Warszawa, Wydawnictwo „Anta”, 1998], „Nowe Książki”, nr 7, s. 31.
- Jeden z małych mistrzów. [Rec.: Tadeusz Sułkowski: Poezje, Skierniewice: Wojewódzka Biblioteka Publiczna, 1997]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 23–24.
- [Wypowiedź w ankiecie]: Krytyka i jej kryteria. „Znak”, nr 7, s. 42–92.
- [Współautor z:] Joanna Pyszny: Literatura XX wieku. Leksykon literatury polskiej, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998, 240 s., il.
- Miłosz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 2, uzup., 273 s., 3 alb.
- Metafizyka codzienności. [posłowie do:] Jarosław Iwaszkiewicz: Panny z Wilka i inne opowiadania, Wrocław, Wyd. Dolnośląskie, Wyd. 2, zmien., Biblioteka Klasyki, s. 617–622.
- [wiersze]: Ogrodnicy północy. Poetów portret potrójny. Oprac. Marta Fox, Gdańsk: Tower Press, 1998, 271 s., il., portr.
- Opowieść uczestnika i obserwatora. [Rec.: Tomkowski Jan: Dwadzieścia lat z literaturą 1977–1996, Warszawa: PIW, 1998]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 38–39.
- Spór o poezję – po 20 latach. [Rec.: Układy sprawdzeń, opr. Paweł Majerski, Katowice: Śląsk, 1997]. „Nowe Książki”, nr 1, s. 35–36.

## inne

- [Nominacje profesorskie:] m.in.: Józefa Kobylińska, Wiesław Michał Lubaszewski, Iwona Elżbieta Nowakowska-Kempna, Emil Orzechowski, Anna Seniuk-Małecka, Andrzej Zawada. „Forum Akademickie”, nr 10, s. 15.
- Toż: „Sprawy Nauki”, nr 4, s. 33 (z 22.07.1998).
- Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Redakcja serii literackiej „Z Kołatką”, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Wrocław.

## 1999

- 80 [Osiemdziesiąt] lat serii „Biblioteki Narodowej”. „Nowe Książki”, nr 12, s. 80–81.
- Droga do domu. [W:] Kiedy Ty mówisz Odra. Antologia wierszy o rzece, Wrocław 1999, s. 156–157.
- Harley dla wnuczki [o literackiej nagrodzie Nike]. „Gazeta Dolnośląska”, nr 2–3 (z 10.1999).
- Innej bajki ciąg dalszy. [Rec.: Miłosz Czesław: Świat. Poema naiwne, Kraków: Wydawnictwo Literackie]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 59.
- „Kalewala” na nowo. „Nowe Książki”, nr 7, s. 12–13.
- Kontrola romantycznego bagażu. [Rec.: Burska Lidia: Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii, Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1998]. „Nowe Książki”, nr 7, s. 34.
- Literatura II Rzeczypospolitej [cykl: Vademecum współczesne]. „Odra”, nr 12, s. 76–83.
- [Współautor z:] Joanna Pyszny: Literatura XX wieku. Leksykon literatury polskiej. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 2, uzup., 253 s.
- [Sprostowanie – list do redakcji]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 13.

- Nankier-Platz. Plac Nankiera. [W:] Wer bist du, Nachbar? Kim jesteś, sąsiedzie? Deutsche und polnische Texte schlesischer Autoren. Red. Ursula Höntsch. Berlin 1999, s. 123–129, 276–281.
- Obrona Boya albo pochwała osobności. [Rec.: Hen Józef: Błazen-wielki mąż. Opowieść o Tadeuszu Boyu-Żeleńskim, Warszawa: Iskry, 1998]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 22–23.
- Osiemdziesiąt lat Biblioteki Narodowej. [W:] Katalog Biblioteki Narodowej. W osiemdziesięciolecie Serii 1919–1999. Wrocław 1999, s. III–XIII.
- Piosnka o utracie połowy duszy. Powitanie jesieni. Rankiem [wiersze]. „Zeszyty Literackie” z. 3(67), s. 36–38. [z not. na s. 194].
- Powitanie jesieni [wiersz]. „Zeszyty Literackie”, nr 67, s. 37 [z not. na s. 194].
- Rankiem [wiersz]. „Zeszyty Literackie”, z. 67, s. 37–38 [z not. na s. 194].
- Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski. [Rec.: Miejsce Iwaszkiewicza. W setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej, 20–22 lutego 1994 roku. Komitet red., Podkowa Leśna: Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku; Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN]. „Zeszyty Literackie”, nr (4)68, s. 193–195. [z not. o A.Z. s. 210].
- Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski. [Rec.: Ritz German: Polskie spotkanie z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George, Podkowa Leśna: muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, 1998]. „Zeszyty Literackie”, nr 4(68), s. 193–295. [z not. o A.Z. s. 210].
- Sumowanie Dwudziestolecia. [Rec.: Wiesław Paweł Szymański: Moje dwudziestolecie 1918–1939, Kraków: Arcana, 1998]. „Nowe Książki”, nr 4, s. 34–35.
- Western według Iwaszkiewicza. [W:] Wszystek krąg ziemski, pod red. P. Kowalskiego, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 376–383 s.
- Wobec mimesis: Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert. [W:] Muzy i Hestia. Studia dedykowane profesor Ludwice Ślękowej. Pod red. Marcina Cieńskiego i Jacka Sokolskiego, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999, 327 s.
- Zwiedzajcie miasto [wiersz: fragmenty], „Odra”, nr 5, s. 22–23.

## inne

- Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Konsultacja naukowa cyklu: Cny język Polaków, red. P. Załuski, (8 części), TVP 1. Telewizja Edukacyjna, emisja jesień 1999.

## 2000

- Adaś. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 18.II.2000.
- Borowice. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 19.02.2000.
- Dwudziestolecie literackie. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 270 s., 4 nlb. (dodr.).
- Galeria bliskich. [Rec.: Tymon Terlecki: Spotkania ze swoimi, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999]. „Nowe Książki”, nr 1, s. 20–21.
- Inne życie. [Irena Wyczółkowska: Smocza samotność, Warszawa, Wydawnictwo „Anta”, 1998]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, Wrocław 2000, s. 204–205.

- Kazio. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 26.05.2000.
- Klucz literacki do PRL. [Rec.: Michał Głowiński: Dzień Ulissea i inne szkice na tematy niemitologiczne, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000]. „Nowe Książki”, nr 9, s. 48.
- Leopoldinum i Bierutinum. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 30.09.2000.
- Literatura jako akt obecności. [Rec.: Witold Zalewski: Zwiadowcy światła, Warszawa, Czytelnik, 1999]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 43.
- Liryczna persona grata. [Rec.: Anna Nasiłowska: Persona liryczna, Warszawa: IBL, 2000]. „Nowe Książki”, nr 12, s. 50–51.
- Lothar. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”]. 8.05.2000.  
 Toż: Lothar Herbst (1940–2000) [wspomnienie pośmiertne]. „Przegląd Polski = Polish Review”, nr z 12.05, s. II.  
 Toż: Lothar. [zmarł 27.04.2000 r.; wspomnienie]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” IV–V, Wrocław 2001, s. 169–171.  
 Toż: O Lotharze Herbście. [W:] Księga wspomnień: o zmarłych pracownikach powojennej polonistyki wrocławskiej. Pod red. Mariana Ursela, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002, s. 285–289.
- Łabędź Bobru i inne ptaki. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 6.03.2000.
- Matki poetów. [Rec.: Tadeusz Różewicz, Matka odchodzi, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999], „Gazeta Dolnośląska”, 29.01.2000.
- Miesz(k)añcy [fragment:] Dolny Śląsk, ziemia spotkania. Wrocław: Atut, 2002, 309 s., il., mapy.]. „Odra”, nr 3, s. 14–23.
- Mit czy świadectwo? Szkice literackie, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 260 s.  
 recenzja: Bałajewski Arkadiusz: Krytyka jako sposób bycia. „Nowe Książki” 2000, nr 9, s. 49.  
 recenzja: Kisiel Marian: Fragment i synteza. „Twórczość” 2000, nr 11, s. 122–125.
- Nobel. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 19.12.2000.
- Od stereotypów do wyzwolenia z historii [postawy wobec niemieckości i postaci Niemca w polskiej literaturze powojennej, na przykładzie utworów pisarzy: Jan Strękowski, Paweł Huelle, Mirosław Jasiński, Stefan Chwin, Inga Iwasiów, Andrzej Szczypiorski, Zbigniew Chojnowski, Andrzej Zawada, Henryk Waniek]. [W:] Szaruga Leszek: Węzły polsko-niemieckie, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000, 186 s.
- Pani L. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 30.12.2000.
- Plac Nankiera. [fragm. Eseju: Dolny Śląsk, ziemia spotkania]. „Śląsk”, nr 11, s. 24–27.
- Pod kopytami Amora. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 1.04.2000.
- Porträt des Individuums mit der Welt im Hintergrund. [przedmowa do:] Urszula Kozioł (Bearb. und Übers. von Feliks Przybylak, Hans Joachim Althaus, Agnieszka Haas), Kraków: Villa Deciusa, 2000, 27 s.], s. 3–6.
- Powrót powieści. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 30.11.2000.

- Pracowity wizjoner. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 25.09.2000.
- Pytania zadawane sobie. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 5.02.2000.
- Przygody z historią. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 20.05.2000.
- Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Rok 1999 – pochwała pogranicza. [felieton w cyklu: Margines literacki.] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 8.01.2000.
- Sława czy chwała? [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 6.03.2000.
- Szukanie ojczyzny. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 22.01.2000.
- Urania [audycja radiowa]. Reż. Andrzej Zakrzewski, Pr. II, 3.03.2000, 35'. [Numer zapisu: 602885 (SW)].
- Uwagi pisane rano. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 14.10.2000.
- Wiersze na śmierć i życie. [Rec.: Janusz Szuber: Okrągłe oko pogody, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000; Z żółtego metalu, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2000; 19 wierszy, Lesko: Zygmunt Nater, 2000], „Nowe Książki”, nr 10, s. 65–67.
- Wyka. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 15.04.2000.
- Wyka przypomniany. [Rec.: Kazimierz Wyka: Wśród poetów, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 12–13.
- Wypominki. [felieton w cyklu: Margines literacki. [W:] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 28.10.2000.

## 2001

- 101 Wat. [felieton w cyklu: Margines literacki.] „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 27.01.2001.
- Alchemik słowa [o poezji T. Karpowicza]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 14.12.2001.  
Toż: „Pomosty” (Wrocław) 2002 (2001/2002), t. 6/7, s. 124–129.
- Anatol Stern opisany. [Rec.: Paweł Majerski: Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 16–17.
- Antonówka [wiersz]. „Pomosty” Wrocław, t. 4/5 (1999/2000), s. 21.
- Ciemno-wielmożny profesor Miłosz. [felieton w cyklu: Margines literacki.] „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 29.06.2001.
- Cultura [artykuł]. „Pro Libris”, nr 1, s. 24–32.
- Czy istnieje literatura dolnośląska? [artykuł]. „Dolny Śląsk”, t. 9, s. 251–257.
- Dziennik artysty z lat chłonności. [Rec.: Julia Hartwig: Zawsze powroty. Dzienniki podróży. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2001]. „Nowe Książki”, nr 7, s. 22.

- [Oprac.] Iwaszkiewicz Jarosław: Opowiadania wybrane, Wrocław: Ossolineum, [2001], 484 s.
- Hauptmann. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork.
- Kisiel, gdyby żył... [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 14.04.2001.
- Kajet ze strychu. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 3.04.2001.
- Kontemplacja Franza K. [Rec.: Andrzej Ogrodowczyk: Nazywałem się Franz Kafka, Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2000]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 28–29.
- Literackie półwiecze 1939–1989. Wrocław: Wyd. Dolnośląskie, seria „A to Polska właśnie”, 86 s., 6 nlb.
- [Wywiad nt.] Targosz Kazimierz: Mapa całości. „Przekrój”, nr 38, s. 74.
- Murzynek [Wiersze]. Wrocław: LEW: Leopold Wróblewski na zlec. Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, 63 s., 1 alb.
- Recenzja: Kisiel Marian: Epifanie i epitafia. „Śląsk” 2001, nr 4, s. 33.
- Recenzja: Łukasiewicz Jacek: Czytane w styczniu. „Arkusz” 2001, nr 3, s. 10.
- Recenzja: Szewc Piotr: Poezja i pamięć. „Życie z Książkami” 2001, z 15.02.2001, s. 7.
- Recenzja: Szymańska Adriana: Chwałę, co było i jest. „Nowe Książki” 2001, nr 5, s. 76–77.
- Nieustanna uwaga. [Rec.: Krzysztof Lisowski: Rzeczy widzialne i niewidzialne, Warszawa: „Nowy Świat”, 2001]. „Nowe Książki”, nr 9, s. 44.
- O idealizacji. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 9.02.2001.
- Pogańska modlitwa chrześcijanina. [o Uranii Jarosława Iwaszkiewicza, w cyklu „Wariacje na jeden wiersz”]. „Arkusz”, nr 10, s. 12.
- Powaga liryczna. [Rec.: Sergiusz Sterna-Wachowiak: Papierowy lampion, Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2000]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 50–51.
- Portret jednostki ze światem w tle [o poezji Urszuli Koziol]. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork], 13.04.2001.
- Portret Strykowskiego. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 27.04.2001.
- Powieść wraca. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork.
- Przyboś i czas. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Gazeta Dolnośląska” [dodatek lokalny do „Gazety Wyborczej”], 22.02.2001.
- Przyboś i wpływ czasu. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork.
- Szafy pana Schparmanna. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork], 10.08.2001.
- Tuire Veijonen. [Wiersz]. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, nr 4/5 (1999/2000), s. 21–22.
- Xenie i elegie. [Rec.: Julia Hartwig: Nie ma odpowiedzi, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2001]. „Nowe Książki”, nr 11, s. 42.
- Zmiana perspektywy. [felieton w cyklu: Margines literacki]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork], 23.11.2001.

## 2002

- Chłopak z Radomska. [felieton w cyklu: Marginalia], „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 14.06.2002.
- Debeściak. [felieton w cyklu: Marginalia], „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 30.08.2002, s. 9.
- Dolny Śląsk, ziemia spotkania [Szkice], Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe ATUT, 2002, s. 309, 1 nlb., „Biblioteka Dolnego Śląska”, t. 1.  
Recenzja: Kufel Sławomir: Terra recognita. „Pro Libris” 2003, nr 1, s. 122–123.  
Recenzja: Romanowicz Tomasz: Rysowanie mapy. „Nowe Książki” 2003, nr 6, s. 65.
- Dzieło niczyje? [Rec.: Tomasz Burek, Dzieło niczyje, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001]. „Nowe Książki”, nr 4, s. 32–33.
- Dwadzieścia osiem lat samotności. [posłowie do:] Daniel Defoe, Przypadki Robinsona Cruzoe, Wrocław: Biblioteka Klasyki, 2002, s. 528–533.
- Firma z tradycją [historia UW]. „Przegląd Polski”, Nowy Jork, 22.II.2002, s. 2, 10.
- Głód baśni. [felieton w cyklu: Marginalia]. „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 5.04.2002, s. 9.
- Iwazkiewicz. Opowiadania wybrane. Wybór, wstęp i oprac..., Wrocław: Ossolineum, BNI 30, LXXXIII, [1], 484, [4] s.
- Jarosław Iwazkiewicz ta jogo idea obiednanej Europy. [W:] Ároslav Ivaškevič i Ukraïna: zbirnik naukovyh prac' [redkol. Ū. L. Bulahovs'ka [et al.]; vidp. red. Rostislav Radiševs'kij; aut. Andžej Zavada et al.]; Kiïvs'kij nacional'nij universitet im. Tarasa Ševčenko [et al.], Kiïv: Vidavec', „Biblioteka ukraïncá” Mikola Lâšenko, 2001, s. 10–21.
- Ku powadze. [felieton w cyklu: Marginalia]. „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 8.01.2002.
- Leopoldinum i Bierutinum. [felieton w cyklu: Marginalia]. „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 16.10.2002.
- Literacki rok 2001. „Przegląd Polski = Polish Review”, z 4.01.2002, s. 11.
- Mikrokosmos. [felieton w cyklu: Marginalia]. „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 13.12.2002.
- [Wstęp i oprac. W:] Miłość – sacrum i profanum. XIV Lubińskie Spotkania z Literaturą Miłosną. Antologia, Wrocław: Atut, 2002, 72 s.
- Odnowa wyobraźni religijnej. [Rec.: Czesław Miłosz: Druga przestrzeń, Kraków: Znak, 2002]. „Odra”, nr 7/8, s. 111–112.
- Opisanie Szymborskiej. [Rec.: W. Ligęza: O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001], „Nowy Dziennik – Przegląd Polski”, Nowy Jork, 7 czerwca, s. 1.
- Opowieści pana od „Ulissesza”. [Rec.: Maciej Słomczyński: Krajobraz ze skorpionem, Kraków: Zielona Sowa, 2002]. „Nowe Książki”, nr 12, s. 65.
- Poezja naturalna jak oddychanie. [Rec.: Wisława Szymborska: Chwila, Kraków: Znak, 2002]. „Nowe Książki”, nr 11, s. 40–41.
- Poezja polska dookoła świata. [Rec.: Bogdan Czaykowski: Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999, Warszawa: Czytelnik, Toronto: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2002]. „Nowy Dziennik – Przegląd Polski”, Nowy Jork, nr 3 (z 3.05.2002), s. 11.

- Toż: „Nowe Książki”, nr 6, s. 63.
- Poezja polska na obczyźnie. [Rec.: Bogdan Czaykowski: Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999, Warszawa: Czytelnik, Toronto: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2002]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 63.
- [A.Z.: Bresław]: Elżbieta Katarzyna Dzikowska: Polscy pisarze o niemieckiej przeszłości Śląska [dot. m.in.: Henryk Worcell: Kapellmeister Enders, Anna Kowalska: Opowieści wrocławskie, Tadeusz Różewicz: Niepokój, Andrzej Zawada: Bresław]. [W:] Silesia Philologica. I Kongres Germanistyki Wrocławskiej. Red. Marek Hałub, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001, 416 s.
- Powrót Hauptmanna. [felieton w cyklu: Widok na Ślęzę: Obserwatorium Literackie]. „Pro Libris”, nr 2(3), s. 47–48.
- Proces poszlakowy w sprawie zaginionego tematu. [Rec.: Władysław Panas: Bruno od Mesjasza: rzecz o dwóch ekslibrisach oraz [...], Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2001]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 14–15.
- Przypomnienie po 33 latach. [Rec.: Andrzej Kijowski, Dziecko przez ptaka przyniesione, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2001]. „Nowe Książki”, nr 1.
- Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Ossolineum).
- Rozmowy humanistów. [Rec.: Piotr Szewc: Wolność i współczucie: rozmowy z pisarzami, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2002]. „Nowe Książki”, nr 7/8, s. 60–61.
- Szafy pana Schparmanna. [felieton w cyklu: Widok na Ślęzę: Obserwatorium Literackie]. „Pro Libris” 2002, nr 1.
- Treści regionalne w literaturze dolnośląskiej [artykuł]. „Pro Libris”, nr 1, s. 28–33.
- Zmierzchy i poranki. [Rec.: Lucyna Skompska: Farby wodne, Warszawa: Wydawnictwo a5 (t. 39), 2001]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 36–37.

## inne

- Nominacje, tytuły profesorskie, doktoraty, wyróżnienia. „Przegląd Uniwersytecki”, nr 4, s. 10.
- Z obrad Senatu. [Uniwersytetu Wrocławskiego]. „Przegląd Uniwersytecki” [Wrocław], 2002, nr 3, s. 12.

## 2003

- Autoportret Bronisława Maja. [Rec.: Bronisław Maj: Elegie, treny, sny, Kraków, Znak, 2003]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 70–71.
- Bresław [fragment]. Na rosyjski przeł. Andriej Bazylewskij. „Nowaja Polska”, nr 1 (38), s. 41–49.
- Bezdomność – oferta dla każdego. [Stefan Chwin: Złoty pelikan, Gdańsk: Wydawnictwo Tytuł, 2003]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork], 22.08.2003, s. 11.
- Czytelnik uważny i bliski. [Rec.: Piotr Łuszczkiewicz: Bliskie czytanie. Interpretacje literatury XX wieku, Kalisz: Sztuka i Rynek, 2002]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 33–34.



- Doktor Urszula Kozioł [o poezji Urszuli Kozioł]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 16.05.2003, s. 1.
- Filozof na królewskim tronie [o twórczości Vaclava Havla]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 21.04.2003, s. 3.
- „Gadacze” Heleny Zaworskiej. [Rec.: Helena Zaworska: Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami, Warszawa, Muza, 2002]. „Nowe Książki”, nr 2, s. 18.
- Kiepscy uczniowie historii [problem „wypędzonych” Niemców]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 5.09.2003, s. 2.
- Len dla plantatorów lnu [alienacja literaturoznawstwa, marginalizacja literatury]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 26.09.2003, s. 9.
- Lornetka Olgi Tokarczuk. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 25.07.2003, s. 1–2.
- Milanówek of my mind [nagrody Nike 2003]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 17.10.2003, s. 9, 11.
- O świecie wiem z „Le Monde”. [Rec.: Jerzy Andrzejewski: Dziennik paryski, Warszawa, „Open”, 2003]. „Nowe Książki”, nr 7/8, s. 48–49.
- Polityka i obyczaje mamutów [o aktualnych zmianach kulturowych]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 25.04.2003, s. 3.
- Rozdziobią nas? [nastroje społeczne a literatura]. [felieton w cyklu: Marginalia: Niepotrzebne skreślić [W:] „Przegląd Polski = Polish Review. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 30.05.2003, s. 1.
- Szara strefa w poezji. [Rec.: Tadeusz Różewicz: Szara strefa, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002]. „Nowe Książki”, nr 4, s. 34–35.
- Tęsknota i bezsilność. [Rec.: Maria Pawlikowska-Jasnorzevska: Danaidy: utwory ostatnie, Warszawa: Czytelnik, 2003]. „Nowe Książki”, nr 12, s. 25.
- Turysta czasu teraźniejszego. [Rec.: Stanisław Lem: Dylematy, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003]. „Nowe Książki”, nr 11, s. 28.
- Wyobrażam sobie... [w cyklu: Kultura polska bez Jałty]. „Dekada Literacka”, nr 1/2, s. 46–49.

## inne

Redakcja naukowa serii Biblioteka Narodowa (Ossolineum).

## 2004

Abecadło Ryszarda Matuszewskiego. [Rec.: Ryszard Matuszewski: Alfabet, wybór z pamięci 90-latka, Warszawa: Iskry, 2004]. „Nowe Książki”, nr 12, s. 9.

- Aleja 1000-lecia PRL. „Przegląd Polityczny”, nr 66, 2004, s. 108–109.
- Atlantyda Północy. [Rec.: Orłowski Hubert: *Za górami, za lasami... O niemieckiej literaturze Prus Wschodnich 1863–1945*, Olsztyn: Borussia, 2003]. „Przegląd Polityczny”, nr 65, s. 166–168.
- „Czerwone maki” i niewesoły autobus [felieton]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 25.06.2004.
- Czesław Miłosz (1911–2004) [wspomnienie]. „Przegląd Polski”, NY, 20.08.2004, s. 1.
- Czy to taki ważny dyplom? „Rzeczpospolita. Plus Minus”, 21–22.08.2004, s. 9.
- [Hasło] Druga Rzeczpospolita. [W:] *Wielka Encyklopedia PWN*. T. 21. [red. nac. Jan Wojnowski], Warszawa: PWN, 2004, s. 498–500. [Część większego hasła: Polska: Literatura].
- Emocje i koncepty. [Rec.: Józef Baran: *Wyprawa po złote runo: wybór wierszy z lat 1968–2002* [...], Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne, 2003]. „Nowe Książki”, nr 2, s. 17.
- Jesień [felieton]. „Przegląd Polski”, 19.11.2004, s. 9.
- Literatura XX wieku. [W:] *Epoki literackie. Wielki leksykon literatury polskiej*. Justyna Bajda, [współautor at al.], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, s. 745–943.
- [Współautor z :] Joanna Pyszny: *Literatura XX wieku. Leksykon Literatury Polskiej: dla uczniów i nauczycieli*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 3, 1 broszurowe, 232 s., bibliogr., portr., il.
- Literatura międzyepoki. [Rec.: Julian Kornhauser: *Poezja i codzienność*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003]. „Nowe Książki”, nr 1, s. 10–11.
- Lornetka Olgi Tokarczuk. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, t. 8, 2003 /Wyd. 2004/, s. 101–104.
- Miłosz. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie: *A to Polska właśnie*, Wyd. 3, 1 broszurowe, 273, [2] s.
- Nowa próba scalenia. [Rec.: Marian Kisiel, *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004]. „Nowe Książki”, nr 9, s. 41.
- O dostępie do przeszłości. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, t. 9, s. 8–11.
- O nowoczesnym biografizmie. [Rec.: Jerzy Madejski, *Deformacje biografii*, Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2004]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 42.
- Ojczyzna wciąż poszukiwana. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 27.08.2004, s. 1–2.
- Paszczka wieloryba [proza art., fragment]. „Pomosty”, t. 9, s. 141–145.
- Płacz po Tuwimie. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 2.01.2004, s. 5.
- Polska XX wieku: 1914–2003. Pod red. Marka Derwicha [współautor et al.], Warszawa: Horyzont, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004, seria: *Polska – Dzieje cywilizacji i narodu*, t. 6, 2004, 247 s., fot., il., mapy, portr.
- Polsko-słowackie „Kontakty” – pierwsze opinie. „Kontakty”, t. 2, Wrocław 2003/wyd.2004/, s. 43–44.
- Powrót do kraju łagodności. [Rec.: Jerzy Harasymowicz: *Późne lato*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2003]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 52.
- Profesor Hernas [wspomnienie]. „Notatnik Teatralny”, nr 30–31 /2003/2004, s. 211–215.

- Sporne i bezsporne postaci. [Rec.: Sporne postaci polskiej literatury współczesnej: krytycy. Pod red. Aliny Brodzkiej-Wald i Tomasza Żukowskiego, Warszawa: IBL, Fundacja Akademia Humanistyczna, 2003]. „Nowe Książki”, nr 5, s. 46–47.
- Sztuka uwodzenia. [Rec.: Stefan Chwin, Kartki z dziennika, Gdańsk: Wydawnictwo Tytuł, 2004]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, Nowy Jork, 9.07.2004, s. 1–2.
- Temat Wrocław. „Przegląd Polityczny”, nr 66, s. 104–108.
- W bramie snu. [Rec.: Ludmiła Marjańska, Otwieram sen, Warszawa: Czytelnik, 2004]. „Nowe Książki”, nr 7, s. 56.
- W poszukiwaniu ojczyzny. „Odra”, nr 10, s. 47–49, fot., il.

## inne

- Przygotowanie siatki haseł dot. literatury do Encyklopedii Dolnego Śląska, Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Recenzje wydawnicze dla wydawnictw Uniwersytetu Śląskiego, Uniwersytetu Opolskiego, Uniwersytetu Wrocławskiego, Wydawnictwa Homini, wydawnictwa Atu.
- Redakcja serii Biblioteka Narodowa, Wyd. Ossolineum.

## 2005

- XVI lubiński turniej trubadurów. [W:] Miłość niejedno ma imię. Antologia. „Zeszyty Lubińskie”, nr 3, Lubin 2004/wyd. 04.2005/, s. 7–9.
- Breslav [wersja Breslav w j. ukraińskim]. „Novaâ Polša [Nowaja Polska]. Specjalny Numer Ukraiński”, 2005, s. 76–84.
- Deutsche Spuren in der polnischen Literatur der neunziger Jahre. [A.Z.] aus dem Poln. Magdalena Młynczak. „Silesia Nova” 2005, nr 4, s. 51–59, fot.
- Dolny Śląsk – portret literacki. „Przegląd Polityczny”, nr 70, s. 84–86.
- Dwudziestolecie literackie. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Ser.: „A to Polska właśnie”, Wyd. 4, zmien., s. 270, 2 nlb.
- Jarosław Iwaszkiewicz. Wspomnienia akademickie. [oprac. edytor.]. „Twórczość”, nr 2/3, s. 59–77. [Rec.: Leszek Pułka: Kultura mediów i jej spektakle na tle przemian komunikacji społecznej i literatury popularnej, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004]. „Orbis Linguarum”, Vol. 28, s. 445–449.
- Literatura XX wieku. [W:] Epoki literackie. Wielki leksykon literatury polskiej: Justyna Bajda [współautor et al.], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, s. 745–906.
- Mistrz. Tymoteusz Karpowicz (1921–2005). „Przegląd Polski”, 8.07.2005, s. 4.
- Niederschlesien. Land der Begegnung. Przeł. Hans-Joachim Althaus. Thelem, Ser.: „Mitteleuropa. Geschichte und Landschaft”, t. 1, Dresden, 2005, 156 s.
- O poezji Wojaczka prawie monograficznie. [Rec.: Romuald Cudak, Inne bajki. W kręgu liryki Rafała Wojaczka, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 42.

- Proza polonistyki jutra. [W:] Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja: Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004. T. 1, zespół red. Małgorzata Czermińska (przewodn.) [et al.], Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, cop. 2005, s. 631–637.
- Różewicz – mistyk prześmiewca. „Gazeta Wyborcza”, 28.09.2005.
- Ślady niemieckie w polskiej literaturze lat dziewięćdziesiątych. [Materiał ze spotkania „Granice i transgresje we współczesnej literaturze polskiej, niemieckiej i francuskiej” zorganiz. w dniach 28–31 marca 2004 r. przez Uniwersytet Wrocławski przy współpr. Stowarzyszenia Les Amis du Roi des Aulnes litterall i Konsulatu Generalnego Niemiec we Wrocławiu]. „Orbis Linguarum”, Vol. 28, Wrocław 2005, s. 87–92.
- Tom pierwszy. [Rec.: Bohdan Zadura, Wiersze zebrane tom I, Wrocław: Biuro Literackie, 2005]. „Nowe Książki”, nr 7, s. 56–57.
- [Rec.: Jerzy Jastrzębski: W ciekawych czasach. Szkice o kulturze i edukacji, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2004]. „Orbis Linguarum”, Vol. 28, s. 443–445.
- Wrocław dla przechodniów. „Pomosty”, [t.] 10 (2005), s. 213–217.  
Toż: „Dialog. Deutsch-Polnisches Magazin”, nr 74–75 (2006), s. 128–133. [Tekst z niewielkimi zmianami przedrukowano w wersji polskiej i niemieckiej].
- Wrocławskie spacerunki literackie. [felieton w cyklu: Zapiski z marginesu]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, 17.06.2005, Nowy Jork, s. 6.
- Zapiski z marginesu [felieton]. „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny Nowego Dziennika”, 18.02.2005, Nowy Jork, s. 11.

## 2006

- Bresław dla niespiesznych przechodniów, „Dialog. Deutsch-Polnisches Magazin; Magazin Polsko-Niemiecki”, nr 74–75 (2006), s. 131–133.
- Bresław, dziesięć lat później. „Borussia”, nr 39, s. 192–200.
- Bresław für Flaneure. „Dialog. Deutsch-Polnisches Magazin; Magazin Polsko-Niemiecki”, nr 74–75, s. 128–131.
- Czytając „Festung Breslau”. „Przegląd Polityczny”, nr 79/80, s. 88–94.
- Der beliebteste Held seiner Einwohner. Breslau – sieben Spaziergänger auf literarischen Spuren. Przeł. M. Młyńczak. „Silesia Nova”, nr 3, s. 29–34.
- Literatura XX wieku. [W:] Epoki literackie. Wielki leksykon literatury polskiej: Justyna Bajda [współautor et al.], Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 5: [Wyd. 3 w tej edycji, aktualizowane], s. 745–943, [dodruk].
- Między sławą a chwałą. „Mówią Wieki”, nr 5.
- Oset, pokrzywa. [Esej nt. twórczości Juliana Kornhausera]. „Topos. Dwumiesięcznik literacki”, 2006 nr 3(88), s. 41–46.
- Proza polonistyki jutra. [W:] Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo, [...], Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004. T. 1, Kraków 2005 [opubl. 03 2006], s. 631–637.
- Temat Wrocław. [W:] Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. Rocznicę urodzin Red. Kariny Stasiuk i Marka Graszewicza, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, (Acta Universitatis Wratislaviensis; nr 2840), s. 155–163.

Wrocław dla przechodniów. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, nr 10, 2005 [Wyd. 2006], s. 213–217.

## 2007

Dolny Śląsk – portret literacki. [W:] Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk. Westostpassagen – Slawistische Forschungen Und Texte Red. Hans-Christian Trepte i Karoline Gil, Hildesheim: Georg Olms Verlag, s. 77–90.

Kij ma więcej niż dwa końce. [Przedmowa do:] M. Maciejewski, Kulisy dziennikarstwa, czyli granice wolności kija, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut. Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2007.

Literarisches Porträt vor dem Hintergrund der Oder. [W:] Oder-Odra. Blicke auf einen europäischen Strom. Red. Karl Schlögel, Beata Halicka, Frankfurt/M: Peter Lang, s. 309–319.

Podwójne dziedzictwo. Dolnośląskie doświadczenie historyczne w zwierciadle polskiej powojennej twórczości literackiej. [W:] Między Wschodem a Zachodem: Europa Mickiewicza i innych: o relacjach literatury polskiej z kulturami ościennymi. Pod red. Grażyny Borkowskiej i Moniki Rudaś-Grodzkiej, Wrocław: Ossolineum – Wydawnictwo, 2007, s. 121–131.

Temat Wrocław. [W:] Wrocław literacki. Pod red. Marty Kopij, Wojciecha Kunickiego, Thomasa Schulza, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, s. 391–399.

## 2008

Bresław. Na jęz. węg. przeł. Lajos Pálfalvi. „Nagyvilág” 2007, nr 12, s. 997–1015. [opubl. 01 2008]. „Festung Breslau” legend [Omówienie cyklu powieści Marka Krajewskiego]. „Silesia Nova”, nr 1, s. 21–32.

Głosy do „Leksykonu miasta Wielunia”. „Rocznik Wieluński”, t. 8 (2008), s. 193–201.

[Współautor z :] Joanna Pyszny: Literatura XX wieku. Leksykon Literatury Polskiej: dla uczniów i nauczycieli, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, Wyd. 7, uzup., 240 s., portr., il.

Literatura jeszcze się nie skończyła. „Dziennik”, 15.09.2008, s. 20.

Literacki autoportret z Odrą w tle. [W:] Odra-Oder. Panorama europejskiej rzeki. Pod red. Karla Schlögela, Beaty Halickiej, Skórzyn: Wydawnictwo Instytutowe, Instytut Ekologii Stosowanej, 2008, s. 261–269, bibliogr. [Zawiera materiały z konferencji pt. „Odra-Oder. Nadodrze na nowej mapie Europy – rekonstrukcja Odry jako przestrzeni kulturowej”, która odbyła się we Frankfurcie nad Odrą i w Słubicach, 27–30 kwietnia 2006 roku].

Miniatury. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, nr 13, s. 107–113.

Pisarz w PRL czy pisarz PRL? Uwagi na marginesach biografii Jarosława Iwaszkiewicza. [W:] Artyści a służba bezpieczeństwa. Aparat bezpieczeństwa wobec środowisk twórczych. Materiały pokonferencyjne. [Materiały konferencji zorganizowanej przez Oddziałowe Biuro Edukacji Publicznej IPN-KŚZpNP we Wrocławiu oraz Teatr Polski we Wrocławiu w dniach 19–20 kwietnia 2007 r.]. Pod red. R. Klementowskiego, S. Ligarskiego, Wrocław: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu, 2008, s. 43–50.

- „Vårt land” i „Kalevala”. „Czas Kultury”, nr 2, s. 62–65.
- W pracy dziennikarza najważniejsze są rozum i etyka. [Wywiad: z prof. dr. hab. Andrzejem Zawadą, dyrektorem Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego [...] rozmawiają Małgorzata Kryszkiewicz i Robert Mertuszka]. „Oblicza Edukacji”, nr 23, s. 3–7.
- Zwiedzajcie miasto [fragment]. [W:] Dolny Śląsk. Edukacja regionalna [antologia], Wrocław: Wydawnictwo Siedmioróg, s. 102–104.

## 2009

- Głosy do „Leksykonu miasta Wielunia”. „Rocznik Wieluński”, T. 8, Wieluń 2008 [Wyd.: 2009], s. 193–201.
- Kreacja zwana Wrocławiem. „Przegląd Uniwersytecki”, nr 5, s. 13–17.
- Kryterium piękna [wywiad: z profesorem Andrzejem Zawadą, dyrektorem Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego rozmawia Jarosław Petrowicz]. „Siódma Prowincja” 2009, nr 1–2, s. 2–4.
- Miniatury (II). „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki”, nr 14, s. 155–163.
- Notes. (1). „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 2, s. 121–[125].
- Pochwała prowincji. Wrocław: Wydawnictwo Oświatowe Atut, Ser.: Biblioteka Dolnego Śląska t. 5, 208 s., bibliogr. [Publikacja dofinansowana przez Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego].
- Zmiana sytuacji, zmiana strategii. „Kwartalnik Artystyczny”, nr 2, s. 143–147.

## 2010

- Breslau heute – eine Kreation mit dem Namen Wrocław (przeł. Magdalena Maruck). „Silesia Nova”, nr 1, s. 9–18.
- Ciekawa monografia nieznanego dzieła. [Rec.: Surynt Izabela: Przemoc – pamięć – tożsamość w niemieckiej literaturze drugiej połowy XX wieku: Światy ze słów Helgi M. Novak, Wrocław 2010]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 4, s. 181–182.
- Eine Schöpfung namens Wrocław (przeł. Monika Satizabal Niemeyer). „Dialog. Deutsch-Polnisch Magazin; Magazyn Polsko-Niemiecki”, nr 91, s. 30–35.
- Ginący gatunek. „Pomosty. Dolnośląski Rocznik Literacki” 2010 (Wrocław), nr 15, s. 161–165.
- Kreacja zwana Wrocławiem. [Tekst został wygłoszony w dniu 16 maja 2009 r.]. „Dialog. Deutsch-Polnisch Magazin; Magazyn Polsko-Niemiecki”, nr 91, s. 36–41.
- Toż: „Przegląd Polityczny”, nr 101, s. 35–40.
- Toż: w języku niemieckim w czasopiśmie „Silesia Nova” 2010, nr 1, s. 9–18.
- Toż: Tekst został przedrukowany w języku polskim i w tłumaczeniu niemieckim w książce: Gemeinsam auf dem Weg in das geeinte Europa: Deutsch-Polnische Gesellschaft der Universität Wrocław (Breslau) 2001–2011 = Razem na drodze do zjednoczonej Europy: Niemiecko-Polskie Towarzystwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001–2011 / Norbert Heisig; przeł. pol. Beata Rzeszotnik, Jacek Rzeszotnik, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT; Dresden: Neisse Verlag, 2011, s. 362–381.

Toż: Tekst został przedrukowany w języku polskim i tłumaczeniu niemieckim w: Deutsch-Polnische Gesellschaft der Universität Wrocław (Breslau): 15 Jahre gemeinsam auf dem Weg in das geeinte Europa / Norbert Heisig; [red. Edward Bialek], Wrocław – Dresden 2016, s. 130–149.

- Krytyka, czyli zapis rozumienia [przedmowa do:] Adrian Gleń: Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty), Sopot: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, s. 5–7.
- Notes (2). Książki i pisarze. „Znaczenia”, nr 3, s. 103–108.
- Notes (3): Dzisiaj siedem lekcji. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 4, s. 127–131.
- Portret literacki Ryszarda Kapuścińskiego. [Rec.: Nowacka Beata, Ziątek Zygmunt: Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza, Kraków: Znak, 2008]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 3, s. 169–170.

## 2011

- Ciemno Wielmożny Profesor Miłosz. „Kwartalnik Artystyczny”, nr 2 (70), s. 211–214.
- Mity założycielskie powojennego Wrocławia. [W:] Przestrzenie komunikowania / pod red. Igora Borkowskiego i Kariny Stasiuk-Krajewskiej, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010, (Acta Universitatis Wratislaviensis; nr 3307) (Dziennikarstwo i Media; 1), s. 45–53, bibliogr., streszcz. w jęz. ang. (recenzent Kazimierz Wolny-Zmorzyński) [opubl. 2011].
- Notes (4). Sława i chwała czy wstyd?, „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 5, s. 113–118.
- Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze. [W książce przedrukowano teksty autora z różnych gazet i czasopism opublikowane w latach 1994–2010 oraz opublikowano 2 nowe teksty], Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego (Acta Universitatis Wratislaviensis; no 3326), 304 s.
- [Wstęp, współautor, redaktor książki] Praca czy natchnienie? [W:] Glensk Urszula [et al.]: Jak zostać pisarzem. Pierwszy polski podręcznik dla autorów, Wrocław: Wyd. Bukowy Las, 303 [1] s.
- [współautor, passim]: Przestrzenie dla piękna na nowo rozważone. Aplikacja Wrocławia o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury 2016, Wrocław: Biuro Festiwalowe Impart.
- Powiat jako format [fragment większego fragmentu]. „Rocznik Wieluński”, t. 10, s. [85]–95, [opubl. 2011].
- W mozole [fragm. książki Jak zostać pisarzem]. „Bluszcz”, nr 10, s. 5.

## 2012

- Ktoś im dał skrzydła? [Rec.: Nowacki Dariusz: Ktoś im dał skrzydła: uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010), Katowice: Śląsk: Uniwersytet Śląski, 2011]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 7, s. 155–157.
- Mieszcząństwo. [Fragment W:] Kultura: pamięć i zapomnienie: księga poświęcona pamięci Profesora Piotra Kowalskiego. Pod red. Bartosza Jastrzębskiego, Katarzyny Konarskiej, Arkadiusza Lewickiego, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012 (Acta Universitatis Wratislaviensis; nr 3415), s. 463–468, bibliogr. [Recenzenci: Janina Hajduk-Nijkowska, Leszek Pułka].

- Notes (5). Miłosz. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 6, s. 99–104.
- Notes (6). Pisarze szybko jadą. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 7, s. 113–117.
- Ostatnie lato Pilc. [Rec.: Borkowski Igor: Ostatnie lato Pilc: praktyczne pisanie reportażu, Wrocław 2012]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 7, s. 153–154.
- Poetyckie doświadczanie wspólnoty. [Rec.: Miłobędzka Krystyna: Pamiętam: zapisy stanu wojennego, Wrocław: Wydawnictwo „A”, 1992]. [W:] Wielogłos: Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach. Wybór, oprac. i red. Jarosław Borowiec, Wrocław: Biuro Literackie, 2012, s. 93–96. [Pierwodruk recenzji został wcześniej opublikowany w czasopiśmie: „Twórczość”, 1992, nr 11, s. 113–114].
- Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada. Jg. 9, H. 1 (2012) Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2012., 186 s.
- Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada. Jg. 9, H. 3 (2012) Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2012, 151 s.
- Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada, Rościśław Żerelik. Jg. 9, Heft 4 (2012). Dresden, Wrocław: Neisse Verlag, 2012. – 147 s.

## 2013

- Drugi raz Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada, Rościśław Żerelik. Jg. 10, H. 1 (2013). Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2013, 131 s. : il.
- Notes (7). Porządkowanie biblioteki. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 9, s. 77–[83].
- O dostępie do przeszłości. [W:] Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu. Red. A. Romaniuk, Warszawa: PWN, 2013. [Tu:] s. 517–523.
- O dostępie do przeszłości. [W:] Obecność: wspomnienia o Czesławie Miłoszu. Red. i oprac. Anna Romaniuk, Warszawa: Carta Blanca (Twarze), 2013. [Tu:] s. 517–523.
- Poetyckie doświadczanie wspólnoty. [Rec.: Miłobędzka Krystyna: Pamiętam: zapisy stanu wojennego, Wrocław: Wydawnictwo „A”, 1992]. [W:] Wielogłos: Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach. Wybór, oprac. i red. Jarosław Borowiec, Wrocław: Biuro Literackie, 2012, s. 93–96, [opubl. 2013].  
Toż: Pierwodruk recenzji został wcześniej opublikowany w czasopiśmie: „Twórczość” 1992, nr 11, s. 113–114].
- Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada, Rościśław Żerelik. Jg. 10, H. 2 (2013). Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2013, 139 s. : il., fot.
- Sztuka krytyki. [Rec.: Kisiel Marian: Critica varia, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 9, s. 129–[130].



- [trzeci] 3 raz Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada, Rościśław Żerelik. Jg. 10, H. 3–4 (2013). Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2013, 275 s. : il., fot.
- Wspólne, osobne. [Wypowiedź w rozdz. pt.: Zbiorowy portret Olgi Tokarczuk] [W:] Światy Olgi Tokarczuk: studia i szkice / pod red. Magdaleny Rabizo-Birek, Magdaleny Pocałun-Dydzyc i Adama Bieniasa, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, 2013. [Tu:] s. 323–324. Recenzent: dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka.

## 2014

- Drugi Bresław, Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2014, 265, [1] s.
- Dziedzictwo czyli antologie. Dziennik Portowy. [Publikacja wydana z okazji 19. Europejskiego Portu Literackiego Wrocław 2014]. Wrocław: Biuro Literackie Port Wrocław 2014, s. 4. Notes (8). Uparłem się pisać z sensem. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 10, s. 93–[98].
- Opowieści Europy środka. „Tygodnik Powszechny”, nr 42 (z 19 XI 2014), s. 66.
- Silesia Nova: Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte. Hrsg. Edward Białek, Detlef Krell, Anna Mańko-Matysiak, Thomas Maruck, Krzysztof Ruchniewicz, Rainer Sachs, Andrzej Zawada, Rościśław Żerelik. Jg. 11, H. 1–4 (2014). Dresden; Wrocław: Neisse Verlag, 2014, 4 vol.: (147 s., 159 s., 145 s., 151 s.): il., fot.
- Upór poznawania. [Rec.: Jastrzębski Jerzy: Upór poznawania: media, tożsamość i sfera publiczna, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 11, s. 113.
- Wrocław przemawia szeptem. [W:] Audiosfera Wrocławia. Pod red. Roberta Losiaka, Renaty Tańczuk, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego (Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Kulturoznawcze. Monografie; 6). 2014. [Tu:] s. 357–359. [Recenzenci: Maciej Gołąb, Katarzyna Kaniowska].

## 2015

- Autoportret z motylem. [Rec.: Krzysztof Lisowski: Motyl Wisławy i inne podróże, Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo „Forma”, 2015]. „Nowe Książki”, nr 6, s. 58–59.
- Drugi Bresław. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2015, s. 266 [dodruk].
- J, samotna narzeczona. [Rec.: Tuszyńska Agata: Narzeczona Schulza: apokryf, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015]. „Nowe Książki”, nr 10, s. 10–11.
- Mieszkaniec prowincjonalnych miast. [Głosy i głosy w 1 rocznicę śmierci Tadeusza Różewicza]. „Kwartalnik Artystyczny”, nr 2, s. 92–97.
- Moje literackie prowincje. [Wywiad: z profesorem Andrzejem Zawadą rozmawia Wojciech Brownary]. „Nowe Książki”, nr 4, s. 4–8.

- Notes (9). Pisał książki i umarł. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 12, s. 65–71.
- O istnieniu pośród świata [w cyklu pt. Po co literatura?]. „Kwartalnik Artystyczny”, nr 3, s. 83–85.
- Poniemieckość. [W:] Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego. Red. Alfred Gall, Jacek Grębowiec, Justyna Kalicińska, Kornelia Kończal, Izabela Surynt; współpraca Christian Pletzing, T. 2, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2015. [Tu:] s. 178–187, bibliogr.
- Toż: [www.inspiracje-demo.lightcode.eu](http://www.inspiracje-demo.lightcode.eu).
- Pochwała rzeczy. [Rec.: Nawarecki Aleksander: Paraferalia: o rzeczach i marzeniach, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014]. „Nowe Książki”, nr 8, s. 65–66.
- Rebus. [Lipska Ewa: Czytnik linii papilarnych, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015]. „Nowe Książki”, nr 9, s. 66–68.
- Reportaż i życie w Dwudziestoleciu. [Rec.: Glensk Urszula: Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939), Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2014]. „Znaczenia: kultura, komunikacja, społeczeństwo”, nr 12 (2015), s. 133–135.
- Wolność milczenia. [Rec.: Różewicz Tadeusz: Znikanie. Wybór i posłowie J. Gutorow, Wrocław: Biuro Literackie, 2015; Różewicz Tadeusz: Ostatnia wolność. Red. J. Stolarczyk, Wrocław: Biuro Literackie, 2015]. „Nowe Książki”, nr 12, s. 10–11.

## 2016

- Decyduje literatura. [Rec.: Łukasiewicz Jacek: Kąt widzenia: notatki literackie, Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy: Miejska Biblioteka Publiczna, 2016]. „Nowe Książki” 2016 nr 9, s. 59–60.
- Kto czyta, nie błądzi. [W:] Czytelnicze koła i kręgi: o historii i roli wielunińskiej biblioteki w promowaniu czytelnictwa, współpracy z innymi instytucjami kultury i formach upowszechniania wiedzy o książce / pod redakcją Jarosława Petrowicza, Wieluń: Miejska i Gminna Biblioteka Publiczna im. Leona Kruczkowskiego w Wieluniu, 2016, 112 s. [Tu:] s. 72–74.
- Literatura ma swój dom. „Gazeta Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016”, nr 3 (IV–V 2016), s. 2.
- Orfeusz nasz współczesny. [Kronhold Jerzy: Skok w dal, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016]. „Nowe Książki” 2016, nr 6, s. 12–13.
- Pamięć rzeczy zaginionych. [Rec.: Wyka Marta: Przypomniałam sobie, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015]. „Nowe Książki” 2016, nr 2, s. 10–11.
- Tylko wiersze są żywe. [Tekst umieszczony w rozdziale pt.: Głosy i glosy na 70 urodziny Juliana Kornhausera]. „Kwartalnik Artystyczny”, nr 91 (3/2016), s. 132–144.
- Zmarli pisarze nadal piszą. [Rec.: Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie: Korespondencja. Pod red. Marka Zagańczyka, t. 1–2, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2016]. „Przegląd Polityczny” 2016, nr 136, s. 195–199.

## 2017

- List w butelce. [Rec.: Białoszewski Miron: Polot nad niskimi sferami: rozproszone i niepublikowane wiersze, przekłady poetyckie, dramaty – 1942–1970. Teksty zebrali, ułożyli i przygotowali do druku Maciej Byliniak, Marianna Sokołowska. Utwory zebrane, t. 13, Warszawa: PIW, 2017]. „Nowe Książki”, nr 7–8, s. 88–89.
- Podmiot odłączony od orzeczenia [Rec.: Szewc Piotr: Świątełko, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017]. „Nowe Książki” 2017, nr 11.
- W czasach przedkomórkowych. [Rec.: Wisława Szymborska, Kornel Filipowicz: Listy: najlepiej w życiu ma Twój kot. Red. Tomasz Fiałkowski, Sebastian Kudas, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2016]. „Nowe Książki”, nr 3, s. 41–42.
- Wbrew sobie. [Julia Hartwig „In Memoriam”]. „Kwartalnik Artystyczny”, 3 (95), s. 143–144.
- [Rec.: Iwaszkiewicz Jarosław: Wszystko jak chcesz, O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błęszyńskiego, Warszawa: Wilk & Król Oficyna Wydawnicza, 2017]. „Kwartalnik Artystyczny”, 3 (95), s. 207–211.

## 2018

- Globalna wioska? [Rec.: Mencwel Andrzej: Toast na progu, Kraków: Literackie, 2017]. „Nowe Książki” 2018, nr 1, s. 68–69.
- Poezja dla uważnych. [Rec.: Zagajewski Adam: Poezja dla początkujących, Warszawa: Fundacja zeszytów Literackich, 2017]. „Nowe Książki” 2018, nr 2, s. 64–65.



# *Literacki obraz świata*



---

Polski przekład *Les Jardins*  
Jacques'a Delille'a:  
okoliczności powstania i konteksty

---

Twórczość Jacques'a Delille'a (1738–1813), jednego z najważniejszych poetów piszących po francusku w drugiej połowie XVIII wieku, została w Polsce szybko zauważona i doceniona. Zaliczano go do najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej literatury francuskiej, uznawano za autorytet w zakresie poezji opisowej oraz sztuki ogrodowej, w mniejszym stopniu doceniono jego przekłady i rozważania filozoficzne. Recepcja jego dorobku miała wiele nurtów. Liczni pisarze polskiego oświecenia – w tym ci najbardziej znaczący – tłumaczyli utwory Delille'a i znajdowali w nich inspirację. Do najważniejszych elementów odbioru twórczości francuskiego poety należy przekład *Ogrodów* wydany w 1783 roku, rok po ukazaniu się oryginału. Niniejszy szkic przynosi próbę całościowego przedstawienia okoliczności powstania tego przekładu; odwołuję się w nim do dotychczasowych badań nad polską recepcją dzieła Delille'a, uwyrażniając niektóre hipotezy i wzmacniając wcześniejsze interpretacje wydarzeń<sup>1</sup>.

Zacznijmy od zdania z pamiętnika Juliana Ursyna Niemcewicza, jednej z najważniejszych postaci polskiej polityki, kultury i literatury oświecenia i romantyzmu. Urodzony w rodzinie należącej do średniej szlachty w 1758 roku, od młodości pozostawał pod opieką księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, wiele podróżował po Europie, zaczął karierę literacką<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Szczególnie ważne były tu prace Aliny Aleksandrowicz, na czele z książkami *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość* (Lublin 1998) i *Różne drogi do wolności. Puławy Czartoryskich na przełomie XVIII i XIX wieku* (Puławy 2011), oraz publikacja Jadwigi Ziętarskiej *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia* (Wrocław 1969). Rozprawa Apolonii Załuskiej *Poezja opisowa Delille'a w Polsce* (Kraków 1934) budzi dziś poważne wątpliwości w zakresie przyjętej metodologii i interpretacji zjawisk recepcyjnych; kwestiami tymi zajmowałem się w rozdziale *Delille i Diderot w Polsce albo o problemie starzenia się tekstów komparatystycznych* opublikowanym w książce *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy. Studia* (Kraków 2013).

<sup>2</sup> Niemcewicz wpisał się również w polską recepcję *Les Jardins* jako autor poematu ogrodowego *Puławy*, powstałego w 1803 r.

Obdarzony świetną pamięcią i błyskotliwym stylem spisał Niemcewicz *Pamiętniki czasów moich* (w kilku wersjach), w których między innymi opisywał atmosferę panującą w Warszawie w latach jego młodości. Tam właśnie czytamy, gdy mowa o zajęciach ówczesnego eleganckiego, arystokratycznego świata: „Poema ogrodowe l’abbé Delille było treścią półrocznych rozmów”<sup>3</sup>. To świadectwo uczestnika wydarzeń, blisko wówczas związanego z Adamem Kazimierzem Czartoryskim i jego żoną, Izabelą Czartoryską z Flemingów, jest bardzo znaczące.

Właśnie w kręgu Czartoryskich powstał bowiem przekład *Les Jardins Delille’a*, wydany w połowie 1783 roku w warszawskiej oficynie Michała Grölla. We fragmencie wspomnień, z którego pochodzi cytowane zdanie, Niemcewicz nie wymienia żadnego innego utworu, który wzbudziłby zainteresowanie. Świadczy to, że nawet w środowisku czytającym wiele i rozprawiającym o wszystkich nowościach (tak opisuje je pamiętnikarz, zaznaczając: „Nie było cenzury, wszystkie książki wolno było sprowadzać”<sup>4</sup>) długotrwałe zajmowanie się dziełem Delille’a stanowiło wydarzenie niecodzienne.

Należy podkreślić wielokrotnie odnotowywane znaczenie, jakie dla polskiej recepcji Delille’a miało zainteresowanie nim księżnej Czartoryskiej i jej ogrodowe fascynacje. Biografia księżnej Izabeli jest skomplikowana: z osoby wykształconej powierzchownie stała się znawczynią sztuki i literatury, erudytką, zbieraczką różnych pamiątek (w tym po sławnych ludziach i dokumentujących wspaniałą przeszłość Rzeczypospolitej), pisarką. Głównym i najbardziej znanym przedmiotem jej zainteresowania była sztuka ogrodowa. W tym zakresie miała znaczną wiedzę, zdobytą dzięki podróżom po Europie Zachodniej i studiom literatury ogrodowej, planów ogrodów, grafik itp.

Trzeba zaznaczyć, że w drugiej połowie XVIII wieku w Rzeczypospolitej w zakresie zakładania ogrodów doszło do bardzo wyraźnych zmian. Dotychczasowe ogrody polskie opierały się na wzorach renesansowych z uzupełnieniami barokowymi, ogrody średniej i drobnej szlachty miały wręcz praktyczne nastawienie na uprawę warzyw. Od lat 60. XVIII wieku zaczęły pojawiać się nowe projekty i realizacje, głównie w posiadłościach arystokratycznych, nawiązujące do ówczesnych zjawisk europejskich w zakresie sztuki ogrodowej. Szczególna rola w tych przemianach przypadła arystokratycznym damom, które dysponowały odpowiednimi środkami pozwalającymi na przebudowę ogrodów należących do dawnego stylu lub tworzenie nowych. Miały one też znaczną wiedzę i często współpracowały z projektantami posiadłości, czasem tworzyły także program ideowy, który określał porządek ogrodu i przyjęte

<sup>3</sup> J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, t. I, oprac. J. Dihm, Warszawa 1957, s. 107.

<sup>4</sup> Ibidem.



w nim rozwiązania. Damy te niekiedy ze sobą współpracowały, ale można również zaobserwować istniejącą między nimi swoistą rywalizację.

Izabela Czartoryska należała do tego grona i była jedną z jego najważniejszych osobistości. Pierwszą jej posiadłością były Powązki, założone pod Warszawą w 1771 roku; ogród krajobrazowy utrzymany zasadniczo w stylu angielskim, modny, realizowany przy ogromnych nakładach finansowych, ze znaczną liczbą elementów luksusowych, które „maskował” sentymentalny sztafaż całości. Ogrodem i organizowanymi w nim wydarzeniami zachwycał się Polacy i odwiedzający Powązki cudzoziemcy, zachowały się na ten temat liczne relacje oraz jeszcze liczniejsze wiersze na cześć ogrodu i jego właścicielki. Zimą roku 1780 doszło tam jednak do tragicznego wydarzenia: od ognia w kominku zajęła się suknia najstarszej córki Czartoryskich, Teresy, która po kilku dniach zmarła.

Czartoryska straciła dotychczasowy entuzjazm dla Powązek i – również wskutek wydarzeń politycznych, przede wszystkim konfliktu z Poniatowskim w związku z tzw. aferą Dogrumowej – szukała innego miejsca, w którym mogłaby realizować ogrodowe plany i ambicje. Stały się nim od połowy lat 80. Puławy, miejscowość odziedziczona w 1782 roku przez Adama Kazimierza i stająca się stopniowo główną posiadłością Czartoryskich. Do połowy lat 80. XVIII wieku Czartoryscy przebywali najczęściej w Warszawie, tam prowadzili dwór i dbali o wychowanie dzieci, w tym urodzonej w 1768 roku księżniczki Marii. Jej nauczycielem języka polskiego i literatury został pod koniec 1782 roku Franciszek Karpiński.

Urodzony w roku 1741 na wschodnich kresach Rzeczypospolitej, studiował we Lwowie, potem był gubernierem, dzierżawił niewielkie wioski w Galicji, przebywał w Wiedniu, zajmował się twórczością poetycką, pisał głównie sielanki i pieśni miłosne. Wydarzeniem stał się jego tomik *Zabawki wierszem i przykłady obyczajne*, wydany we Lwowie w 1780 roku, dedykowany księciu Czartoryskiemu, którego poeta nie znał wówczas osobiście. Wiersze miały pomóc Karpińskiemu wyrwać się z prowincji i dostać się pod opiekę możnych protektorów, do centrum dającego szansę dostrzeżenia i sławy. Czartoryski, który wokół swego dworu tworzył środowisko literatów, zdecydował się zaprosić Karpińskiego do Warszawy i powierzyć mu funkcję nadwornego poety.

Jednak przybysz z prowincji, mający samotniczy charakter, nie pasował do dworskiego stylu, oczekiwania obu stron były odmienne. Karpiński spodziewał się uznania, zaszczytów i pieniędzy, a traktowany był co prawda życzliwie, ale widziano w nim jedynie najemnego dworzanina. Pod koniec 1782 roku poeta wyprowadził się z pałacu Czartoryskich, przyjął posadę guberniera w innym domu, lecz nie zerwał z nimi kontaktów. Dwa razy w tygodniu pojawiał się w ich pałacu, przychodził do księżniczki Marii. Z nią – jak pisze w pamiętnikach – „(...) dla wprawienia jej w język polski – tłumaczyłem książkę

*Ogrody*, przez l'abbé Delille napisaną; z której wy tłumaczywszy prozą, co było uczące prawideł ogrodniczych, to, co poetycznego znalazłem, oddałem potem wierszem polskim<sup>5</sup>. Uczennica Karpińskiego, wówczas piętnastoletnia, dość słabo posługiwała się językiem polskim w piśmie, jej pierwszym językiem był francuski. Po ponad 20 latach od tych lekcji, kiedy pisała po polsku sentymentalną powieść *Malwina czyli Domysłność serca*, poprawianiem języka i stylu zajmowało się całe grono autorów, należących z kolei do „jej” kręgu poetów.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego Karpiński zajmował się podczas lekcji z Marią poematem Delille'a, w świetle okoliczności przedstawionych wcześniej wydaje się dość oczywista: książka budząca powszechne zainteresowanie była znakomitym materiałem do pracy z mającą literackie aspiracje księżniczką. Zastanawiać może jedynie, kto zdecydował o takim przedmiocie lekcji. Wydaje się, że bardzo mocne podstawy ma tu przypisanie tej decyzji księżnej Izabeli Czartoryskiej. W poemacie Delille'a mogła ona dostrzec nie tylko modne dzieło przydatne w rozważaniach ogrodowych, ale wręcz podstawę ideową tworzenia nowej posiadłości w Puławach. Jak pisze Alina Aleksandrowicz, zasłużona badaczka twórczości Czartoryskich: „(...) utwór Delille'a stał się ewenementem dostarczającym przesłanek do odrzucenia modelu powązkowskiego przy organizacji nowej, najważniejszej rezydencji rodu – Puław. Przepych ukrywany stylizacją na prymityw, wyreżyserowana sceneria krajobrazowa, uznane zostały za niewystarczające w konfrontacji z ideałem »malowniczego« ogrodu natury, o szerokiej panoramie krajobrazowej, »żywego«, zróżnicowanego widokowo i pełnego kontrastów”<sup>6</sup>.

Dla Izabeli Czartoryskiej Delille stał się swoistym przewodnikiem estetycznym i źródłem inspiracji, autorytetem, do którego będzie się wielokrotnie odwoływać. Decyzja o dokonaniu „domowego” tłumaczenia *Les Jardins* sytuuje się u początku długotrwałej relacji księżnej i poety<sup>7</sup>. Przekład ten nie pozostał jednak tylko swoistym „materiałem dydaktycznym” do użytku dworu Czartoryskich.

W ogłoszeniu zamieszczonym w informacyjnej „Gazecie Warszawskiej” z 23 lipca 1783 roku można było przeczytać, że u znanego wydawcy i księgarza warszawskiego Michała Gröllla, mającego liczne przywileje królewskie, są do kupienia: „Zabawki wierszem i prozą, przez p. Franciszka Karpińskiego, tom trzeci zawierający w sobie *Ogrody*, napisane po francusku przez l'abbé Delille,

<sup>5</sup> F. Karpiński, *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, wydanie przygotowali E. Aleksandrowska, Z. Goliński, Warszawa 1987, s. 123.

<sup>6</sup> A. Aleksandrowicz, *Maria Wirtemberska (1768–1854)*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1996, s. 655.

<sup>7</sup> Była ona wielokrotnie przedmiotem zainteresowania badaczy, a najobszerniej omówiła ją A. Aleksandrowicz w rozdziale *Sztuka czy natura? Jacques Delille w ogrodach puławskich*, opublikowanym w książce *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, op. cit., s. 29–79.

przetłumaczone na ojczysty język prozą, przeplatana gdzieniedzie pięknym wierszem. Cena onego zł 3<sup>78</sup>. Już dwa tygodnie później w tej samej „Gazecie Warszawskiej” pojawiło się ogłoszenie, które zachęcało do kupna mającego identyczną cenę tomiku, tym razem pod tytułem *Ogrody*, czyli będącego nadbitką z wydania opisywanego w cytowanym wcześniej anonsie.

Ponieważ skład i druk tomiku zawierającego *Ogrody* musiały trwać około dwóch miesięcy, można uznać, że tłumaczenie zajęło Karpińskiemu i jego uczniom około pięciu miesięcy. Poeta w tym czasie pochłonięty był również innymi rzeczami, także własnymi utworami, wolno nam więc przypuszczać, że praca nad przekładem przebiegała szybko, a może nawet w pośpiechu<sup>9</sup>. W konsekwencji zabrakło czasu na dopracowanie tekstu, zwłaszcza tych fragmentów, które tłumaczyła księżniczka Maria.

Obok *Ogrodów*, które poprzedzał wiersz dedykacyjny oraz przedmowa zatytułowana *Do czytelnika*, w tomiku znalazł się *Przydatek*, zawierający przekłady dwóch znanych tekstów o tematyce ogrodowej. Tłumaczenia obu dokonał najprawdopodobniej Karpiński. Pierwszy z nich to list Pliniusza Młodszeo *O ogrodach dawnych Rzymian*, przełożony zapewne z łaciny, drugi – list Williama Chambersa *O ogrodach Chińczyków*, tłumaczony z francuskiego.

Książka nie była droga. Tyle samo kosztowało wydanie *Chorego z urojenia* Moliera czy druga część *Historii pani Ernewill*, które ukazały się w tym samym czasie, zaś przekład *O prawodawstwie* Gabriela Mably'ego kosztował ponad 5 złotych. Gröll wznowił w tym samym 1783 roku poprzednie tomiki Karpińskiego wydawane we Lwowie, natomiast w początkach grudnia tegoż roku wyszedł kolejny, czwarty tomik konsekwentnie opatrzony tytułem *Zabawki wierszem i prozą*. Karpiński był więc poetą modnym, chętnie czytany, nie miał jednak z tego bezpośrednich korzyści, gdyż Gröll nie płacił honorariów. Na pewno wydawca nie dopłacił do tych przedsięwzięć; być może przy pierwszym wydaniu otrzymał jakąś subwencję od Czartoryskich, choć to tylko hipoteza.

Nie wiadomo, w jakim nakładzie opublikowany został przekład *Ogrodów* w obu wariantach edytorskich. Można się spodziewać, że był on względnie wysoki z uwagi na zainteresowanie utworem Delille'a, popularność Karpińskiego oraz związek dzieła z Czartoryskimi. Ówczesne nakłady książek literackich wynosiły około 1000 egzemplarzy, wiele utworów wychodziło w nakładach wyższych, ale nie przekraczały one 2000–3000 ze względu na stosunkowo niewielką liczebność ówczesnej publiczności czytającej. Można

<sup>8</sup> Cyt. za: S. Grzeszczuk, D. Hombek, *Książka polska w ogłoszeniach prasowych XVIII wieku. Źródła*, t. I: „Gazeta Warszawska” 1774–1785, cz. 2, Wrocław 1992, s. 108.

<sup>9</sup> Zob. R. Sobol, *Ze studiów nad Karpińskim I*, Wrocław 1967, zwł. s. 51–52.

przypuszczać, że nakład *Ogrodów* bliższy był jednak tej pierwszej liczby, tym bardziej że następne ich wydanie Gröll opublikował po siedmiu latach. Później ukazały się one dopiero w czterotomowym wydaniu pism Karpińskiego w 1806 roku, lecz już u innego wydawcy, następnie wchodziły w skład kolejnych wydań zbiorowych w XIX wieku<sup>10</sup>.

Przekład *Les Jardins* wyróżnia się z polskiej produkcji przekładowej powstałej w okresie 1760–1820 pod względem krótkości czasu od wydania oryginału do publikacji tłumaczenia.

W polskim oświeceniu fundamentalne znaczenie miał proces modernizacji literatury i kultury przez transfer polegający na zdecydowanym zwiększeniu się zainteresowania utworami zagranicznymi, w tym najnowszymi, które były zarówno czytane w językach obcych, głównie po francusku, jak i przekładane. Wykorzystywano je jako wzorce dla polskich rozwiązań, przy czym spektrum możliwości było tu szerokie: od przejścia wzorów gatunkowych po praktycznie dosłowną adaptację. Ważnym komponentem tego procesu było „nadrabianie opóźnień”, czyli tłumaczenie prawie jednocześnie, w stosunkowo krótkim okresie, zarówno dzieł powstałych na przestrzeni minionego stulecia, jak i książek nowych, całkiem współczesnych<sup>11</sup>.

Przekład *Ogrodów* można uznać za zjawisko nietypowe, gdyż ukazał się już w następnym roku po opublikowaniu oryginału. Świadczył więc wyraźnie o szybkim dokonywaniu się transferu literackiego do Polski. Te zjawiska regulowane były oczywiście też innymi czynnikami, na przykład szeroko rozumianą cenzurą, presją wywieraną przez Kościół, oporem przeciwników oświecenia, ale także swoistą niedojrzałością polszczyzny do oddawania pewnych stylów czy uczuć wewnętrznych. Ten ostatni wzgląd spowodował, że nie została przełożona *Nowa Heloiza* Jeana-Jacques’a Rousseau, chociaż podejmowano próby, które zakończyły się niepowodzeniem (odgrywały tu też rolę względy

<sup>10</sup> Zob. *Oświecenie*, oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1967, s. 76–90 („Bibliografia literatury polskiej »Nowy Korbut«, t. 5); także R. Sobol, *Ze studiów nad Karpińskim*, op. cit., rozdział „Zabawki wierszem i prozą” (1782–1787).

<sup>11</sup> Zjawisko to dotyczyło nie tylko utworów literackich, ale także filozoficznych, z zakresu nauk ścisłych, geografii, historii, moralności i polityki. Szczegółowe badania przekładów na język polski w omawianym czasie nie uwzględniały niestety kwestii dystansu czasowego między wydaniem oryginału a przekładem. Na podstawie obserwacji zjawisk przekładowych można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że dystans ten wyraźnie się zmniejszał. Zwłaszcza pod koniec XVIII i w pierwszych latach XIX wieku polskie tłumaczenia ukazywały się stosunkowo niedługo po wydaniach oryginalnych, widoczne było to szczególnie w przekładach komedii, melodramatów i powieści (oczywiście nie dotyczy to wszystkich utworów należących do tych gatunków). Zob. K. Dmitruk, *Przekład w kulturze literackiej polskiego oświecenia. Prowizorium dokumentacyjne*, [w:] *Literatura i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Kłakowi*, red. J. Rusin, K. Maciąg, Rzeszów 2005.

moralne)<sup>12</sup>. Tłumaczono natomiast liczne utwory Woltera, mimo że wzbudzał on znaczne zastrzeżenia w kręgach religijnych.

Przekład *Ogrodów* mógł się ukazać w Rzeczypospolitej tak szybko, ponieważ ukształtowały się już w tym momencie drogi i mechanizmy transferu, odrębną sprawą były natomiast liczebność i „jakość” polskiej publiczności literackiej oraz jej zainteresowania. Te kwestie dotyczą już w większym stopniu tłumaczeń późniejszych utworów Delille’a. W tej perspektywie przekład *Les Jardins* ma w pewien sposób symboliczny czy też emblematyczny charakter, oznacza bowiem, że literatura polska XVIII wieku – po długotrwałym kryzysie w pierwszej jego połowie i próbach dogonienia oświeconych narodów – jest w stanie podzielać zainteresowania oraz mody Europy mówiącej po francusku<sup>13</sup> i od razu wprowadzić do własnego języka i kultury najciekawsze wydarzenia literackie. W przypadku *Les Jardins* należy zaakcentować, że wchodzi one w polski obieg niejako podwójnie: jako tekst przełożony i jako źródło inspiracji dla rozwoju całego nurtu poetyckiego, czyli poezji opisowej, także dla sztuki ogrodowej i opisywania krajobrazu, natury<sup>14</sup>.

Trzeba jednak od razu podkreślić, że taka „kariera” nie była zjawiskiem częstym i typowym w przypadku pojedynczego utworu; dobór tekstów do przekładu raczej powiązany był z gatunkiem literackim, osobą autora i przeświadczeniem o ważności tego dzieła (dotyczy to oczywiście nie tylko tekstów literackich). Dotychczas nie zostało zbadane dla polskiego oświecenia ważne w procesie transferu zjawisko, jakim jest pełnienie przez tłumacza funkcji „gatekeepera” w dostępie tekstów do kultury-biorcy. W przypadku *Ogrodów* na pewno jednak możemy odnotować znaczenie dla kariery przekładu autora przekładu, dobrze rozpoznawanego w środowisku czytelnicy.

Karpiński nie był profesjonalnym tłumaczem. Jego dorobek w tym zakresie obejmuje właśnie utwór Delille’a, współwydane z nim teksty Pliniusza i Chambersa, przetłumaczone niedługo po nich *Psalmy Dawida* oraz wydane na początku XIX wieku fragmenty dzieła Josepha François Michauda *Histoire des progrès et de la chute de l'empire de Mysore*<sup>15</sup>. Trudno więc nawet powiedzieć, żeby wyraźnie łączył – jak to bywało w polskim oświeceniu – rolę pisarza i tłumacza. Przekładem zajmował się okazjonalnie jako poboczną formą aktywności literackiej. Oczywiście o doświadczeniu przekładowym nie sposób mówić

<sup>12</sup> Zob. Z. Sinko, *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Wrocław 1968, zwł. s. 168–169.

<sup>13</sup> Zob. M. Fumaroli, *Gdy Europa mówiła po francusku*, przeł. W. Brzozowski, J.M. Kłoczowski, wstęp A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2017.

<sup>14</sup> Zob. m.in. A. Załuska, *Poezja opisowa Delille’a w Polsce*, op. cit.; A. Nasiłowska, *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław 1990; M. Cieński, *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.

<sup>15</sup> *Bibliografia literatury polskiej „Norwy Korbut”*, op. cit., s. 82.

w przypadku księżniczki Marii Czartoryskiej, choć później podejmowała ona samodzielne prace w tym zakresie. Niewątpliwie jednak osoba, a właściwie osoby, tłumacza miały znaczenie dla recepcji *Ogrodów*, choć – jak była o tym mowa wcześniej – aktywność przekładowa została im narzucona, a wyboru utworu dokonała za nich księżna Izabela. W tym przypadku chodzi bowiem o osoby znane, których aktywność sytuowała się w sferze literackiej (Karpiński) i w obszarze relacji dworskich (księżniczka Maria).

Należy przy tym podkreślić, że nazwisko księżniczki nie pojawiło się na karcie tytułowej przekładu; charakterystyczny tytuł tomiku był swoistą „autorską sygnaturą” Karpińskiego, przytaczane ogłoszenia prasowe jednoznacznie identyfikowały go jako autora, tłumacza. Nie byłoby nic dziwnego, gdyby przekład ten ukazał się całkowicie anonimowo, była to wszak praktyka – z różnych względów – normalna. Nazwisko młodej księżniczki nie powinno było pojawić się w druku z powodów (mówiąc w uproszczeniu) towarzyskich. Karpiński jednak nie wypierał się współautorki przekładu, choć jej istnienie wskazał nie wprost. Tłumaczenie *Ogrodów* poprzedził (jak była o tym mowa) dwoma paratekstami: wierszem dedykacyjnym i przedmową.

Wiersz dedykacyjny adresowany jest do „Wiosny”; nie pojawia się w nim żadne nazwisko, jest więc czytelny dla osób wtajemniczonych w przebieg prac nad przekładem – i w gruncie rzeczy dla nich w pierwszej kolejności przeznaczony. Karpiński chwali, co oczywiste, tytułową Wiosnę, czyli księżniczkę Marię, wyraźnie sygnalizuje, że przekład jest rezultatem ich współpracy: „Jeszcze czuć słodycz, którąś z pióra łała, // Układając to tłumaczenie wspólne”<sup>16</sup>. Dalej wskazuje, że współautorka odstąpiła mu prawo do utworu, i posługuje się elegancką wymówką, by wyjaśnić, dlaczego nie dedykuje jej wydania dzieła: „Nie dbasz o chwałę, ani mi się zdało, // Przy pisywaniem książki by cię kłócić: // Każdy dar, chwała, dla ciebie jest małą”<sup>17</sup>. Dla uważnych czytelników wiersz dedykacyjny stanowi dodatkowy element rozpoznawczy wskazujący na Karpińskiego, gdyż pojawiły się w nim rozwiązania poetyckie wyraźnie nawiązujące do jego słynnego wcześniejszego utworu – sielanki *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* – jednak tu całkowicie pozbawione erotycznego podtekstu<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> F. Karpiński, *Dedykacja*, [poprzedzająca:] *Ogrody. Poema przez L'abbé Delille napisane z francuskiego przetłumaczone. Roku 1783*, [w:] idem, *Dzieła wierszem i prozą. Edycja nowa i zupełna, wielką pismami od autora nadesłanemi pomnożona* [edycja Franciszka Ksawerego Dmochowskiego], t. 3, Warszawa 1806, s. 2.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>18</sup> T. Kostkiewiczowa, *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964, s. 99 (przypis 9); R. Sobol, *Ze studiów nad Karpińskim*, op. cit., s. 22–23; B. Mazurkowska, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993, s. 29.

Drugi element paratekstowy, przedmowa, skierowany jest – zgodnie z tytułem – *Do czytelnika*. Ta krótka wypowiedź, mieszcząca się na czterech stronach, przynosi pochwałę autora dzieła przełożonego oraz uwagi o tłumaczeniu. Karpiński w tym tekście pisze z kolei tak, jakby był jedynym tłumaczem dzieła Delille'a, a w każdym razie bierze na siebie pełną odpowiedzialność za przyjęte rozwiązania i podjęte decyzje. Znamienne, a przy tym bardzo charakterystyczne dla poglądów poety, jest odczytywanie utworu oryginalnego w kategoriach emocjonalnych. Obok pochwalnych stwierdzeń na temat jego wartości i piękności powtarzają się uwagi, że jest ono „zimne”, pozbawione uczuć, choć – jak podkreśla Karpiński – wynika to z przyjętego w nim sposobu wykładu i nie można tego uznać za wadę. Konsekwencją takiego czytania utworu Delille'a jest wybór określonych rozwiązań w przekładzie. Należy to bardzo mocno podkreślić, gdyż owa decyzja prowadzi do zmiany jednego z podstawowych wyznaczników *Les Jardins*.

Karpiński pisze: „Szczupłość czasu, który mi zbywał, i zimność miejsc (jak nazywają) dydaktycznych przywiodły mnie, że prozą wszystko to przetłumaczone, gdzie same tylko ogrodów przepisy były; tam zaś, gdzie Autor myślą swoją na bok zacieka się, płód ten imaginacji jego najwyższej na wiersz ojczysty starałem się przełożyć”<sup>19</sup>. Kontekst dla tej wypowiedzi stanowią uwagi Karpińskiego z powstałej nieco wcześniej rozprawki teoretycznej *O wymowie w prozie albo w wierszu*, opublikowanej rok przed przekładem *Les Jardins* w drugim tomiku *Zabawek wierszem i prozą*. Pisał on tam następująco o tłumaczeniowej strategii stosowanej przez francuskich tłumaczy:

Dbała o wymowę swoją Francja piękny nam z siebie podaje przykład – gdzie czyli co doskonałego w dawnych pisarzach było, czyli się u sąsiadów teraz pokaże, zaraz to na swój język przenoszą. Ani się tym zatrudniają, żeby poetów dzieła wierszem koniecznie tłumaczyli, ale piękne cudzych autorów wiersze na ojczystą prozę przekładają, nie chcąc tym sposobem słowa jednego z wielkiego mówcy utracić. Tłumaczeniem z wiersza na wiersz spadków i liczby koniecznością przymuszony poeta i słowa odmieniać, i od myśli autora często odstąpić musi. Ponieważ zaś w prozie albo w wierszu jedna wymowa jest i tylko liczba pewną sylab, spadkiem jednakim wierszów albo wolniejszym użyciem fikcji poezja od prozy różni się, za cóż, zwłaszcza gdzie długiej pracy potrzeba albo robotnika sprawnego nie dostać, nie mają być na czystą prozę dzieła poetów tłumaczone?<sup>20</sup>

<sup>19</sup> F. Karpiński, *Do czytelnika*, [w:] *Ogrody. Poema przez L'abbé Delille napisane z francuskiego przetłumaczone*, op. cit., s. 5–6.

<sup>20</sup> F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 205. Zob. też J. Ziętańska, *Sztuka przekładu...*, op. cit., s. 202–219.

Dyskusja o przekładzie wiersza na prozę stanowiła jeden z najważniejszych tematów osiemnastowiecznych sporów translologicznych, mający liczne konteksty, spośród których za najistotniejszy należałoby uznać ten dotyczący wierności tłumaczenia. I owej kwestii Karpiński nie pominął: „Masz tedy czytelniku dzieło takie, jakie mogłem Ci najwierniej z francuskiego przełożone, pokazać”<sup>21</sup>. Realizacja tych założeń w prozie mieszanej z wierszem nie okazała się w pełni przekonująca. Partie wierszowane zajmują około jednej czwartej tekstu i wyraźnie odróżniają się jakością od fragmentów prozaicznych, co również może się wiązać z możliwościami wyrazu ówczesnej polskiej prozy. Na inny prawdopodobny powód takich rozbieżności w jakości przekładu zwracali uwagę krytycy i badacze, wskazując, że partie prozą, budzące spore zastrzeżenia, mogły pochodzić spod pióra Marii Czartoryskiej, która, jak była już o tym mowa, biegłości w pisaniu po polsku nie osiągnęła właściwie nigdy<sup>22</sup>. Sprawdzenie tej hipotezy wymagałoby oczywiście starannej analizy przekładu, a przy tym nie wiadomo, czy pozwoliłaby ona na wyjście poza dotychczasowe przypuszczenia.

*Ogrody* w przekładzie Franciszka Karpińskiego i Marii Czartoryskiej nie doczekały się do tej pory systematycznej analizy<sup>23</sup>. Wydaje się, że niezbędne byłoby w niej wyodrębnienie dwóch perspektyw. Prace sytuujące się w obrębie pierwszej z nich miałyby dotyczyć polskich *Ogrodów* jako tekstu tłumaczonego, koncentrować się na kwestiach, najszerzej mówiąc, wierności wobec oryginału i stosowanej strategii przekładowej w kontekście ówczesnych dyskusji teoretycznych oraz praktyki translatorskiej w polskim oświeceniu. Badania odwołujące się do drugiej perspektywy miałyby traktować polskie *Ogrody* jako tekst swoicie autonomiczny, a dotyczyłoby to przede wszystkim ich wierszowanych fragmentów jako rezultatu pracy (przekładowej i inwencyjnej) jednego z najwybitniejszych poetów polskich, które należałoby zobaczyć na tle innych utworów Karpińskiego i ich stylu, widocznych w nich umiejętności opisu krajobrazu i ukazywania wewnętrznych przeżyć.

Zmierzając do końca, chciałbym tylko zasygnalizować, że omawiany przekład stanowił jedno z pierwszych ogniów trwającego przez wiele lat wieloelementowego „łańcucha recepcyjnego”: kontaktów Izabeli Czartoryskiej z Jacques’em Delille’em, korespondencji, spotkań, próśb o poradę w związku z urządzaniem posiadłości w Puławach. Delille w zmienionym wydaniu *Les*

<sup>21</sup> F. Karpiński, *Do czytelnika*, op. cit., s. 7.

<sup>22</sup> Zob. A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, op. cit., s. 35–36.

<sup>23</sup> Ważne uwagi w tym zakresie poczyniła Barbara Łuczak w tekście *Strategia pisania o przyrodzie w poemacie Les Jardins Jacques’a Delille’a i w jego polskim przekładzie*, [w:] *Przejścia i przemiany w dawnych literaturach romańskich*, red. J. Dygul, M. Kulesza, A. Sobczyk, Warszawa 2016; zob. też B. Łuczak, *Les Jardins de Jacques Delille et le modèle du jardin paysager*, „Studia Romanica Posnaniensia” 2015, vol. 42, nr 3.



*Jardins* z 1801 roku wspomniał w *Przedmowie* o istnieniu polskiego tłumaczenia, a w utworze wprowadził – wśród innych uzupełnień – opis Puław oparty na obszernym przedstawieniu tego ogrodu, pisanym po francusku, przesłanym mu przez Czarторыską.

Na zakończenie zaś fragment z tego samego pamiętnika, od którego zaczynałem: Juliana Ursyna Niemcewicza opis jego pobytu w Paryżu w 1804 roku: „Nie powinienem opuścić zabraną znajomość z l'abbé Delille, jednym z najpierwszych poetów Francji. Był to mały, drobny człowiek z niepiękną, lecz pełną dowcipu twarzą. Otwarty, prosty, dobroduszny jak dziecko (...) słyszałem go na publicznej sesji Instytutu. Skoro się ten ślepy wieszczek, prowadzony przez żonę swą, ukazał, zawsze grzeczni Francuzi odezwali się: »Place au Virgil français«”<sup>24</sup>.

Jednak dla recepcji twórczości Delille'a przez Polaków to nie tłumaczenie *Georgik* stanowiło pierwszy krok do jego sławy, lecz wydanie *Les Jardins* i ich przekład.

## BIBLIOGRAFIA

- Aleksandrowicz A., *Izabela Czarторыńska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998.
- Aleksandrowicz A., *Maria Wirtemberska (1768–1854)*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1996, s. 653–674.
- Aleksandrowicz A., *Różne drogi do wolności. Puławy Czarторыńskie na przełomie XVIII i XIX wieku*, Puławy 2011.
- Cieński M., *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy. Studia*, Kraków 2013.
- Cieński M., *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*, Wrocław 2000.
- Dmitruk K., *Przekład w kulturze literackiej polskiego oświecenia. Prowizorium dokumentacyjne*, [w:] *Literatura i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Klakowi*, red. J. Rusin, K. Maciąg, Rzeszów 2005, s. 34–45.
- Fumaroli M., *Gdy Europa mówiła po francusku*, przeł. W. Brzozowski, J.M. Kłoczowski, wstęp A. Grześkowiak-Krwawicz, Warszawa 2017.
- Grzeszczuk S., Hombek D., *Książka polska w ogłoszeniach prasowych XVIII wieku. Źródła*, t. 1: „Gazeta Warszawska” 1774–1785, cz. 2, Wrocław 1992.
- Karpiński F., *Historia mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*, oprac. R. Sobol, wydanie przygotowali E. Aleksandrowska, Z. Goliński, Warszawa 1987.
- Karpiński F., *O wymowie w prozie albo wierszu*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993.

<sup>24</sup> J.U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, t. 2, oprac. J. Dihm, Warszawa 1957, s. 249–250. Przytoczone słowa znaczyły: „miejsce dla francuskiego Wergiliusza”. Delille był nazywany francuskim Wergilim ze względu na dokonany przez niego przekład *Georgik*, wydany w 1770 r., który przyniósł mu uznanie i sławę.

- Kostkiewiczowa T., *Model liryki sentymentalnej w twórczości Franciszka Karpińskiego*, Wrocław 1964.
- Łuczak B., *Les Jardins de Jacques Delille et le modèle du jardin paysager*, „*Studia Romanica Posnaniensia*” 2015, vol. 42, nr 3, s. 115–126.
- Łuczak B., *Strategia pisania o przyrodzie w poemacie Les Jardins Jacques’a Delille’a i w jego polskim przekładzie*, [w:] *Przejścia i przemiany w dawnych literaturach romańskich*, red. J. Dygūl, M. Kulesza, A. Sobczyk, Warszawa 2016, s. 244–254.
- Mazurkowa B., *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książnina (na tle porównawczym)*, Katowice 1993.
- Nasiłowska A., *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*, Wrocław 1990.
- Niemcewicz J.U., *Pamiętniki czasów moich*, t. 1–2, oprac. J. Dihm, Warszawa 1957.
- Oświecenie*, oprac. E. Aleksandrowska z zespołem, Warszawa 1967 („*Bibliografia literatury polskiej* »Nowy Korbut«, t. 5).
- Sinko Z., *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego oświecenia*, Wrocław 1968.
- Sobol R., *Ze studiów nad Karpińskim I*, Wrocław 1967.
- Załużska A., *Poezja opisowa Delille’a w Polsce*, Kraków 1934.
- Ziętarska J., *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*, Wrocław 1969.

---

## Józef Czapski i „Kultura” paryska

---

Trudno jest mówić o Józefie Czapskim, zatrzymując w pamięci jego portrety, skreślone najserdeczniejszym piórem między innymi Julii Juryś, Konstantego A. Jeleńskiego, Wojciecha Karpińskiego, Adama Zagajewskiego<sup>1</sup>. W większości (poza Jeleńskim, zmarłym w 1987 roku) towarzyszyli oni Czapskiemu do chwil ostatnich, gdy osamotniony, pozbawiony – wskutek utraty wzroku – możliwości malowania i czytania, powtarzał coraz częściej: „bardzo już chciałbym kończyć”. Właśnie wtedy, zatapiając się we wspomnieniach, obcował z dawno odeszłymi ludźmi i krajobrazami, wśród których główne miejsce zajmowała oaza szczęśliwości – dom rodzinny w Przyłukach. Chwytał każdą okazję rozmowy z przybyszami z coraz bardziej oddalającego się świata zewnętrznego. Zagajewski zafascynowany niezwykłością osoby Czapskiego użył metafory sędziego prowadzącego niekończące się śledztwo w sprawie świata, eksponując tym samym stałą gotowość swojego Mistrza do weryfikowania wyobrażeń, poszukiwania ukrytych, dobrych intencji, głębokiego zamyślenia nad każdą, zdawałoby się już dokładnie przeanalizowaną, sytuacją. Zaś Wojciech Karpiński napisał: był „łowcą chwil, gdy rzeczywistość odsłania się duszy, sercu, ciału, rozumowi – dostatecznie skupionemu, aby te znaki odkryć”<sup>2</sup>. I znowu Zagajewski: „potrafił się prawdziwie umartwiać nieszczęściem i prawdziwie,

---

<sup>1</sup> Por. J. Juryś, *Nieuchwytny, zachwycający...*, „Zeszyty Literackie” 1993, nr 4 (wznowienie w 2003 r.), s. 134–138; K.A. Jeleński, *Listy z Korsyki*, Warszawa 2003, s. 14, 17, 30; W. Karpiński, *Portret Czapskiego*, Wrocław 1996; A. Zagajewski, *Piłowanie i błyski*, [w:] idem, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 69–96. W tym samym admirującym tonie utrzymany jest wiersz A. Zagajewskiego *Pociąg do Maisons-Laffitte*, z kończącą frazą: „Jadę do mojego przyjaciela, mistrza. / Mój przyjaciel traci pamięć. / Jej miejsce zajmuje wiedza / lekka jak źródło w nocy”. Por. „Zeszyty Literackie” (dalej: ZL) 1994, nr 1, s. 29. Scenę spotkania z Czapskim w 1985 r. nakreślił także Tomasz Jastrun: „Pamiętam, leżał na łóżku, w butach, jak wielki świerszcz, ze smukłą twarzą w ramach okularów. Mówił: *Nie wyobraża Pan sobie, jak trudno jest malować, gdy się nie widzi*”. T. Jastrun, *Zbieranie okruszków*, [w:] *Jerzy Giedroyc. Redaktor. Polityk. Człowiek*, Lublin 2001, s. 94.

<sup>2</sup> W. Karpiński, *Płomień*, [w:] idem, *Portret...*, op. cit., s. 112.

trwale entuzjazmować sukcesem ludzi dobrej woli”<sup>3</sup>. I Karpiński: „uderzał bezpośredniością” w zachwycie, przerażeniu, szybko reagował na krzywdę i dowcip; „Rzucał się w rozmowę, w dyskusję, żył chwilą, a jednocześnie tkwił w strumieniu czasu. Pamięć była ważnym motorem jego działania, jego sposobem rozpoznawania się w świecie. Wplątany w korzenie życia doczesnego, tkwił też mocno, myślami, uczuciem, w życiu duchowym. Inny wymiar był mu potrzebny, wierzył w jego istnienie”<sup>4</sup>.

Ci, którzy dostrzegali w Czapskim pewną metafizyczną aurę, ulegali jej, poddając się czarowi płócien, kart dziennika, gdzie „złote gwoździe” zdobiły „bibliotekę biednych”<sup>5</sup>. Tężeli nad surowymi relacjami z „niehumanitarnej ziemi”. Podziwiali w nim przemieszanie kultur, talentów, wiedzy mędrca z naiwnością dziecka, co znalazło odzwierciedlenie w na poły pobłażliwym zwrocie „Józio”, zastrzeżonym dla sporego kręgu przyjaciół.

W esejach poświęconych Czapskiemu powtarzają się określenia wyrastające ponad konwencjonalną charakterystykę: „płomień”, „błysk”, dwukrotnie – „Don Kichot”<sup>6</sup>, symbolizujące jego postawę wobec świata, tak zwanych historycznych konieczności, wobec siebie i swojej twórczości, wobec tych, których obdarzał zaufaniem.

Zniżając loty – Józef Czapski to także „cybate ciało”, „tyczka przesuwająca się po horyzoncie”, z Wańkowiczowskich sprawozdań o rezultatach podróży ówczesnego kwestarza na rzecz „Kultury” do Ameryki, major Putten, czyli „bałagan do szczęścia” z powieści tegoż *Drogą do Urzędowa*, nieustraszony – mimo sędziwego wieku – motorowierzysta przemierzający drogi w Maisons-Laffitte („Józio na motorze. Słynny widok”), niezwykle wysoki, wręcz chudy, w wyszarzałej kapocie, dokarmiający kruchymi ciasteczkami miejscowe psy, abnegat, koneser win, w którym kochały się – jako hrabim – emigracyjne damy, posłuszny do starości bogobojnej siostrze Maryni...<sup>7</sup>

<sup>3</sup> A. Zagajewski, *Piłowanie...*, op. cit., s. 77.

<sup>4</sup> W. Karpiński, *Płomień*, op. cit., s. 110.

<sup>5</sup> „Złotymi gwoździami” nazywał Czapski wypisy w swoich dziennikach: sentencji, wierszy, fragmentów prozy, które uważał za szczególnie ważne na różnych etapach życia i kierunkach rozwoju duchowego. Naturalną konsekwencją tak skomponowany dziennik uzupełniany odręcznymi rysunkami, wklejkami prasowymi, komentarzami do oglądanych wystaw i przeczytanych książek nazywał „biblioteką biednego”. Por. W. Karpiński, *Portret...*, op. cit., s. 126.

<sup>6</sup> Określenie „pół Apostoł, pół Don Kichot” podaje Zygmunt Mycielski, cytując wypowiedź francuskiego polityka Louisa Joxe. Por. Z. Mycielski, *Dziennik 1960–1969*, Warszawa 2001, s. 14. 16 stycznia 1993 r., „nazajutrz po pogrzebie”, W. Karpiński napisał wspomnienie *Uśmiechnięty Don Kichot*. Por. W. Karpiński, *Portret...*, op. cit., s. 108–109.

<sup>7</sup> Próbę uwzycznajnienia mieszkańców Maisons-Laffitte podjęłam w artykule *Portret literacki Jerzego Giedroycia – „Kultura” w anegdocie*, [w:] *Na obrzeżach polityki*, red. M. Kosman, cz. 1, Poznań 2002, s. 67–96.

Czapski za życia, wbrew sobie, stawał się legendą<sup>8</sup>, bo też jego biografia brzmi sensacyjnie. Józef Czapski urodził się 3 kwietnia 1896 roku w Pradze, jako pierworodny syn Jerzego hr. Hutten-Czapskiego i Józefy z hr. Thun-Hohenstein. Dzieciństwo spędził w majątku Przyłuki, koło Mińska Litewskiego. Matka, tak często przywoływana w dziennikach, wcześniej osierociła siedmioro rodzeństwa. Przyłuki powracały nieodmiennie z fotografią matki w różnych ujęciach: w zapachu hiacyntów wypełniającym wiosną jej pokój, z detalicznie odwzorowaną broszką u jej sukni, z deseniem dywanu lub tak – „Salonik Mamy jak złoty. Mahoniowe biureczko Mamy i jeszcze lustra trzy-piętrowe pełne saskich porcelan obracających się wzajemnie pod światło. Mamy złote warkocze pod światło, a potem... Jej umieranie, oczy szare i włosy szare. Pożegnanie. Bezsilna już u progu śmierci. Błogosławieństwo oczu szarych i włosów szarych”<sup>9</sup>. Troskliwy ojciec zapewnił dzieciom najpierw naukę w domu, następnie dwóm braciom (Józefowi i Stanisławowi) w Petersburgu. Józef Czapski rozpoczął studia prawnicze, a w 1916 roku wstąpił do Korpusu Paziów. Skoligacona arystokratycznie rodzina żyła w dostatku, głęboko wierząc w porządek zastanego świata. Siostry Czapskie podejmowały światłe inicjatywy pracy u podstaw, czerpiąc z doświadczeń matki przekonanie o kulturotwórczej roli dworu, utożsamiając patriotyzm z obroną polskiego posiadania ziemi oraz krzewienia religii. Nie zaniedbywały przy tym obowiązków światowych, tj. balów, redut, wyjazdów do wód. Maria Czapska po latach oceniała ten stan nieświadomości jako jedną z przyczyn dalszych losów ostatniego pokolenia Polaków na tak zwanych ziemiach utraconych<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Autorki wyboru i opracowania antologii *Czapski i krytycy* zwracają uwagę na to, że „legenda życia Czapskiego częściowo przysłoniła dzieło”, m.in. dlatego, iż malarz – pisarz – świadek Katynia zaspokajał potrzebę autorytetu moralnego. Jego los w świadomości powszechnej obrósł stereotypami. Por. *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. M. Kitowska-Łysiak, M. Ujma, Lublin 1998, s. 534. W jednym ze szkiców wyboru (*Gadanina w pracowni*) Jacek Woźniakowski stwierdza: „mit Czapskiego – to człowiek (...). Pisarz uzupełnia malarza, może każdy z osobna nie jest doskonały, ale też żadnego nie można brać całkiem oddzielnie, dopiero ten amalgamat, ten stop obu jest wspaniały” (ibidem, s. 66). We wspomnieniach Czesława Miłosza znalazłam potwierdzenie tych wniosków: Czapski „za życia stał się legendą i będzie nią coraz bardziej, jako malarz, jako świadek, jako pisarz, jako autor monumentalnego dzieła – swoich dzienników, tekstu i rysunków razem” (Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001, s. 332).

<sup>9</sup> J. Czapski, *Post mortem... Nareszcie znalazłem właściwy tytuł*, ZL 1993, nr 4, s. 12.

<sup>10</sup> „O prądach rewolucyjnych nurtujących polskie i rosyjskie społeczeństwo nic jeszcze nie dzieliśmy, odcięci od zmagani i fermentów społecznych i politycznych stanem posiadania, wyobcowaniem społecznym, tradycyjną, zwyczajową wyznaniowością. Rośliśmy jak rośliny w inspektach za szybą, bez żadnego kontaktu z ludem (...). Gdyby nam wtedy, dorastającym, trafiły do rąk *Płomienie* Brzozowskiego albo *Róża* Katerli, gdyby doszły nas wieści o działalności Polskiej Partii Socjalistycznej, o strzeleckich drużynach Piłsudskiego – może by życie nasze potoczyło się inaczej” (M. Czapska, *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004, s. 223 i 224; w wydaniu tym połączono dwie książki, znane wcześniej w edycji paryskiego Instytutu

Po rewolucji lutowej Korpus Paziów przemianowano na „przyspieszone kursy oficerskie”. Po ich ukończeniu, w 1917 roku Czapski wstąpił do 1. Pułku Ułanów Krechowieckich. Pierwsze starcia z bolszewikami, rozkaz poskramiania wrogiej Polakom ludności białoruskiej wyraziście uświadomiły młodemu porucznikowi konflikt sumienia. Kierując się wskazówkami z pism Aleksieja Tołstoja, transponowanymi na grunt przykazań biblijnych, Czapski uprawiał filozofię pacyfizmu. Wystąpił z wojska gotów ponieść karę za dezercję. Ideały Tołstoja i Romaina Rollanda zawładnęły wówczas imaginacją wielu, tym bardziej iż zdawały się bliskie urzeczywistnienia. Maria Czapska wspomina, że po upadku caratu i ukonstytuowaniu Rządu Tymczasowego powszechnie wierzone w nadejście epoki sprawiedliwości, równości, wolności, samostanowienia narodów. Ona sama wraz z siostrą Karłą przyjęły decyzję brata ze zrozumieniem i dołączyły do religijno-pacyfistycznej komuny założonej w Piotrogradzie przez Józefa oraz Antoniego i Edwarda Marylskich<sup>11</sup>. Brutalność rewolucyjnego życia wkrótce położyła kres młodzieńczym mirażom...

W 1918 roku Czapski wyjechał do Warszawy, aby podjąć studia w Akademii Sztuk Pięknych. Wybuch niepodległości sprawił, że ponownie zaciągnął się do wojska, z zaznaczeniem walki bez broni. Pułkownik Dziewicki, dowódca byłej macierzystej jednostki Czapskiego, zlecił mu misję odszukania w Rosji zaginionych oficerów 1. Pułku. Czas pokazał, że nie było to ostatnie tak tragiczne posłannictwo Czapskiego. Docierając aż do Smolnego Instytutu i „sumienia rewolucji” – Jeleny Stasowej, uzyskał informację o rozstrzelaniu kolegów. Przed powrotem do Polski Czapski poznał wybitnego pisarza rosyjskiego Dmitrija Mereżkowskiego. We wszystkich biografjach podkreśla znaczenie tego spotkania, przytaczając treść jednej ze złotych legend o Kasjanie i Mikołaju<sup>12</sup>. Mereżkowski podpowiedział także Czapskiemu lekturę Fiodora Dostojewskiego, Wasilija Rozanowa, których myśli – wiele lat później – ten utrwalił jako „złote gwoździe”.

Józef Czapski został odznaczony krzyżem *Virtuti Militari* za udział w wojnie polsko-bolszewickiej. Po traktacie ryskim rodzina straciła cały majątek. Pałac w Przyłukach władza radziecka przekształciła w dom wypoczynkowy imienia Róży Luksemburg, w 1944 roku wycofujący się Niemcy wysadzili go w powietrze.

---

Literackiego, z których druga zawiera także wspomnienia Józefa Czapskiego z okresu rewolucji październikowej; obie stanowią cenne źródło historyczne).

<sup>11</sup> Maria Czapska pisze: „Józio nie robił żadnych planów na przyszłość, wierzył, że Bóg wskaże mu jego miejsce na świecie – to mu wystarczyło”. Jedynie ojciec, piastujący zaszczytne stanowisko prezesa Komitetu Pomocy Wojsku Polskiemu, porzucił służbę, czując się napiętnowany przez dezercję syna. Por. *ibidem*, s. 279.

<sup>12</sup> W skrócie: legenda opiera się na motywie pomocy bliźnim. Mikołaj, nie zważając na czystość swoich szat, w drodze do nieba pomógł chłopu wyciągnąć z błota wóz, za co został nagrodzony przez św. Piotra czterokrotnymi obchodami swego święta w roku. Por. *m.in. ibidem*, s. 317.

Jedynym materialnym dowodem świetności rodziny pozostały bogate zbiory numizmatyczne zdeponowane w Krakowie przez Emeryka Czapskiego. W 1921 roku Czapski rozpoczął studia w krakowskiej ASP w pracowni Józefa Pankiewicza. Po dwóch latach nauki współtworzył Komitet Paryski. „Kapiści” spędzają we Francji lata 1924–1931. Są wśród nich Zygmunt Waliszewski, Jan Cybis, Hanna Rudzka-Cybisowa, Tadeusz Potworowski. Ważny etap w indywidualnym rozwoju Czapskiego stanowiły wypadki do Londynu i Hiszpanii. Zwłaszcza stolica Anglii odznaczyła się serdeczną pamięcią o dwóch odkryciach, symbolicznie patronujących odtąd plastyczno-literackim poczynaniom Czapskiego: absolutny zachwyt dla dzieła Prousta, tak wielki, iż potrafił odtworzyć klimat powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* dla współwięźniów w Griazowcu<sup>13</sup>, oraz nie mniejsze olśnienie obrazem Corota, któremu zawdzięczał przełom w rozumieniu faktury, koloru, światła malowanych płócien<sup>14</sup>.

Po pierwszej własnej wystawie w Paryżu, w 1932 roku Czapski wrócił do kraju. Zamieszkał w Warszawie, współpracując jako krytyk sztuki z pismami: „Głos Plastyków”, „Wiadomości Literackie”, „Droga”. Utrzymywał kontakty z rosyjskimi przyjaciółmi skupionymi wokół Dmitrija Fiłosofowa w swoistym klubie „Domik w Kołomnie”, gdzie sporadycznie widywał także Jerzego Giedroycia<sup>15</sup>. Na wieść o wybuchu wojny wyruszył do Krakowa jako oficer rezerwy 8. Pułku Ułanów. 27 września 1939 roku dostał się do niewoli sowieckiej. Internowany w obozie w Starobielsku, w maju 1940 roku został wywieziony przez Pawliszczew Bor do Griazowca. Przebywał tam do sierpnia 1941. Natychmiast, gdy stało się to możliwe, wstąpił do armii generała Władysława Andersa. Z jego woli rozpoczął szeroką akcję poszukiwania współtowarzyszy obozowej niedoli. Nie odnalazł nikogo. W marcu 1943 roku Niemcy ogłosili wiadomość o grobach katyńskich<sup>16</sup>.

Począwszy od 1942 roku Czapski objął w II Korpusie obowiązki szefa Wydziału Propagandy i Informacji. Przewędrował szlak od Iraku, Iranu przez Palestynę i Egipt do Włoch. Zajmował się prasą frontową i organizowaniem kursów oświatowych. Rotmistrz Czapski cieszył się zaufaniem generała Andersa<sup>17</sup>. Wysoko oceniał wówczas jego energię przedwojenny

<sup>13</sup> Por. W. Karpiński, *Świadek wieku*, [w:] idem, *Portret...*, op. cit., s. 17–20.

<sup>14</sup> Por. J. Czapski, *Mój Londyn*, „Kultura” (dalej: K.) 1959, nr 11/145, s. 29–34.

<sup>15</sup> Por. J. Giedroyc, *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994, s. 16. Przyczynkarski charakter ma opublikowany w „Kulturze” list do Czapskiego w sprawie przedwojennych spotkań z Fiłosofowem oraz Stempowskim, a także dalszych losów rosyjskiego myśliciela. Por. J. Timoszewicz, *Fiłosof-Czapski-Stempowski*, K. 1998, nr 4/607, s. 139–149.

<sup>16</sup> Por. W. Anders, *Bez ostatniego rozdziału*, Lublin 1995, s. 169–171.

<sup>17</sup> I przyjaźnią, o czym świadczą słowa listu dołączonego do awansu pułkownikowskiego – „Kochany Józiu, wiem, co o tym myślisz, ale zrób to dla mnie i przyjm ten awans”. J. Giedroyc,

publicysta Adolf Bocheński<sup>18</sup>. Rychło zaangażował do redagowania pism „Parada” i „Orzeł Biały” Jerzego Giedroycia, pełniącego wówczas funkcję jakby „sekretarza” Czapskiego<sup>19</sup>. Do Wydziału Propagandy odkomenderowana była także Zofia Hertz. Przyjaźń i porozumienie wtedy zawarte zaowocowały wspólną pracą nad uruchomieniem Instytutu Literackiego oraz „Kultury”. W jednym z wywiadów, nieskłonny przecież do sentymentalizmu Giedroyc, określił te związki wymownie: „Wciąż żyjemy pod tym namiotem” (wojskowym, wyznaczającym przestrzeń ich pierwszego spotkania)<sup>20</sup>.

Do roli Czapskiego w „improvizowanym” przedsięwzięciu wydawniczym Giedroycia wypadnie powrócić, omawiając na przykład polityczne wystąpienia na berlińskim Kongresie Wolności Kultury w 1950 roku, akcję „Budujemy Dom”, podróże do Ameryki Północnej i Południowej. Tu wystarczy dodać, że Instytut Literacki przeniesiony w 1947 roku z Rzymu do Francji znalazł schronienie w budynku wynajmowanym przez Czapskiego na potrzeby biura II Korpusu, w podparyskim Maisons-Laffitte (zamieszkał w nim także sam Czapski po likwidacji placówki wojskowej w Paryżu, w 1948 roku). Przy instalowaniu Instytutu i wielokrotnie później pomocne okazywały się jego znajomości: generał Charles de Gaulle, André Malraux, Anatol Mühlstein, Jean Laloy, Daniel Halévy, Philippe Ariès, Nicolas Nabokov. Giedroyc mawiał: „»Kultura« miała (...) dwóch ambasadorów, czy – lepiej – ministrów spraw zagranicznych: Józia Czapskiego i Kota Jeleńskiego. Zawdzięczaliśmy im niemal wszystkie nasze znajomości poza kręgiem polskim”<sup>21</sup>. Należy wyjaśnić, że

---

*Autobiografia...*, op. cit., s. 118. Trzeba jednak dodać, że stosunki te nieco się rozluźniły, gdy Czapski wyjechał do Rzymu.

<sup>18</sup> Adolf Bocheński pisał w liście do Wacława Zbyszewskiego, 18 lipca 1943 r.: „Najważniejszym jednak człowiekiem w otoczeniu jest Józio Czapski. Zupełnie nasz człowiek, o ile chodzi o poglądy, szalenie energiczny i w ogóle pierwszorzędny. Równoważy on w dużej mierze wpływ Strońskiego”. Por. ibidem, s. 91.

<sup>19</sup> Jerzy Giedroyc wyznaje, że niezbyt chętnie przystał na propozycję Czapskiego przejścia do Wydziału Propagandy – „Przekonał mnie ostatecznie pokazując mi możliwości tej pracy, ale jeszcze większą rolę odegrał jego bardzo serdeczny stosunek do mnie, przyjaźń, która nawiązała się między nami prawie z miejsca; w tym okresie Czapski był dla mnie kimś niezmiernie bliskim, najbliższym po Rogerze Raczyńskim”. Por. ibidem, s. 100. W tym miejscu Giedroyc przypomina również ich rozmowy o Rosji i przeżyciach obozowych Czapskiego, dzięki którym zyskał wiedzę na ten temat. Epizody te zamieszcza także Andrzej S. Kowalczyk w książce *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999, s. 60–61.

<sup>20</sup> Por. J. Giedroyc, *Wciąż żyjemy pod tym namiotem. Rozmawiała B. Toruńczyk*, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 221. (3522) z 21 IX, s. 16–18.

<sup>21</sup> Czapski poznał generała de Gaulle’a w okresie międzywojennym; gdy doszedł on do władzy, zwykł powtarzać, że zawsze przyjmie trzech Polaków: Czapskiego, generała Andersa i ambasadora K. Morawskiego. Dzięki zażyłym stosunkom z N. Nabokovem Czapski skłonił sekretariat generalny Kongresu Wolności Kultury do zatrudnienia K.A. Jeleńskiego. Por. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 130–133, 173, 178–179, 209. Oczywiście dla pomyslności Instytutu duże



obaj „ministrowie” byli bardzo zaprzyjaźnieni, a do współpracy z Redaktorem skłonił Jeleńskiego właśnie Czapski (podobnie jak Andrzeja Bobkowskiego, przedwcześnie zmarłego autora *Szkiców piórkami*).

Czapski stopniowo ograniczał swoją aktywność na polu organizacyjno-formalnym „Kultury”, tęskniąc do malowania, na co zresztą utyskiwał korespondencyjnie Giedroyc<sup>22</sup>. Coraz rzadziej ogłaszał na łamach pisma artykuły publicystyczne, recenzje i krytyki. Wystawiał w Paryżu, Amiens, Brukseli, Nowym Jorku, Rio de Janeiro, Londynie, Genewie, Chexbres. W 1957 roku obrazy Czapskiego pokazano w Poznaniu oraz Krakowie. Następna wystawa polska odbyła się dopiero w 1986 w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, a kolejna – ze zbiorów szwajcarskiego marszanda Richarda Aeschlimanna – w 1992 roku<sup>23</sup>.

W 1981 zmarła Maria Czapska. 12 stycznia 1993 roku odszedł Józef Czapski. Oboje pochowani są na cmentarzu w Le Mesnil-le-Roi, w niedalekiej odległości od siedziby „Kultury”<sup>24</sup>. W maju 1995 roku na ogrodzeniu okalającym ten dom umieszczono francuskojęzyczną tablicę ku czci „malarza, humanisty, świadka Katynia”.

znaczenie miał fakt posiadania przez Giedroycia Legii Honorowej, przyznanej mu przez rząd francuski w 1937 r. Por. A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 86.

<sup>22</sup> Por. J. Giedroyc do J. Stempowskiego, w lutym 1952 r.: „Józio utonął w malarstwie i nie chcę go do innych rzeczy odciągać. To jest jego najwyższa życiowa stawka, jaką gra w tej chwili” (J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, t. 1, Warszawa 1998, s. 172). Giedroyc do K.A. Jeleńskiego, w sierpniu 1955 r., komentując niepowodzenie finansowe kwesty na rzecz „Kultury” w Ameryce Południowej, pisze: „Józio jednak wychodził ze skóry, by coś zrobić, ale mu się nie udało. No bo całym sobą był w swoich wystawach, obrazach, walczył o swoją pozycję jako malarza, a nie pielgrzyma. Myślę z pewnym niepokojem o najbliższej przyszłości Józia. Byłoby może najlepszym wyjściem, gdyby utonął w swoim malarstwie całkowicie nie szukając za wszelką cenę natychmiastowego sukcesu, powodzenia i by zrezygnował z robienia *ideologii malarskiej*” (J. Giedroyc, K.A. Jeleński, *Listy 1950–1987*, Warszawa 1995, s. 201). W sprawie absencji Czapskiego w pracy zespołu redaktorów pisał także kilkakrotnie do Juliusza Mieroszewskiego, np. w grudniu 1953 r.: „Czapski wsiąka coraz bardziej w malarstwo i jest dziś bardziej przyjacielem redakcji niż aktywnym współpracownikiem” (J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy 1949–1956*, t. 1, Warszawa 1999, s. 317, t. 2, s. 50, 107–108).

<sup>23</sup> Por. M.A. Supruniuk, *Trzy „podróże” Józefa Czapskiego do Polski*, K. 1993, nr 4/547, s. 125–132.

<sup>24</sup> Po mszy żałobnej ambasador RP w Paryżu Jerzy Łukaszewski odczytał posłanie prezydenta Lecha Wałęsy. Por. K. 1993, nr 3/546, s. 3. W następnym numerze miesięcznika opublikowano wiersz Wacława Iwaniuka *Czapski* oraz pożegnanie pióra Bohdana Osadczyka, który napisał: „Dla mnie był fantastycznym, może po Jerzym Stempowskim ostatnim uosobieniem Polaka i Europejczyka, łączącego w sobie nierozdzielne elementy Wschodu i Zachodu”. Por. W. Iwaniuk, *Czapski*, K. 1993, nr 4/547, s. 45–46; B. Osadczyk, *Oddychać razem*, K. 1993, nr 4/547, s. 133–134. Ludwik Stomma dodawał: „był Józef Czapski więcej niż zaprzeczeniem, antytezą wszelkiego cierpiętnictwa; był nieujarzmionym optymizmem, chęcią odnajdywania dobra, powiewem wiary w życie. Bez względu na okoliczności”. L. Stomma, *Józef Czapski (1896–1993)*, „Polityka” 1993, nr 4 (1864), s. 23.

W stulecie urodzin Józefa Czapskiego Muzeum Narodowe w Krakowie wyeksponowało „Wnętrze”, czyli przeniesione z Maisons-Laffitte pamiątki ostatnich dni jego życia. W roku 2000 odbyła się wystawa płócien Czapskiego w Muzeum Narodowym w Gdańsku. W latach 1996–1999 urządzono sześciokrotnie Warsztaty Artystyczne im. Józefa Czapskiego z udziałem studentów ASP z Polski, Rosji i byłych krajów ZSRR (które wspierała finansowo „Kultura”)<sup>25</sup>. W kwietniu 2016 roku otwarto w Krakowie muzeum Pawilon Józefa Czapskiego, w którym znajdują się między innymi zrekonstruowany pokój-pracownia oraz wystawa jego obrazów podarowanych Muzeum Narodowemu w Krakowie przez Barbarę i Richarda Aeschlimannów.

W *Autobiografii na cztery ręce* Jerzy Giedroyc z zalem przyznaje, że Czapski, usuwając się w cień działalności „Kultury” na swoją „górkę”, pozostał w efekcie bardzo samotny. Odwiedzali go stale Wojciech Karpiński oraz Adam Zagajewski, ale oni sami, niegdysiejsi towarzysze pancerni, rozmawiali bardzo rzadko. Dawniej godziny konwersacji poświęconej książkom, niekiedy – sztuce stanowiły dla Redaktora odpoczynek, inspirację. Dzięki Czapskiemu pogłębił znajomość literatury rosyjskiej, problemów religijno-filozoficznych, a nawet „zrozumiał Picassa”. „Jego rola była jednak znacznie większa: wnosił pewien szczególny klimat przyjaźni i bezinteresowności i wytwarzał dzięki temu jakąś atmosferę, jakąś aurę wokół całej tej roboty. Był pełen życzliwości do ludzi. Wyczuwało się w nim życie duchowe i to chyba tak bardzo frapowało i przyciągało osoby jakże przecież różne: od Kota Jeleńskiego do Jeanne Hersch”<sup>26</sup>. Inaczej obecność Czapskiego ujął Wacław Zbyszewski w swoim charakterystycznym, zbiorowym konterfekcie mieszkańców Maisons-Laffitte – „Józio (...) dodaje całości pocałunku fantazji”<sup>27</sup>.

Bez wątpienia śmierć Czapskiego zamknęła pewien ważny rozdział w historii „Kultury”. Pozostały po nim rozproszone wśród kolekcjonerów

<sup>25</sup> Por. M. Gagnebin, *Polska obchodzi stulecie urodzin Józefa Czapskiego*, K. 1996, nr 5/584, s. 105–107; S. Rodziński, *Józefa Czapskiego świadectwo prawdy*, K. 2000, nr 6/633, s. 125–130. Komunikaty o warsztatach ogłaszano w „Kulturze”: 1996, nr 5/584, s. 99–100; 1997, nr 5/596, s. 28; 1998, nr 6/609, s. 127; 1999, nr 6/621, s. 154; 1999, nr 12/627, s. 134. Po śmierci Józefa Czapskiego Giedroyc polecił wykonanie masek oraz odlewu jego ręki. Jedna z masek pośmiertnych znajduje się w Bibliotece Polskiej w Paryżu.

<sup>26</sup> Por. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 200, 202–204; A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 259. Na temat legendarnej „górkę”, tu wspomnianej, B. Osadczyk dokonał trafnej obserwacji: „Na górze Czapski to było coś innego, dół i góra w »Kulturze«. Dół to fabryka koncepcji politycznej, a na górze dobroć eseisty i człowieka niezwykle tolerancyjnego. Marynia Czapska, jego siostra, należała oczywiście do tych osób o bardzo szerokim spojrzeniu na Europę”. B. Kerski, A.S. Kowalczyk, *Wiek ukraińsko-polski. Rozmowy z Bohdanem Osadczykiem*, Lublin 2001, s. 86.

<sup>27</sup> Por. W. Zbyszewski, *Zagubieni romantycy*, [w:] *O „Kulturze”. Wspomnienia i opinie*, oprac. G. i K. Pomianowie, Londyn 1987, s. 29. Portret Czapskiego naszkicował także Stefan Kisielewski w *Abecadle Kisiela*, Warszawa 1990, s. 14–15.

obrazy i książki (podaję daty pierwodruków): *Pankiewicz* (1936), *Wspomnienia starobielskie* (1944), *Na nieludzkiej ziemi* (1949), *Oko* (1960), *Tumult i widma* (1981), *Patrząc* (1983), *Dzienniki, wspomnienia, relacje* (1986), *Proust contre la déchéance. Conférences au camp de Griażowietz* (1987), *Swoboda tajemna* (1989), *Czytając* (1990), *Wyrwane strony* (1993)<sup>28</sup>.

Przyjaciele Czapskiego podkreślają wszechstronność jego zainteresowań, interdyscyplinarność twórczości, rozległość humanistycznej perspektywy; na przykład Zagajewski pisze: „podziw dla Czapskiego był zwykle dwójaki lub nawet trojaki: podziw dla malarza, podziw dla pisarza, autora esejów i wspomnień, podziw dla człowieka, jego prostoty i inteligencji, i dobroci”<sup>29</sup>. Karpiński wyrażał się precyzyjniej: „Kłopot z Czapskim polega właśnie na peszącej współobecności wielu osobowości w jednej, wielu talentów, wielu technik i rodzajów artystycznych. Posługiwał się nimi w jednym celu: aby uchwycić otaczającą go rzeczywistość, aby utrwalić i rozwinąć swój świat wewnętrzny. Może więc zamiast sztucznie szatkować go na malarza, pisarza, publicystę, lepiej mówić o nim jako o autorze – znakomitych – migawek rzeczywistości, rysunków świata i siebie, portretów układających się w dynamiczny autoportret. Taki był w pisaniu, taki był w malowaniu, i taki był w rozmowie”<sup>30</sup>.

Karpiński ma wiele racji. W rzeczywistym kalendarzu zajęć Czapskiego i literackim jego odpowiedniku zawierającym poetycko-filozoficzno-malarską wersję faktów płaszczyzny działalności nakładają się, przenikają i nasączają

<sup>28</sup> Zestawiając biografię Czapskiego, korzystałam (poza już cytowanymi) m.in. z następujących publikacji: W. Karpiński, *Książki zbójckie*, Lublin 2002, s. 53–72, 224–228; J. Zieliński, *Józef Czapski. Krótki przewodnik po długim życiu*, Warszawa 1997; A. Michnik, *Czytając*, [w:] *Czapski i krytycy...*, op. cit., s. 465–497. Ciekawe scenki nagrań Czapskiego dla Radia Wolna Europa utrwalił Marek Łatyński w książce *Ogród angielski 1*, Lublin 1997, s. 146–147.

<sup>29</sup> A. Zagajewski, *Piłowanie...*, op. cit., s. 79.

<sup>30</sup> W. Karpiński, *Portret...*, op. cit., s. 117. Spod pióra tego autora wyszły ponadto słowa: „Czapski barwna postać i niezwykła osobowość – człowiek szybkiej przyjaźni, ale i ostrej oceny, fascynującej rozmowy, oglądający z perspektywy swoich dwóch metrów horyzonty uderzająco rozległe i wdający się z każdym, kto obudzi jego zaufanie, w namiętne dyskusje o malarstwie, religii, polityce, o życiu i sztuce – przesłania Czapskiego znakomitego pisarza umiejącego oddać błyskawiczny i precyzyjny tok swoich wywodów w stylu zadziwiająco żywym, celnym, swobodnym, jedynym. A pisarz z kolei przesłania malarza. Przekleństwo ludzi utalentowanych” (ibidem, s. 29–30). W tym kontekście warto poznać opinię Joanny Guze zawartą w artykule *Pisma Józefa Czapskiego*, [w:] J. Zieliński, *Józef Czapski...*, op. cit., s. 91. W typowy dla siebie sposób dylematy Czapskiego zdefiniował W. Zbyszewski: „Być może Czapski jest człowiekiem zbyt zdolnym i być może to stanowi jego nieszczęście. (...) Być może Czapski powinien przestać pisać, by lepiej malować, albo przestać malować, by lepiej pisać. (...) A może powinien zostać tym, czym jest: czarującym dyletantem, przede wszystkim czarującym człowiekiem, potem dopiero malarzem, krytykiem, eseistą i żołnierzem” (W. Zbyszewski, *Zagubieni...*, op. cit., s. 29).

wrażliwością artysty<sup>31</sup>. Warto jednak dokonać pewnych rozróżnień, które być może pomogą wyświecić motywy, dla których jedni widzieli w nim przede wszystkim pisarza, inni przedkładali dorobek malarski, dla François Mauriaca był „pielgrzymem z wyciągniętą ku Polsce ręką”, a dla Giedroycia najbliższym mu współpracownikiem na płaszczyźnie moralno-kulturalnej<sup>32</sup>.

Czapski – choć początkowo niechętny ulokowaniu „Kultury” we Francji – gdy decyzja ta stała się nieodwołalna, udzielił szczupłemu zespołowi Instytutu wszechstronnej pomocy. Zaliczał się do grupy autorów pierwszego, rzymskiego numeru pisma. Esej poświęcony pamięci Pierre’a Bonnarda *Raj utracony* formalnie traktował o kryteriach malarskości sztuki czystej po II wojnie światowej. Symbolika tytułu oraz bliskie Czapskiemu pytania o wartość wszelkiego tworzenia w obliczu doświadczeń Zagłady wpisywały tę wypowiedź w europejską dyskusję na temat odpowiedzialności artystów<sup>33</sup>. Ważnym głosem programowym był także artykuł *Spowiedź dziecięcia wieku*. Zdaniem Grażyny Pomian to jeden z przykładów publicystyki politycznej, akcentującej wątek moralnej odpowiedzialności emigracji za Polskę i społeczeństwo<sup>34</sup>. „Kultura” bowiem reprezentowała otwarte stanowisko wobec kraju, pozostając z tego powodu w antagonizmie z „niezlomnymi” londyńczykami. Czapski nakreślił tu dramatyczny obraz młodzieży polskiej poddanej formowaniu przez komunistyczny system wychowawczy za żelazną kurtyną i cynicznej, zagubionej wśród emigracyjnych sporów, pozbawionej szans na normalny rozwój na obczyźnie<sup>35</sup>.

W 1950 roku Giedroyc i Czapski na zaproszenie Jamesa Burnhama wyjechali na berliński Kongres Wolności Kultury. Czapski wygłosił tam płomienne przemówienie w obronie wolności całej Europy, przyjęte bardzo

<sup>31</sup> Ogólnie można powiedzieć, że cechą osobową i twórczą Czapskiego było nawracanie, wspomnianie, szukanie podobnych doświadczeń i analogii w przeszłości, układanie warstwami, koncentryczność. Te cechy pisarskiego warsztatu są widoczne szczególnie w esejach literackich i dziennikach.

<sup>32</sup> F. Mauriac, *Bezimienni umarli*, ZL 1993, nr 4, s. 119. Patetyczne słowa odnoszą się do roli Czapskiego w przyswajaniu Zachodowi wiedzy o Katyniu i zbrodniach wobec Polski. Por. *Droga na Wschód. Z Jerzym Giedroyciem rozmawia Marek Zieliński*, „Więź” 1989, nr 10 (372), s. 46.

<sup>33</sup> Por. J. Czapski, *Raj utracony*, K. 1947, nr 1, s. 44–49. Celnie scharakteryzował znaczenie tego eseju A.S. Kowalczyk w książce *Giedroyc i „Kultura”*, op. cit., s. 80–81.

<sup>34</sup> Por. G. Pomian, *Wizja Polski na łamach „Kultury” 1947–1976*, t. 1, Lublin 1999, s. 312.

<sup>35</sup> Por. J. Czapski, *Spowiedź dziecięcia wieku*, K. 1949, nr 1/18, s. 3–13. O artykule tym Jerzy Stempowski pisał do Giedroycia: „literacko bardzo udany i piękny (...) jakkolwiek wydaje się zbyt tragiczny”. W odpowiedzi redaktor wyjaśnia, że nie podzielając sądów Czapskiego, przyjął tekst do druku i oczekuje polemik (Giedroyc stosował tę praktykę często w celu sprowokowania różnych debat). Por. J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy...*, t. 1, op. cit., s. 95, 99. Motywy napisania artykułu wyjaśniał autor w rozmowie z J. Jędrzychowską, *Widzieć Polskę z oddalenia*, Warszawa 1990, s. 41.

dobrze przez elity intelektualne (w Kongresie uczestniczyli między innymi Arthur Koestler, Ernst Reuter, Sidney Hook, Melvin J. Lasky, wymieniony już J. Burnham). Przedstawiając zagrożenia wynikające z sowietyzacji Europy Wschodniej, Czapski apelował o utworzenie uniwersytetu dla uchodźców<sup>36</sup>. Dzięki funduszom amerykańskim Collège de l'Europe Libre uruchomiono w 1951 roku w Robertsau koło Strasburga. W sierpniu tego roku reprezentacja „Kultury” w tym samym składzie gościła ponownie w Berlinie, gdzie odbywały się imprezy kulturalne i wiece, równoległe do festiwalu młodzieży komunistycznej we wschodniej części miasta. Dzięki przemysłowości Giedroycia z powodzeniem rozkolportowano wśród przyjezdnych ponad tysiąc egzemplarzy „wrogiego” pisma. W oficjalnym wystąpieniu Czapski analizował perspektywy współpracy narodów europejskich na przykład w formie federacji, przy uwzględnieniu powojennych korektur granic<sup>37</sup>.

Bez wątplenia charakter polityczny miały artykuły poświęcone rewolucji węgierskiej oraz wydarzeniom w Czechosłowacji i Polsce w 1968 roku. W jednym z nich, nawiązując do kampanii antysemickiej rozpętanej w Warszawie, Czapski przypominał o programowej walce „Kultury” z ciasnym nacjonalizmem<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Z trybuny kongresowej Czapski mówił m.in.: „Ta młodzież ucieka z krajów, bo propaganda sowiecka jej nie potrafiła urobić, bo nie chce być janczarami sowieckimi i ona *musi* znaleźć nie tylko pracę, ale możliwości *dalszego* kształcenia, bo inaczej wszystko, co tutaj mówimy o wolności kultury i przyszłości Europy, jest szkodliwą, bo bezpłodną, frazeologią” (J. Czapski, *Biada urzędnikom*, K. 1950, nr 7/33–8/34, s. 9). Wygłosił ponadto krótkie przemówienie w dniu otwarcia Kongresu, witając przybyszów z Łotwy, Czech, Rosji, Polski. Zakończył je następująco: „Wiara w rozwój połowy wolnej Europy, podczas gdy druga jest totalizowana i dławiona – jest wiarą w fikcję. Jestem pewny, że wszyscy uczestnicy Kongresu wiedzą wraz ze mną, że nie wystarczy jedność w walce o kulturę Europy, ale że jeszcze musi być walka o jedność przyszłej, wolnej Europy” (ibidem, s. 11). Wystąpienia Czapskiego wywołały prawdziwy entuzjazm Mieroszewskiego, który w liście do Giedroycia stwierdził: „Nie ma co tać – Czapski jest dziś czołową postacią naszej Emigracji” (J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy...*, op. cit., t. 1, s. 89). Szerzej na temat Kongresu zob.: A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 127–131; P. Grémion, *Konspiracja wolności. Kongres Wolności Kultury w Paryżu (1950–73)*, Warszawa 2004.

<sup>37</sup> Por. J. Czapski, *W Berlinie o zjednoczonej Europie*, K. 1951, nr 9/47, s. 108–113. Pozytywną ocenę tego wystąpienia dał Konstanty A. Jeleński. Por. J. Giedroyc, K.A. Jeleński, *Listy...*, op. cit., s. 75. Natomiast Mieroszewski donosił z Londynu o krytyce stronnictw endeckich. Por. J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy...*, t. 1, op. cit., s. 156. Szerzej o uczestnictwie „Kultury” w imprezach berlińskich zob.: A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 139–140; J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 152.

<sup>38</sup> Por. „Stanowisko naszego pisma jest od lat na jednym odcinku niezmiennie: od początku, wbrew napaściom, walczymy z ciasnym, polskim nacjonalizmem – to ustawia nasz stosunek nie tylko do Żydów, ale i do Litwinów, Ukraińców, Białorusinów, do Rosjan i do Niemców. Tak postępując czujemy się w istotnej tradycji polskiej” (J. Czapski, *Biej Żidow, spasaj Rassiju*, K. 1968, nr 5/247, s. 50). Problemów tych dotyczą teksty: *Jest granica* (K. 1956, nr 12/110, s. 133–136), list do redakcji

W głośnym eseju *Narodowość czy wyłączość*, napisanym w 1958 roku, Czapski wbrew osobistym doświadczeniom scharakteryzował stosunki polsko-rosyjskie w planach: historycznych zaszczości, aktualnej geopolityki i związków kulturowych, które pielęgnował, omawiając na łamach pisma rosyjską literaturę i filozofię<sup>39</sup>. Odwołując się do przykładów zaczerpniętych z poezji Norwida i Mickiewicza, powieści Dostojewskiego, Conrada, dzienników Tołstoja, dostrzegał ujęcia stereotypowe, przysłaniające możliwość porozumienia, ale wyrażał także przekonanie o istnieniu w Rosji instynktu walki o wolność, który należy podsycać<sup>40</sup>. Rzecznikiem takiego stanowiska był również czołowy publicysta polityczny „Kultury” Juliusz Mieroszewski.

Zainteresowania Czapskiego i Mieroszewskiego koncentrowały się ponadto wokół problematyki niemieckiej. Argumentacja Mieroszewskiego za uznaniem granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej oraz dopuszczająca możliwość zjednoczenia Niemiec w procesie integracji Europy zyskiwała wspomnieniową oprawę intelektualisty, odróżniającego „winę Hitlera” od determinantów ogólnych losów setek Niemców, Polaków, Rosjan<sup>41</sup>. Widoczna pasja Czapskiego w sprawie normalizacji stosunków polsko-niemieckich zyskiwała mu przychylność opinii publicznej nad Łabą<sup>42</sup>.

W obrębie aktualnej tematyki Czapski wystąpił między innymi w dwugłosie z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim po śmierci generała Andersa. Był szczególnie uprawniony do tej dyskusji jako podkomendny w II Korpusie.

---

podpisany przez rodzeństwo Czapskich, K.A. Jeleńskiego, S. Vincenza, A. Wata wyrażający „solidarność z państwem Izrael” (K. 1967, nr 7/237–8/238, s. 238–239) i rezonans ze świata (K. 1967, nr 9/239, s. 118–120). *Wystrzał wśród nocy*, K. 1968, nr 253 (specjalny), s. 33–37.

<sup>39</sup> Umiejętność Czapskiego pisanego o Rosji uchwycił Jerzy Stempowski. Por. J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy...*, op. cit., t. 2, s. 349. Moim zdaniem potwierdzają ją także – poza recenzjami – np. takie artykuły: *Maritain miał rację*, K. 1949, nr 3/20, s. 55–60; *Jak nie krzyżeć*, K. 1963, nr 3/185, s. 22–26; *Głosy z daleka*, K. 1965, nr 7/213–8/214, s. 25–37. Warto zaznaczyć, że Czapski znajdował się wśród autorów specjalnego numeru rosyjskiego „Kultury”, wydanego w 1960 r.

<sup>40</sup> Por. J. Czapski, *Narodowość czy wyłączość*, K. 1958, nr 9/131, s. 3–8. Dobrą egzemplifikacją znawstwa tematyki rosyjskiej jest studium *Sołżenicyn* (sprawozdanie z konferencji w Zurychu opatrzone wnioskiem programowym polsko-rosyjskiego współdziałania wolnościowego), K. 1974, nr 12/327, s. 3–8.

<sup>41</sup> Por. J. Czapski, *Niemcy*, K. 1967, nr 5/235, s. 47–64. Jest to ostatni rozdział posłowania do niemieckiego wydania *Na nieludzkiej ziemi*, w zamierzeniu „spojrzenie na Niemcy oczami Polaka”. Czytając artykuły Czapskiego poświęcone tej tematyce, należy pamiętać o austriackim pochodzeniu jego matki oraz wpływie kultury niemieckiej na wychowanie młodych Czapskich.

<sup>42</sup> Por. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 174; J. Korek, *Paradoksy paryskiej „Kultury”. Styl i tradycje myślenia politycznego*, Lublin 2000, s. 146–148. O udziale Czapskiego w realizowaniu linii niemieckiego pisma świadczy także fakt, że pisarz został oddelegowany przez Giedroycia do Essen w celu zorganizowania zaplecza dla projektowanej – w ramach Biblioteki „Kultury” – serii niemieckiej, która ostatecznie nie ukazała się. Por. J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy...*, op. cit., t. 2, s. 74, 82, 84.

Umiał też dostrzec w postaci swojego dowódcy człowieka pełnego wewnętrznych rozterek, świadomego instrumentalnego traktowania Polski przez mocarstwa rozgrywające powojenny ład Europy, a jednocześnie niepokodzonego z tą sytuacją<sup>43</sup>. Wśród innych artykułów mieszczących się w nurcie bieżącym znajdują się teksty poświęcone rocznicy Września, reemigracji, uniwersalnemu wymiarowi posługi Jana Pawła II, wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego<sup>44</sup>. Warto dodać, że Czapski bardzo często w imieniu „Kultury” żegnał jej przyjaciół i współpracowników, między innymi Andrzeja Bobkowskiego, Rafała Glücksmana, Czesława Straszewicza, Aleksandra Weissberga-Cybulskiego, Jerzego Stempowskiego, Stanisława Vincenza, André Malraux, Annę Rawicz, Jamesa Burnhama<sup>45</sup>.

Jako współtwórcy „Kultury”, Jerzy Giedroyc powierzył mu podsumowanie ćwierćwiecza pisma. Artykuł podkreślający polityczny charakter miesięcznika, jego niezależność, otwartość, dążenie do pozyskania czytelnika krajowego oraz dający wykładnię przesłanek linii programowej stał się kanoniczny dla interpretatorów dorobku Redaktora<sup>46</sup>.

Obecność Czapskiego w „Kulturze” to nie tylko wystąpienia programowe związane z prezentacją Maisons-Laffitte jako ośrodka myśli politycznej. Szczególny charakter przedsięwzięcia Giedroycia, a więc skupienie życia domowego i zawodowego przez wspólne mieszkanie oraz pracę w jednej posesji, niejako wymuszało uczestniczenie w obu tych sferach z jednakową intensywnością. Czapski, domownik „Kultury”, podobnie jak Zofia i Zygmunt Hertzowie czy Henryk Giedroyc bywał absorbowany codziennymi sprawami wydawniczymi lub wykorzystywany w różnych misjach, zwłaszcza w najwcześniejszym okresie emigracji. Doskwierał mu niedostatek funduszy, balansowanie na granicy opłacalności ze szkodą dla rozwoju działalności ściśle edytorskiej. Przekonany o słuszności poglądów głoszonych w miesięczniku, Czapski przyjął rolę „wielkiego jałmużnika”, skutecznie zabiegając o fundowanie kolejnych numerów<sup>47</sup>, zwiększenie prenumerat czy dobrowolne

<sup>43</sup> Por. J. Czapski, G. Herling-Grudziński, *Dialog o dowódcy*, K. 1970, nr 7/274–8/275, s. 15–25.

<sup>44</sup> Por. artykuły J. Czapskiego: *Szeptem*, K. 1949, nr 6/23, s. 3–4; *It is our custom*, K. 1951, nr 1/39, s. 58–71; *Do kraju tego*, K. 1979, nr 7/382–8/383, s. 173–174; *Zbrodnia i kara*, K. 1980, nr 9/396, s. 27–29; *Jak żyć*, K. 1983, nr 5/428, s. 22–26.

<sup>45</sup> Por. teksty J. Czapskiego: *Querido Bob*, K. 1961, nr 9/167, s. 3–9; *Rafał Glücksman*, K. 1963, nr 3/185, s. 122–123; *Czesław Straszewicz*, K. 1963, nr 10/192, s. 135–136; *Weltbürger*, K. 1964, nr 5/199, s. 113–117; *Jerzy Stempowski*, K. 1969, nr 11/266, s. 3–4; *Stanisław Vincenz*, K. 1971, nr 3/282, s. 125–128; *Malraux*, K. 1977, nr 1/352–2/353, s. 30–35; *Tadzik*, K. 1978, nr 6/369, s. 120–121; *Podzwonne – zbyt osobiste*, K. 1982, nr 7/418–8/419, s. 122–124; *James Burnham (1905–1987)*, K. 1987, nr 10/481, s. 138–140.

<sup>46</sup> Por. J. Czapski, *Dwadzieścia pięć lat*, K. 1972, nr 7/298–8/299, s. 3–10.

<sup>47</sup> Por. podziękowania za sfinansowanie zeszytów „Kultury” dla Witolda Małcużyńskiego oraz Legionu Młodych Polek: J. Czapski, *Kapitałny chłopak*, K. 1949, nr 7/23, s. 5–9; idem, *Łańcuszek*,

wpłaty na konto „Kultury”. W tym celu odbył – w 1950 i 1955 roku – podróże do Ameryki Północnej i Południowej. Pierwsza z nich przyniosła całkiem wymierne rezultaty: kilka tysięcy dolarów, druga – znajomość z Edwardem Berenbauem, późniejszym hojnym ofiarodawcą środków na zakup nowej siedziby Instytutu. Wyprawa do USA stała się tematem licznych anegdot, gdyż Czapskim opiekowały się „egzaltowane polskie hrabiny” oraz niezrównany kawalarz Melchior Wańkowicz, barwnie opisujący w listach do Maisons-Laffitte przygody „najlepszego pisarza wśród malarzy, potomka Ciczzerinów i ks. Thunów”. W „Kulturze” ukazało się ponadto kilka sprawozdań Czapskiego ze wzruszających spotkań z Polakami zza oceanu, wzbogaconych rysunkami<sup>48</sup>. Niepowodzenie finansowe drugiej podróży stało się przyczyną krótkotrwałych – na tym etapie współpracy – animozji pomiędzy Redaktorem a jego wysłannikiem. We wspomnianej korespondencji do K.A. Jeleńskiego oraz A. Bobkowskiego Giedroyc uskarżał się na obojętnienie Czapskiego na problemy pisma, wyraźny zwrot od „konkretnej pracy” ku pasji malarskiej<sup>49</sup>.

---

K. 1952, nr 4/54, s. 3–4. Zaangażowanie Czapskiego w zorganizowanie koncertu charytatywnego pianisty przedstawiał J. Giedroyc w liście do Bobkowskiego. Por. J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, Warszawa 1997, s. 104–105.

<sup>48</sup> Por. teksty J. Czapskiego: *Z notatnika amerykańskiego*, K. 1950, nr 4/30, s. 78–81; *Łańcuch niewidzialny*, K. 1950, nr 6/32, s. 51–61; *Prawie niebo*, K. 1950, nr 9/35, s. 25–29; *Malowane życie, malowana śmierć*, K. 1950, nr 10/36, s. 58–70; *Dzwonki*, K. 1950, nr 11/37, s. 37–44; *Czarne lustro*, K. 1950, nr 12/38, s. 35–44. Reportaże z podróży po Ameryce Południowej to według słów Czapskiego „skrawek wrażeń błyskawicznych, zażębionych o milion wspomnień”. Por. J. Czapski, *Amerykańskie ścieżki*, K. 1955, nr 11/97, s. 61–66; idem, *Tumult i widma*, K. 1955, nr 12/98, s. 35–52. Szerzej o atmosferze towarzyszącej spotkaniom por. J. Jędrzychowska, *Widzieć Polskę...*, op. cit., s. 37–39. O spełnionej roli Czapskiego-kwesterza pisał J. Giedroyc w *Autobiografii...*, op. cit., s. 138, wywiadzie *Bo to jest rodzaj zakonu. Zapis rozmowy Jacka Żakowskiego z Jerzym Giedroycem, twórcą paryskiej „Kultury”, „Magazyn”* [dodatek do „Gazety Wyborczej”] 2000, nr 41 (397), s. 9. Predyspozycje Czapskiego do tej roli Giedroyc określał następująco: „Józio ma dużo wdzięku, na krótką metę bardzo bierze swym egzotyzyzmem” (J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy...*, op. cit., s. 98, 129, 142). Komiczne relacje składał też Melchior Wańkowicz w listach, zapowiadając m.in.: „Józia czekamy tu całą rodziną jak kania deszczu. (...) Niech się biedaczyna tu odeśpi i odleży. Nie zazdroścę mu misji, choć wiem, że potrafi jak Mojżesz puścić wodę ze skały”. Por. J. Giedroyc, M. Wańkowicz, *Listy 1945–1963*, Warszawa 2000, s. 106, zob. także s. 129, 131, 150–151.

<sup>49</sup> W tym czasie Giedroyc był bardziej niż zwykle obciążony troskami z powodu przeniesienia Instytutu pod inny adres. Drażniły go uniki Czapskiego, podświadomie kreującego się na „łagodnego sumienia prawicy”, pragnącego dobrych kontaktów ze wszystkimi. W odpowiedzi Jeleński, szczerze zaprzyjaźniony z Czapskim, tłumaczył: „Myszę, że Pana przyjaźń jest mu koniecznie potrzebna i że byłoby wielką stratą, zwłaszcza dla Józia i jego równowagi, gdyby *skaza* na Waszych stosunkach miała okazać się trwałą”. J. Giedroyc, K.A. Jeleński, *Listy...*, op. cit., s. 204, 247. Sceptyczne uwagi zawierała korespondencja do A. Bobkowskiego. Po powrocie Czapskiego z Ameryki Południowej, gdzie chłodno przyjęto wystawiane płótna, redaktor informował: „Józio jest w ogóle na bardzo złym zakręcie. Szalenie pracuje, ale się spieszy, chce za wszelką cenę uznania i sławy za życia, chce być i wielkim malarzem, a jednocześnie ideologiem sztuki.



W 1950 roku, w Nowym Jorku Czapski poznał Czesława Miłosza, podówczas dyplomatę Polski komunistycznej. Pełen dobrej woli i kurtuazji zaprosił poetę pod Paryż, gdyby ten uznał, że potrzebuje pomocy. Wkrótce, w sensacyjnych okolicznościach Miłosz zapukał do domu „Kultury”. Zrywając z PRL-em, znalazł tu schronienie w najtrudniejszym czasie bezpardonowych ataków prasy krajowej i emigracyjnej. Czapski był jednym z sygnatariuszy oświadczenia w obronie decyzji przyszłego noblisty<sup>50</sup>. W 1956 roku poparł stanowisko Giedroycia negującego uchwałę Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, skierowaną przeciwko publikacjom autorów emigracyjnych w kraju. Tym samym jasno zdefiniował swój punkt widzenia na korzystne skutki powolnego oddziaływania na krajową opinię publiczną.

Pierwszy, francuski adres („na Korneju”) „Kultura” zawdzięczała gościnności biura wojskowego kierowanego przez Czapskiego. Wadliwa umowa dzierżawy sprawiła, że w 1954 roku Redaktor stanął przed dramatycznym pytaniem: co dalej? Ogłoszona zbiórka pieniędzy pozwoliła w krótkim czasie na zebranie odpowiedniego kapitału i zakup domu przy avenue de Poissy. Była także testem popularności „Kultury”, podbudowującym wiarę garstki uchodźców w sens ich działania. W imieniu zespołu w tej sprawie wystąpili: Mieroszewski – z apelem *Budujemy dom*, i Czapski – z podziękowaniem dla ofiarodawców<sup>51</sup>.

W historii bliskich związków tandemu Giedroyc-Czapski wymienić można dwa przeciwstawne przykłady: niesubordynacji – gdy, coraz bardziej malarz, zaprotestował wspólnie z K.A. Jeleńskim przeciwko dezawuującym określeniom Radia Wolna Europa na łamach pisma<sup>52</sup>, oraz solidarności w geście przystąpienia do kolegium redakcyjnego rosyjskiego pisma emigracyjnego „Kontynent”, założonego w 1974 roku przez Władimira Maksimowa. Nawiązane wówczas kontakty umożliwiły wydanie przez Instytut Literacki dzieł Andrieja Siniawskiego i Julija Daniela oraz podpisanie wspólnej deklaracji z dysydentami rosyjskimi o prawie Ukrainy do samostanowienia.

W świetle tych faktów wiarygodna wydaje się teza o partnerskim porozumieniu Giedroycia i Czapskiego, uprawniona zwłaszcza w odniesieniu

W takich sprawach trudno komuś pomóc czy radzić, gdyż można przy najlepszej woli człowieka zranić” (J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy...*, op. cit., s. 301, zob. także s. 222, 231, 663).

<sup>50</sup> List Czapskiego cytuje Miłosz w książce *Zaraz po wojnie*, Kraków 1998, s. 516–517. Pierwsze lata „wolności” poety przedstawiłam w szkicu *Wokół tzw. sprawy Miłosza*, [w:] *Prasa dawna i współczesna*, red. B. Kosmanowa, cz. 4, Poznań 2003, s. 109–121. Zob. także J. Czapski, *O dwóch napaściach*, K. 1957, nr 11/121, s. 127–129.

<sup>51</sup> Por. K. 1954, nr 10/84, s. 10–13; A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 187–195; J. Giedroyc, J. Mieroszewski, *Listy...*, op. cit., t. 1, s. 431. Warto pamiętać, że na prośbę Czapskiego formalnej pomocy przy transakcji (niemożliwej dla cudzoziemców) udzielił A. Malraux.

<sup>52</sup> Por. J. Czapski, *List do Redakcji*, K. 1960, nr 4/150, s. 152–153. Zob. także J. Jędrzychowska, *Widzieć Polskę...*, op. cit., s. 42–43.

do lat 50. XX wieku. Czapski wyznawał te same poglądy, był orędownikiem politycznych koncepcji Redaktora, kierował się ideowymi pobudkami leżącymi u podstaw wspólnoty Maisons-Laffitte. Identyfikacja z programem „Kultury” ułatwiła mu dokonywanie osobistych wyborów między pragnieniem malowania a poczuciem obowiązku wobec przyjaciół. W 1986 roku mówił: „Od 1920 roku postanowiłem być malarzem. Wszystko, co robiłem poza malarstwem, było pewnego rodzaju ofiarą, potrzebą w konkretnej sytuacji”. Za taką uznawał powstanie miesięcznika i współpracę z Giedroyciem („Wspierałem jak mogłem i jak umiałem jego zmagania jako redaktora i wydawcy”)<sup>53</sup>. Wysiłki te zostały docenione, wielokrotnie podkreślone przez Giedroycia dostrzegającego – obok zabiegów organizacyjnych – znaczenie intelektualnych rozważań Czapskiego zamieszczanych w miesięczniku, w formie różnorodnych refleksji o literaturze i sztuce<sup>54</sup>.

Przechodząc do charakterystyki Czapskiego-twórcy, pozostaje do rozstrzygnięcia dylemat pierwszeństwa jego wcieleń: pisarza i malarza. Szanując wybór artysty sztalug, wypadałoby podjąć trop malarski i odnotować fascynację, dojrzwowanie talentu, żmudną naukę spoglądania na obraz. Zachowując logikę opowieści o tytułowej postaci – podążać raczej śladem literackim, zauważalnym dla każdego czytelnika „Kultury”. Przeważa druga opcja, gdyż jedno z ważniejszych odbić Czapskiego stanowi dokumentacja tragicznych losów polskich żołnierzy więzionych i zamordowanych na terenie Rosji podczas II wojny światowej. Mowa o książkach *Wspomnienia starobielskie* oraz *Na niehumanitarnej ziemi*, których wydanie traktował jako spłatę długu zaginionym przez ocalałych. Długo torpedowano przekład francuski, gdyż autentyzm dowodu obnażał niewygodne dla Zachodu prawdy<sup>55</sup>. Jerzy Stempowski pisał

<sup>53</sup> Por. J. Jędrzychowska, *Widzieć Polskę...*, op. cit., s. 36–37.

<sup>54</sup> Por. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 202–204; A.S. Kowalczyk, *Giedroyc...*, op. cit., s. 108–110. Najbliższa współpracowniczka redaktora, Zofia Hertz, ambiwalentnie ocenia rolę Czapskiego w Instytucie Literackim, przyznając mu pewne zasługi w pierwszych latach pobytu we Francji przy późniejszej, zupełnej marginalizacji. Por. I. Chruslińska, *Była raz „Kultura...”*. *Rozmowy z Zofią Hertz*, Lublin 2003, s. 46–47; Z. Hertz, *Dzień w Maisons-Laffitte. Rozmowa B. Toruńczyk*, „Wysokie Obcasy” 2000, nr 45 (85), s. 9–10. Stąd następujący cytat: „Józio załatwia nam czasem jakieś sprawy, powiedzmy, chodzi do jakichś tam Francuzów. No, ale przecież on się nie nadaje do żadnej konkretnej pracy, to jest artysta w całym tego słowa znaczeniu. Ich gospodarstwo [tj. rodzeństwa Czapskich – przyp. I.H.] jest całkowicie osobne”.

<sup>55</sup> Postawę Czapskiego trafnie nazwał Miłosz, odnosząc się również do motywów G. Herlinga-Grudzińskiego i jego *Innego świata*: „Wzruszającym rysem wspólnym tych autorów była chęć powiedzenia czy wykrzyknięcia prawdy wbrew zamkniętym na nią uszom zachodniej opinii. Często ich działalność była wynikiem moralnego zobowiązania wobec współwięźniów, którzy zostali w łagrach i mówić nie mogli” (Cz. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 235). Poeta podobnie określił wstrząsającą wymowę *Wspomnień starobielskich*. Por. Cz. Miłosz, *Rok...*, op. cit., s. 115–116, 131.

o *Na nieludzkiej ziemi*: „Ma różne aspekty, jest dobrze przemyślana, posiada bardzo piękne stronicze. Wielkiej emigracji brakowało takiej książki, bo *Księgi pielgrzymstwa* i *Anbelli* są tworamia imaginacji. Józio zaś był tam i widział, pisze rzetelnie i akuratnie. Apokaliptyczność rzeczy nic na tym nie traci”<sup>56</sup>. Sam Czapski, u schyłku życia powodowany głęboką religijnością, tłumaczył, iż „na dzień wszystkiego jest przebaczenie”<sup>57</sup>.

Nurt łagrowy odznaczył się silnie w dorobku Instytutu Literackiego. Na paryskiej wystawie z okazji czterdziestolecia „Kultury” część ekspozycji umieszczono pod hasłem „Gułag”. Znalazły się w niej między innymi fragmenty artykułów oraz wypowiedzi Czapskiego o prowadzonych przez niego poszukiwaniach współtowarzyszy obozowej doli<sup>58</sup>. W miesięczniku Czapski przypominał swoje przeżycia w różnych kontekstach: na przykład przedruki rozdziałów książki lub modyfikowanych wstępów do kolejnych edycji, omówienie wykładów proustowskich w Griazowcu, recenzje innych pozycji na ten temat<sup>59</sup>. W dwóch przypadkach problematyka katyńska posłużyła doraźnym celom: moralnej osnowie apelu o powrót Polaków przetrzymywanych w Rosji jeszcze w połowie lat 50. XX wieku (*Katyń i odwilż*) oraz uzasadnieniu postulatu normalizacji wzajemnych stosunków (*Znowu Katyń*). Należy podkreślić, że biografia Czapskiego i świadectwo jego książek urosły do rangi symbolu najnowszej historii polsko-rosyjskich powikłań, czytelnego dla każdego Europejczyka.

Niektóre literackie wypowiedzi Czapskiego pozostawały w kręgu jego osobistych doświadczeń, jak te dotyczące armii generała Andersa lub dalekich reminiscencji dwudziestolecia międzywojennego<sup>60</sup>. Wyróżniają się także portrety przyjaciół: M. Wańkowicza, o którego fabularyzowanym reportażu *Drogą do Urzędowa* napisał, iż stanowi „arcypolską kombinację snobizmu i naiwności”, oraz J. Stempowskiego – Hostowca, uprawiającego bliską Czapskiemu

<sup>56</sup> Por. J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy...*, op. cit., t. I, s. 93.

<sup>57</sup> Por. J. Jędrychowska, *Widzieć Polskę...*, op. cit., s. 44.

<sup>58</sup> Por. „Kultura” i jej krąg 1946–1986. *Katalog wystawy Czterdziestolecia Instytutu Literackiego, Biblioteka Polska, Paryż 11 XII 1986 – 10 I 1987*, Lublin 1995, s. 83–92.

<sup>59</sup> Por. teksty J. Czapskiego: *Jangi-Jul*, K. 1947, nr 2/3, s. 99–107; *Proust w Griazowcu*, K. 1948, nr 12, s. 25–36, nr 13, s. 22–43; *Katyń i odwilż*, K. 1956, nr 4/102, s. 308; *Znowu Katyń*, K. 1962, nr 3/173, s. 5–8; *List do Redakcji*, K. 1966, nr 7/201–8/202, s. 237; *Pod pierwszym wrażeniem*, K. 1966, nr 10/228, s. 132–135 (o książce Henriego de Montforta *Le massacre de Katyn*); *Taki skrawek obcego Pola*, K. 1976, nr 11/350, s. 123–125.

<sup>60</sup> Por. teksty J. Czapskiego: *Listy ambasadora Kota*, K. 1956, nr 1/99, s. 132–137; *O paszkwilu*, K. 1959, nr 6/140, s. 104–118 (recenzja raportu Jerzego Klimkowskiego *Byłem adiutantem generała Andersa*); „*Tamten Brzeg*” i *własne wspomnienia*, K. 1961, nr 5/163, s. 119–131; *Kosę zapleść*, K. 1967, nr 3/233, s. 40–50; *Konspiracja czy zabawa w Indian*, K. 1978, nr 5/368, s. 139–142; *List do Stanisława Mackiewicza*, K. 1993, nr 5/548, s. 122–125 (napisany w 1948 r. ku chwale Adolfa Bocheńskiego, ogłoszono drukiem po śmierci Czapskiego).

formę *Dziennika niespiesznego przechodnia*<sup>61</sup>. Czapski naszkicował również sylwetki wybitnego filozofa Benedetto Crocego i męża stanu Charles'a de Gaulle'a związanych poniekąd z dziejami „Kultury”<sup>62</sup>.

Jako pisarz zaznaczył swoją obecność *Wyrwanymi stronami*, jak przenikliwie nazwano fragmenty jego diariuszowej epopei<sup>63</sup>. Tworzył ją przez całe życie i chociaż część zapisów zaginęła w okupacyjnej Warszawie, 260 tomów późniejszych stanowi szczególnie ego-dokument. Czapski ulegał samej formie gatunkowej, piętując poziomy opowieści oraz dokonując ich zaskakującego połączenia. Pisał jednocześnie wspomnienia, dziennik lektury, kronikę wypadków, ozdobione rysunkami osób lub przedmiotów. Notował ulubione cytaty literackie, często z Norwida, Brzozowskiego, Rozanowa, poszukując w nich uniwersum. Zamieszczał wrażenia malarza sąsiadujące z przemyśleniami na temat religii, filozofii, wartości. Dzienniki Czapskiego opanował żywioł autobiograficzny, lecz rozciągająca się tu szeroka panorama minionego stulecia pozwala na ich interpretację przez pryzmat doświadczeń ogólniejszych. Dzieło to ciekawi wielu badaczy oraz uczniów Czapskiego. Nieczytelne, wyjątkowo trudne do odszyfrowania pismo wywołuje efekt jakby odslaniania tajemnic narratora. Szkice W. Karpińskiego, w których próbuje zdefiniować materię tych zapisów jako „kontrolę oddechu”, „bibliotekę biednego”, „serce prywatnego muzeum”, podręczny księgozbiór, użyteczne wypisy, najlepiej oświetlają intrygujące obcowanie z tym tekstem<sup>64</sup>. Przykładowe zdania z dziennika z 1963 roku:

<sup>61</sup> Por. teksty J. Czapskiego: *Mel*, K. 1949, nr 16/17, s. 204–213; *Pel-Mel*, K. 1956, nr 10/108, s. 147–153; *Przy Sybillach-królowych*, K. 1961, nr 11/169, s. 27–31; *Okaleczony list*, K. 1984, nr 6/441, s. 99–103. Giedroyc podaje, że „sprawcą” innego dziennika Hostowca – podróży po Austrii i Niemiec – był zaprzyjaźniony z nim Czapski, który nakłonił Stempowskiego, aby odnalazł dla „Kultury” autorów i działaczy ukraińskich. Por. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 128. Obu pisarzy łączyły także upodobania artystyczne. Por. J. Czapski, *Maupassant, Hostowiec, abstrakcja*, K. 1959, nr 7/141–8/142, s. 167–172.

<sup>62</sup> Por. J. Czapski, *Dom Crocego*, K. 1966, nr 11/229, s. 141–146; idem, *Charles de Gaulle*, K. 1970, nr 12/279, s. 3–4.

<sup>63</sup> Por. J. Czapski, *Wyrwane strony 1963*, K. 1966, nr 1/219–2/220, s. 3–20, K. 1966, nr 7/225–8/226, s. 47–52; idem, *Wyrwane strony 1965*, K. 1968, nr 4/246, s. 19–42, K. 1970, nr 12/279, s. 103–118, K. 1976, nr 1/340–2/341, s. 3–9. W „Zeszytach Literackich” dedykowanych Czapskiemu znajdują się ponadto zapisy zatytułowane przez autora *Post mortem*, świadectwo bólu odchodzenia, a zarazem oczekiwania na wybawienie od słabości zbyt długiego życia. Por. ZL 1993, nr 4, s. 5–12, a także inny odcinek *Wyrwanych stron*, ibidem, s. 25–56, ZL 1994, nr 1, s. 7–24. W obu numerach pisma – również „Złote gwoździe”. O zainteresowaniu Czapskiego formą dziennikową świadczą eseje drukowane w miesięczniku, z których najważniejszy – *Ja*, K. 1949, nr 15, s. 42–50 – rozstrzyga problem ekspozycji lub kamuflażu autora. Nastroj odchodzenia, charakteryzujący późne dzienniki Czapskiego, zapowiadają *Rozrachunki*, K. 1979, nr 3/378, s. 149–156.

<sup>64</sup> Por. W. Karpiński, *Portret...*, op. cit., s. 26–27, 126, 237, 243; idem, *Słowa żywe*, ZL 1993, nr 4, s. 67–82; idem, *Opowiadałem swój oddech – fragmenty rozmów*, ZL 1994, nr 1, s. 36–45.

Właśnie, że życie się ode mnie odkleja i że sztuka moja nie może mieć akustyki, bo czas jej minął, a ja tego czasu siłą, uporem, ostrością wizji nie naznaczyłem, bo żyłem na zbyt wielu planach i nigdzie do końca. Czy siebie winię? Nie, albo nie bardzo. Ta wielość, ta potrzeba wielości to była moja droga, nie jestem pewny czy mogłem nawet tę drogę mojego życia uwylączyć, bo te sprzeczności, ta wielość płaszczyzn, malarstwo, pisanie, ludzie, moje uczuciowe targania, które przez tyle lat w rzeczywistości dominowały mój świat przeżyć, zasilają się i karmiły się wzajemnie<sup>65</sup>.

Pomimo rangi dziennika nie ten rodzaj twórczości Czapskiego zdecydował o jego miejscu po literackiej stronie miesięcznika. Kreślone z jednakowym entuzjazmem eseje, artykuły krytyczne, przyczynki i omówienia składają się na pozycję recenzenta książkowego. Czapski każdorazowo pragnął zadowolić Redaktora, podejmując zleconą lekturę. Często kierował się własnym zdaniem, przedstawiając tytuł dla niego osobiście interesujący. Dlatego wśród przywołanych autorów znajdują się między innymi Andrzej Bobkowski, Aleksiej Remizow, André Malraux, François Mauriac, Wasilij Rozanow, Cyprian Kamil Norwid, Albert Camus, Józef Wittlin, Stanisław Brzozowski, Zygmunt Haupt, Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński, Jan Lechoń, Stefan Kisielewski<sup>66</sup>. Na pograniczu problematyki historycznej, potrzeby zaświadczenia o ostatnich, dramatycznych jej kartach oraz aktualizowania wniosków płynących z przeszłości usytuowane są artykuły poświęcone powstaniu warszawskiemu<sup>67</sup>. Bez względu na okoliczności ważył słowo, przeżywał wahania i rozterki, odnajdował erudycyjne konteksty przywoływanych powieści, chętnie – diariuszy. Analogiczne zabiegi, wynikające za skromności dobrego człowieka oraz niepewności ferowanych sądów, towarzyszyły pisaniu o sztuce.

Przeglądając roczniki „Kultury”, łatwo zauważyć, że Józef Czapski specjalizował się w krytyce sztuki. Był znawcą malarstwa, ze smakiem artystycznym i dużym wyczuciem opisywał wystawy, spacerował po galeriach, prywatne

<sup>65</sup> J. Czapski, *Wyrwane strony 1963*, K. 1996, nr 1/219–2/220, s. 8.

<sup>66</sup> Por. teksty J. Czapskiego, *Za słowo*, K. 1948, nr 7, s. 9–12; *Montagnes Russes*, K. 1951, nr 10/48, s. 72–79; *Głosy milczenia*, K. 1952, nr 11/61, s. 134–147; *Wspomnienia*, K. 1953, nr 4/66, s. 123–126; *Piórem umazanem w niebie*, K. 1954, nr 9/83, s. 123–126; *Słowa poranne*, K. 1956, nr 6/104, s. 131–133; *O wyborze pism Rozanowa*, K. 1957, nr 12/121, s. 121–128; *Cedr*, K. 1958, nr 1/123–2/124, s. 176–179; *Akademia i Norwid*, K. 1958, nr 12/134, s. 129–135; *Śmierć na równej drodze*, K. 1960, nr 4/150, s. 105–108; *Subskrypcja na pisma Józefa Wittlina*, K. 1962, nr 10/180, s. 121–123; *O Brzozowskim*, K. 1963, nr 1/183–2/184, s. 199–211; *O Hauptcie*, K. 1963, nr 10/192, s. 138–144; *Czarny kamień*, K. 1966, nr 4/222, s. 120–123; *Dwie prowokacje*, K. 1972, nr 12/303, s. 3–8; *Śladem Piniego*, K. 1975, nr 7/334–8/335, s. 175–178.

<sup>67</sup> Por. J. Czapski, *Powstanie Warszawskie, homo quidam i von Krannhals*, K. 1964, nr 10/204, s. 130–135; idem, *Ten jest z ojczyzny mojej*, K. 1968, nr 6/248–7/249, s. 196–198. Dla kompletnej tematyki historycznej podaję dodatkowo adresy bibliograficzne pozostałych materiałów: idem, *Czy list Lenina*, K. 1968, nr 6/248–7/249, s. 152–159; idem, *Abel min broder*, K. 1974, nr 4/319, s. 121–123 (zagłada Żydów); idem, *Wiek męski*, K. 1977, nr 4/355, s. 121–127 (losy lozańskiej oficyny wydawniczej L'Âge d'Homme).

spotkania z mistrzami pędzla. Nigdy nie zapominał o twórcach polskich, bez względu na to, skąd nadsyłali swoje prace, promował ich i obdarzał czułą opieką. Lubił przeglądać albumy z reprodukcjami, potem – na łamach miesięcznika – objaśniał potencjalnym czytelnikom techniki oraz szkoły malarskie. Uczył rozpoznawać indywidualne wyróżniki wybitnych artystów. Uzasadniał nagrody plastyczne przyznawane przez „Kulturę”, sam będąc jej laureatem w 1958 roku<sup>68</sup>. Dom w Maisons-Laffitte zdobiał olejne portrety wykonane dla przyjaciół. Można powiedzieć, że ta pasja Czapskiego nie znajdowała zupełnie zrozumienia u Redaktora. Przyznając się do ignorancji w dziedzinie sztuki, Giedroyc przede wszystkim wyrażał (między innymi w listach) zaniepokojenie z powodu „straty” współpracownika. Zapatrywał się więcej niż sceptycznie na późny, drugi debiut malarza. Nie trafiały mu do przekonania argumenty zwolenników jego decyzji. Przez długie lata widział w nim dobrego krytyka, eseistę marnotrawiącego czas na zabawy przy sztalugach. Zresztą wydawało się, że umiarkowane powodzenie pierwszych prezentacji malarskich Czapskiego potwierdzało obawy Giedroycia<sup>69</sup>.

Sukcesy przysły później, a pieniądze za sprzedane obrazy pomogły rodzeństwu mieszkającemu już tylko w Maisons-Laffitte przetrwać czas chorób, starości i śmierci Marii Czapskiej<sup>70</sup>. Bardzo pochlebne o nich opinie wydawali historycy oraz teoretycy sztuki, między innymi Jerzy Wolff, Jacek Woźniakowski, Joanna Pollakówna, Jan Białostocki, Murielle Werner-Gagnebin, Daniel Halévy, Philippe Ariès. Do klasyki tematu przeszły szkice K.A. Jeleńskiego *Aktualność malarstwa Józefa Czapskiego* oraz *Z Józefem Czapskim w Luwrze, czyli o nieodrobionym zadaniu*<sup>71</sup>. Miłosz, skłonny do oszczędnej kontemplacji, napisał: „Obrazy Czapskiego jeszcze raz naprowadzają na sekret

<sup>68</sup> Por. *Nagroda Plastyczna*, K. 1958, nr 12/134, s. 143–144. Formą nagrody było zakupienie obrazu *Kawiarnia*. Czapski jako juror recenzował dokonania laureatów: Zygmunta Turkiewicza (K. 1957, nr 4/114, s. 110–112), Mieczysława Janikowskiego (K. 1960, nr 6/152, s. 119–120), Konstantego Brandla (K. 1960, nr 12/152, s. 101–103), Jana Ekierta (K. 1962, nr 4/174, s. 126), Marka Żuławskiego (K. 1964, nr 6/200, s. 149–150).

<sup>69</sup> W *Autobiografii...* Giedroyc przyznawał: „Malarstwa Józia raczej nie lubię, poza rysunkami i, jak on to nazywa, *wypilowanymi* martwymi naturami, które są bardzo wypracowane. Ale nie wypowiadam się na temat malarstwa, gdyż orientuję się w tej dziedzinie więcej niż słabo”. J. Giedroyc, *Autobiografia...*, op. cit., s. 171. W jednym z listów do Bobkowskiego, w 1957 r. pisze: „W sumie szkoda mi Józia. Wkłada w swoje malarstwo niesłychaną pasję, od paru lat żyje jedynie tym i nie wychodzi to mu zupełnie”, i dalej – w 1961 r. – „cały wdzięk i ważność Józia, że jest czarującym dyletantem”. W odpowiedzi na pierwszy komunikat Bobkowski zapewnia, że Czapskiego czeka jednak uznanie. Por. J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy...*, op. cit., 482, 679, 683.

<sup>70</sup> Por. Z. Hertz, *Listy do Czesława Miłosza 1952–1979*, Paryż 1992, s. 408–409, 476, 478, 483; S. Kosowska, *Mieszkam w Londynie*, Londyn 1994, s. 296–297.

<sup>71</sup> Por. *Czapski i krytycy*, op. cit.

ludzkiej osobowości. Bo są tak rozpoznawalne z daleka, natychmiast wiadomo, że to Czapski. Czyli dzieła sztuki jako esencje”<sup>72</sup>. Nagle jednogłośnie doceniony malarz odpowiadał, że w akcie twórczym „był na końcu ołówka”<sup>73</sup>.

W dziewięćdziesiątym roku życia zwierzał się polskiej dziennikarce: „Moim istotnym celem i zamiłowaniem było malarstwo. Przed wszystkim innym nie mogłem się obronić, bo nie byłem tylko malarzem. Mój dzisiejszy smutek polega na tym, że cały dorobek malarski, który jest bardzo duży (...), rozplął się po świecie”<sup>74</sup>. (Dodajmy, że nie bez wpływu na ten fakt było radosne rozdawnictwo uprawiane przez Czapskiego). Z cytowanego wyznania przebija żal artysty nienasyconego w spełnianiu projektów twórczych, osamotnionego w dążeniu do ich realizacji. Czapski rzeczywiście był zmuszony do stopniowego zdobywania odrębnej pozycji w domu „Kultury”. Walczył o swoje malowanie z apodyktycznym Redaktorem, żądającym całkowitego podporządkowania członków falansteru priorytetom wynikającym z funkcjonowania w Maisons-Laffitte ośrodka myśli emigracyjnej. Pisanie o sztuce mogło być pewnego rodzaju daniną, usprawiedliwiającą ciągłe studia malarskie, ale dzięki ekspresji przekazu stanowiło wyrazisty głos twórcy przedkładającego własne poszukiwania nad analizę dróg dojrzewania wybranych artystów<sup>75</sup>. Czapski po prostu lubił oglądanie cudzych obrazów na równi z własną pracą.

Omawiał wystawy i szerzej malarstwo lub rzeźbę między innymi Jana Cybisa, Augusta Zamoyskiego, Stanisława Grabowskiego, Zygmunta Turkewicza, Tadeusza Makowskiego, Moïse Kislinga, Tadeusza P. Potworowskiego, Romana Cieślewicza, Romana Kochanowskiego, Józefa Jaremy, Konstantego Brandla, Witkacego, Brunona Schulza, Władysława Strzemińskiego, Aleksandra i Maksymiliana Gierymskich, Olgi Boznańskiej, Paula Cézanne’a, Bernarda Buffeta, Chaima Soutine’a, Georges’a Braque’a, Pabla Picassa, Henriego Matisse’a, Nicolasa de Staël, Pierre’a Bonnard, Balthusa, Marca Chagalla, Claude’a Moneta<sup>76</sup>. Z zachwytem obserwował kompozycję martwych natur lub

<sup>72</sup> Cz. Miłosz, *Rok...*, op. cit., s. 334.

<sup>73</sup> Tak właśnie zatytułowała jedną z recenzji wystawienniczych J. Pollakówna. Por. *Czapski i krytycy*, op. cit., s. 80–81. Bardzo ciekawe uwagi o własnym warsztacie malarskim wypowiedział 94-letni Czapski w programie zrealizowanym przez Alaina Cerni dla telewizji francuskiej, wyemitowanym w TVP1 14 czerwca 1994 r.

<sup>74</sup> J. Jędrzychowska, *Widzieć Polskę...*, op. cit., s. 45.

<sup>75</sup> Kompetentnie pisał na ten temat W. Karpiński w eseju *Czwarta polszczyzna*. Por. *Jerzy Giedroyc. Redaktor...*, op. cit., s. 112.

<sup>76</sup> Por. teksty J. Czapskiego, *Z powodu wystawy, której nie widziałem*, K. 1948, nr 7, s. 108–114; *Chcę mieć rację NA naturze*, K. 1952, nr 5/55, s. 27–32; *Rzeczy nieżywe i bez ruchu*, K. 1953, nr 10/72, s. 3–10; *O lekkości*, K. 1953, nr 12/74, s. 107–110; *Dookoła dwóch wystaw*, K. 1954, nr 5/79, s. 123–126; *Wystawa ukraińska*, K. 1954, nr 7/81–8/82, s. 181–182; *August Zamoyski*, K. 1956, nr 2/100, s. 111–116; *Stanisław Grabowski*, K. 1956, nr 5/103, s. 140–144; *Od Stanisława Grabowskiego*, K. 1956, nr 7/105–8/106, s. 165–166; *Ścieżki malarskie*, K. 1957, nr 4/114, s. 112–119; *Czy należy zabić Buffeta*, K. 1958, nr 5/127,

tropił motywy romantyczne. Nad jednym ze szkiców (*Z naprzeciwka*), poświęconym retrospektywie w Beaubourgu, unosił się K. Jeleński następującymi słowami: „Napisałeś artykuł ś w i e t n y, wzruszający, jakiego n i k t i n n y p r ó c z C i e b i e napisać by nie mógł (...) tekst k a p i t a l n y – rewizja wizji polskiego malarstwa przez jednego z jego ś w i a d k ó w k o r o n n y c h na przestrzeni 60 lat”<sup>77</sup>.

Czapski umiejętnie propagował różne inicjatywy wydawnicze, obok fachowych pism (na przykład „Głos Plastyków”, „Topolski’s Chronicle”) również książki, takie jak: dziennik Tadeusza Makowskiego, albumy Zygmunta Waliszewskiego, Józefa Jaremy, Zdzisława Ruszkowskiego, opracowania historyczne P. Górskiej, Jacka Woźniakowskiego i Joanny Pollakówny. Docenił oficyny wydawnicze Stanisława Gliwy i Samuela F. Tyszkiewicza, londyńską galerię Mariusza Grabowskiego oraz „Galerie Lambert”, malarstwo własnego marszanda R. Aeschlimanna<sup>78</sup>.

W „Kulturze” ogłoszono część katalogu wystawy Czapskiego w Genewie pióra Daniela Halévy’ego oraz wspomniany już tekst K. Jeleńskiego o prywatnych wędrownkach i odkryciach malarza w Luwrze<sup>79</sup>. Z wątkiem autotematycznym wiąże się wypowiedź z okazji warszawskiej prezentacji jego

s. 122–130; *Derwisz*, K. 1959, nr 9/143, s. 137–144; *O trzech młodzieńcach*, K. 1962, nr 7/177–8/178, s. 187–192; *Turkiewicz a nowe tworzywo*, K. 1966, nr 4/222, s. 126–129; *Sima i Cremoni*, K. 1969, nr 1/256–2/257, s. 182–185; *Wierny z wiernych*, K. 1969, nr 5/260, s. 110–113; *Matisse i troglodyta*, K. 1970, nr 10/277, s. 99–106; *Na marginesie wystawy Cieslewicza*, K. 1972, nr 5/296, s. 3–10; *Turkiewicz*, K. 1973, nr 3/306, s. 113–115; *Zapomniany malarz*, K. 1973, nr 4/307, s. 131–134; *Jan Cybis*, K. 1973, nr 7/310–8/311, s. 151–163; *Józef Jarema*, K. 1974, nr 11/326, s. 130; *Romantyczność w Grand-Palais*, K. 1977, nr 6/357, s. 105–109; *Konstanty Brandel 1880–1970*, K. 1978, nr 3/366, s. 112–116; *100 picassów*, K. 1980, nr 1/388–2/389, s. 167–170; *Przez morze przepłynął*, K. 1980, nr 1/388–2/389, s. 174–176; *De Staël*, K. 1981, nr 11/410, s. 33–36; *Z naprzeciwka*, K. 1983, nr 11/434, s. 125–130; *Polemika i zwierciadło*, K. 1984, nr 1/436–2/427, s. 178–180; *Ład*, K. 1984, nr 4/439, s. 97–98; *Diament*, K. 1984, nr 11/446, s. 134–136; *Trzy wystawy*, K. 1984, nr 12/447, s. 111–114; *Chagall i Sutin*, K. 1985, nr 5/452, s. 122–123; *Śmierć Cézanne’a*, K. 1985, nr 6/453, s. 108–110; *Wnioski niedomyślane*, K. 1985, nr 7/445–8/446, s. 161–163; *Zaćmiony sławą*, K. 1985, nr 12/459, s. 124–125; *Ostatni kapista*, K. 1987, nr 12/483, s. 120–122; *O Oldze Boznańskiej*, K. 1993, nr 5/548, s. 117–122.

<sup>77</sup> K.A. Jeleński, *Listy...*, op. cit., s. 56.

<sup>78</sup> Por. teksty J. Czapskiego, *Dwa czasopisma*, K. 1947, nr 2–3, s. 184–187; *Jajeczniczka*, K. 1954, nr 3/77, s. 117–126; *Pluszowy album*, K. 1956, nr 7/105–8/106, s. 202–206; *Galerie Lambert*, K. 1959, nr 6/140, s. 142–145; *Pamiętnik Makowskiego*, K. 1962, nr 1/171–2/172, s. 209–215; *Ciurkiem czarnych graficznych kamieni*, K. 1963, nr 7/189–8/190, s. 219–223; *Jaki on piękny*, K. 1967, nr 11/241, s. 117–119; *Neufragio erepis*, K. 1970, nr 3/270, s. 110–116; *Mecenas*, K. 1976, nr 4/343, s. 122–124; *Józef Jarema*, K. 1978, nr 10/373, s. 129–131; *Piękna książka*, K. 1978, nr 10/373, s. 144–145; *Tylko dla dorosłych*, K. 1979, nr 4/379, s. 131–135; *Niespodzianka*, K. 1982, nr 11/422, s. 117–119; *Malarstwo polskie 1918–1939*, K. 1983, nr 4/427, s. 126–129; *Richard Aeschlimann i wyznanie malarzkie*, K. 1986, nr 3/462, s. 99–102.

<sup>79</sup> Por. D. Halévy, *Wystawa Józefa Czapskiego*, K. 1951, nr 12/50, s. 120–121; K.A. Jeleński, *Z Józefem Czapskim w Luwrze*, K. 1976, nr 4/343, s. 3–8.



obrazów w 1986 roku. To „godziny szczęścia” – pisał, przywołując zapamiętane urywki dzienników Henriego-Frédérica Amiela. Potwierdzał tym samym niepowtarzalną cechę całego twórczego życia – splatanie ze skrawków przeczytanych książek, obejrzanych płócien, przemyślanych prawd wiary i filozofii własnego wyobrazonego świata. Czapski marzył, aby jego malarstwo uległo naturalnemu włączeniu w tradycje sztuki polskiej, dlatego bardzo przeżywał pokazy dla publiczności krajowej<sup>80</sup>.

Wykorzystywał łamy pisma, adresując swoje eseje do czytelników gotowych na refleksję estetyczną. Niekiedy aktualizował spostrzeżenia krytyka, gdy omawiał przejawy odwilży w plastyce po 1956 roku<sup>81</sup>. Intencje pedagogiczne, jeżeli je ujawniał, ośmieliły Kisielewskiego do podjęcia dyskusji na temat roli muzyki i malarstwa. Nieco skonfundowany skrótowością pytania, Czapski odpisał, akcentując indywidualną wrażliwość oraz potrzebę obcowania ze sztuką<sup>82</sup>.

Lektura szkiców krytycznych Czapskiego pozwala stwierdzić, że nigdy nie tracił on z pola widzenia własnego malarstwa. Potrzeba przenoszenia na płótno rzeczywistości wyjaskrawionej spojrzeniem artysty była tak silna, że uwidaczniała się nie tylko w pisaniu o sztuce. Oko malarza zwielokrotniało wymiar świata. W szkicach, robionych tu i teraz, odznaczał się detal, olśnienie kolorem, światłem ulicy, anegdotą w relacjach przypadkowych przechodniów i bywalców kawiarni. Malowanie było dla Czapskiego najdoskonalszą formą zaznaczenia swojej obecności. Chciałoby się powiedzieć, że rozrysowywał problemy, później już tylko dla zabawy wypełniając ołówkowe szkice barwą, lub nie, pozostawiając je w surowym studium pierwszego uchwycenia istoty sprawy, owym „błysku”, według słów Zagajewskiego. Malowanie oraz pisanie, zwłaszcza o twórczości innych, są ze sobą ściśle sprzężone. Warsztat malarza i eseisty łączy prawie wszystko, co wynika z fascynującej osobowości Czapskiego: dobroć, wrażliwość, czułość dla przedmiotu, idealizm, pochylenie nad każdym potrzebującym zainteresowania drugiego człowieka (zarówno w sensie wsparcia duchowego, jak i banalnej konwersacji), przenikliwość widzenia, szlachetność intencji. Dlatego zapewne ulegali magii przebywania z nim poeci i filozofowie, złote ptaki, zdyscyplinowani intelektualści, marzyciele oraz racjonalści. Uważam, że także z tych powodów napisano tak wiele o obrazach Czapskiego. Zostawiał w nich ślady prowadzące oglądających różnymi drogami do indywidualnych odkryć „złotych gwoździ”. Sam przeżył, w sferze olśnień

<sup>80</sup> Por. J. Czapski, *Więzy nierozzerwalne*, K. 1986, nr 7/466–8/467, s. 195–196.

<sup>81</sup> Por. J. Czapski, *Aura letsza*, K. 1956, nr 7/105–8/106, s. 27–38.

<sup>82</sup> Dosłownie, w konkluzji – „malarstwo i inne sztuki służyły nam zawsze od czasów zamierzchłych, i służyć nam dalej będą, jako spotęgowanie świadomości życia i świadectwo intymnej prawdy człowieka” (J. Czapski, *Konieczność i łaska*, K. 1973, nr 1/304–2/305, s. 166–172).

nieomal metafizycznych, dwa symboliczne zdarzenia: zetknięcie z Proustem i Corotem. Ukształtowały one jego stosunek do świata oraz sposób ekspresji.

Biografia Czapskiego to układanka elementów tragicznych: osierocone dziecko, młodzieniec wyznający poglądy pacyfistyczne w dobie rewolucji i wojen, więzień łagrów, dwukrotny wykonawca misji odnalezienia wymordowanych polskich oficerów, dwukrotnie wykorzeniony, gdy w 1920 roku utracił swą małą ojczyznę w Mińszczyźnie, a wskutek wypadków II wojny światowej pozostał na emigracji. Nie zachował żalu ani urazy do Rosjan, Niemców, konkretnych ludzi, abstrakcyjnych systemów. Nie miał pretensji do losu: spadkobierca arystokratycznego rodu w pokoiku „na górce”. Lektury wczesnej młodości oraz hierarchia wartości, którą w ich następstwie ułożył, umożliwiały Czapskiemu afirmatywne traktowanie życia. Często mówił o poświęceniu i samodoskonaleniu, nadając sens nadużywanym słowom.

W „Kulturze” istniał ścisły podział ról: był Redaktor, Publicysta, Krytyk, Świadek Historii, Poeta, Epistolograf, Diarysta, i na ogół wiadomo było, komu jaki tytuł przysługiwał. Czapski był krytykiem, Świadkiem Historii, diarystą. Różnicując wielkość liter, bo jako krytyk sztuki Czapski był mniej ceniony przez Giedroycia niż Jeleński, jako diarysta – mniej znany niż Stempowski, Gombrowicz, Herling-Grudziński (dzienniki nadal są opracowywane). Świadectwo Historii złożył zaś najwierniejsze.

## BIBLIOGRAFIA

- Anders W., *Bez ostatniego rozdziału*, Lublin 1995.
- Chruslińska I., *Była raz „Kultura...”*. Rozmowy z Zofią Hertz, Lublin 2003.
- Czapska M., *Europa w rodzinie. Czas odmieniony*, Kraków 2004.
- Czapski J., „Kultura” 1947–1993.
- Czapski i krytycy. *Antologia tekstów*, wybór i oprac. M. Kitowska-Łysiak, M. Ujma, Lublin 1998.
- Droga na Wschód. Z Jerzym Giedroyciem rozmawia Marek Zieliński*, „Więź” 1989, nr 10 (372), s. 42–50.
- Giedroyc J., *Autobiografia na cztery ręce*, Warszawa 1994.
- Giedroyc J., Bobkowski A., *Listy 1946–1961*, Warszawa 1997.
- Giedroyc J., Jeleński K.A., *Listy 1950–1987*, Warszawa 1995.
- Giedroyc J., Mieroszewski J., *Listy 1949–1956*, t. 1–2, Warszawa 1999.
- Giedroyc J., Stempowski J., *Listy 1946–1969*, t. 1, Warszawa 1998.
- Giedroyc J., Wańkiewicz M., *Listy 1945–1963*, Warszawa 2000.
- Iwaniuk W., *Czapski*, „Kultura” 1993, nr 4/547, s. 45–46.
- Jastrun T., *Zbieranie okruszków*, [w:] Jerzy Giedroyc. *Redaktor. Polityk. Człowiek*, Lublin 2001, s. 93–102.
- Jeleński K.A., *Z Józefem Czapskim w Luwrze*, „Kultura” 1976, nr 4/343, s. 3–8.
- Karpiński W., *Portret Czapskiego*, Wrocław 1996.
- Kowalczyk A.S., *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999.

- Osadczyk B., *Oddychać razem*, „Kultura” 1993, nr 4/547, s. 133–134.
- Pomian G., *Wizja Polski na łamach „Kultury” 1947–1976*, t. 1, Lublin 1999.
- Supruniuk M.A., *Trzy „podróże” Józefa Czapskiego do Polski*, „Kultura” 1993, nr 4/547, s. 125–132.
- Timoszewicz J., *Filozof-Czapski-Stempowski*, „Kultura” 1998, nr 4/607, s. 139–149.
- Zagajewski A., *Piłowanie i błyski*, [w:] idem, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 69–96.
- Zagajewski A., *Pociąg do Maisons-Laffitte*, „Zeszyty Literackie” 1994, nr 1, s. 29.
- Zieliński J., *Józef Czapski. Krótki przewodnik po długim życiu*, Warszawa 1997.



---

## Wielkopolska rodzina Barańczaków. Próba biografii wyobrazonej

---

„Spotkać Barańczaka to jak spotkać Mickiewicza” – powiedział pewien młody poeta z pokolenia, które po 1989 roku miało już innych patronów niż główni twórcy tzw. Nowej Fali. Ten żart nabiera dziś głębszego znaczenia. Od śmierci Stanisława minęły trzy lata, od jego wyjazdu z Poznania – już ponad 36. Gdyby liczyć klasyczną miarą, oddalił się od nas o trzy pokolenia... Uniwersytet im. Adama Mickiewicza ufundował Nagrodę-Stypendium im. Stanisława Barańczaka adresowaną do młodych twórców. Ja natomiast wspominam go jako mądrego, dowcipnego kolegę z utworzonego przez profesora Jerzego Ziomka na początku lat 70. Zakładu Teorii Literatury. I coraz częściej spotykam go w wędrowkach swej autobiograficznej, porządkującej życie i historię literatury pamięci, pytając (za Miłozsem): „jakiegoż to gościa mieliśmy”?

### Biografia wyobrazona

Mieliśmy niewątpliwie wielkiego poetę, genialnego tłumacza, świetnego krytyka. I mieliśmy jednego z mieszkańców Poznania, który uosabiał w sporym zakresie najbardziej typowe cechy wielkopolskiej mentalności, tradycji, kultury. Po wyjeździe w 1981 roku do Ameryki poznańskość Barańczaka stała się również częścią literackiej mitologii, utrwalanej przez niektóre wiersze (na przykład z tomu *Atlantyda*). Topografia centralnej części rodzinnego miasta stworzyła rewers poetyckiej autobiografii, wpisanej w amerykańskie utwory. Dla młodych czytelników jest ona fantazmatem, natomiast dla tych, którym dane było przez pewien czas – jak mnie właśnie – „sąsiadować” z poetą (sąsiadować także dosłownie, bo miałam wówczas pobliski adres), jego poznańskość może zdawać się fundamentem tożsamości. I nie myślę jedynie o stematyzowanej, autoironicznej charakterystyce zawartej w wierszu *Drobnomieszczańskie cnoty*, który był (niewątpliwie wbrew przeczącym zapewnieniom poety) polemiką z uprawianą przez Jacka Bierezina mitologią *poète maudit*.

Chodzi bowiem o poznańskość rozumianą dosłownie jako przynależność do socjokulturowej wspólnoty, która w latach 70. wyróżniała się jeszcze na mapie etnicznej kraju przez spójny etos pracy i obyczajowości. W świetle stereotypu mieszkaniec Wielkopolski (określany w innych regionach mianem „poznańskiej pyry”) był przeciwieństwem peerelowskiego ducha improwizacji, niepokory i kombinatorstwa. Był też postrzegany jako typ pracowity, oszczędny, niewylewny, solidny. Jednocześnie, co bardzo ważne, poznańskość, podobnie jak krakowskość, wydawała się wówczas, a może i nadal, synonimem historycznej ciągłości. Zwłaszcza w oczach ludności napływowej, kresowej, którą los rzucił w strony, gdzie nie mogła poszukiwać swoich korzeni. Poznaniak zaś często mieszkał w okolicy swoich przodków, chodził tymi samymi co oni drogami, rozumiał gwarę, jaką się posługiwali, i jadł te same potrawy. Wydziedziczenie (nawet mimo wojennych wysiedleń Wielkopolan) nie było tożsamościowym doświadczeniem mieszkańców tego regionu. Miasto, dzielnica, dom, ulica w odczuciu rodowitego poznaniaka tworzyły miejsce bytowania kolejnych pokoleń. Nie inaczej było w rodzinie Barańczaków.

Młody Staś, potem już Stanisław Barańczak, przez większą część swej poznańskiej biografii przemierzał wciąż ten sam kwartał śródmieścia. Wychodząc z domu, w codziennej wędrówce ulicą Kościuszki – najpierw do szkoły, potem na uniwersytet czy też do którejś z bibliotek – mijał potężny gmach dawnej pruskiej Komisji Kolonizacyjnej, w którym od 1950 roku mieściła się Akademia Medyczna (a obecnie Instytut Filologii Polskiej UAM). Po drodze Staszek z pewnością jak każdy rasowy mól książkowy zahaczał o świetną niegdyś, a już nieistniejącą księgarnię literacką przy Gwarnej, naprzeciwko słynnego Okrągłaka. Może też innym razem wybierał trasę ulicą Mielżyńskiego, przy której mieści się szacowna biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, lub nawet odbijał jeszcze bardziej w lewo, na plac Wolności, by zajrzeć do równie historycznej Biblioteki Raczyńskich. Codziennie słyszał też na pewno dzwon z nieodległego od mieszkania, a najważniejszego dla poznańskich środowisk inteligentnych klasztoru Ojców Dominikanów. Bo Staszek mieszkał nieopodal, poniżej ulicy Libelta, w bloku przy ulicy Kościuszki 110. Niewielkie lokum należało do jego matki, stomatologa. Zajmowali w nim razem z żoną Anią i synkiem Michałem 15-metrowy pokój, w którym obok stosów książek i płyt nierzadko widywano suszące się pranie. W sąsiednim pomieszczeniu pani Zofia Barańczakowa przyjmowała pacjentów, którzy oczekiwali w maleńkim korytarzyku, obok równie miniaturowej kuchni i łazienki.

Tak w wędrówkach pamięci spotykam Stanisława Barańczaka. Nie jako „Mickiewicza”, lecz wspaniałego kolegę z lat 70., który przychodził do Collegium Novum na zajęcia ze studentami, na instytutowe dyżury, na zebrania naukowe, niekiedy wyjeżdżał na ogólnopolskie konferencje, a w prasie lokalnej

i ogólnopolskiej z imponującą częstotliwością publikował swoje teksty krytyczne i poetyckie (aż do połowy lat 70., kiedy objęty zakazem cenzury, bardziej obecny był fizycznie w naszym poznańskim świecie niż w druku). Prywatna pamięć archiwizuje różności, niekiedy drobiazgi zapewne zupełnie pozbawione historycznej wagi. W mojej tkwią epizody z pracy i spotkań w legendarnym Zakładzie Teorii Literatury, którego zespół łączyły niespotykanie przyjazne więzi. Tkwią w niej również obrazy z wieczornych wizyt składanych w nieodległym od mojego, niewielkim mieszkaniu Staszaków, którzy zawsze podawali przyjazną dłoń stremowanym stażystom. Ania Barańczakowa podawała też domowe jedzonko (w tych ubogich latach jej specjalnością był tatar z cebulką), Staszek natomiast podsuwał i pożyczał *samizdaty*. To dzięki niemu w naszym zakładowym gronie wcześniej przeczytaliśmy *Archipelag Gułag* i *Zniewolony umysł* – książki, o których kiedyś powiedział, że miały formacyjny wpływ na jego własną świadomość. Jednocześnie wiadomo było, że obok nich zgłębiał też angielskich poetów metafizycznych.

W tej dwutorowości lektur, a także w ówczesnej twórczości poetyckiej krył się od początku znamieny dla charakterologicznej konstrukcji Barańczaka splot: racjonalności i duchowości, powściągliwości i spotęgowanej inwencji, wspólnotowej solidarności oraz introwertycznego indywidualizmu. Czy był to syndrom poznańskiej mentalności, czy raczej ontogenetyczne cechy ukształtowane przez życiowe okoliczności? Na takie pytania trudno jednoznacznie odpowiedzieć, ale można zebrać garść informacji, które rzucą mocniejsze światło na „poznańskość” i rodzinne uwarunkowania osobowości jednego z najbardziej niechętnych wszelkiej konfesji poetów.

W redagowanym przez Pawła Próchniaka multimedialnym kompendium pt. *Strony poezji* powstają opisy sylwetek trzech najważniejszych poetów epoki pomarcowej: Barańczaka, Zagajewskiego, Krynickiego. W zakładce pt. *Życie* Piotr Śliwiński, autor hasła poświęconego jednemu z głównych sygnatariuszy KOR, pisze:

Biografia Stanisława Barańczaka winna być na miarę Stanisława Barańczaka – pełna rozmachu, pracowicie dociekliwa, przejrzyście, a przy tym błyskotliwie uporządkowana. To pewne – cała reszta jednak składa się już z domysłów, przypuszczeń, wątpliwości. Jedno z ważnych pytań brzmi bowiem następująco: gdzie należałoby wytyczyć granicę ciekawości biografą, o czym lepiej byłoby milczeć, co wypadaloby uznać za nieważne, skoro bohater biograficznej opowieści był człowiekiem wyjątkowo dyskretnym<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> P. Śliwiński, *Stanisław Barańczak*, [w:] *Strony poezji. Polska poezja współczesna. Kompendia, antologie, rozmowy*. Zakładka: *Monografie w toku*, <http://stronypoezji.pl/> (dostęp: 4.01.2018).

„Barańczak mówił o sobie niedużo”, zauważa dalej Śliwiński, a dodać można, że niewiele też mówił o bliskich. We wszystkich wspomnieniach na jego temat powraca fraza o nadzwyczajnej pracowitości, sumienności, także o niewygasającym zapale czytelniczym i pisarskim. Jego umysł pracował stale i na najwyższych obrotach. Z pewnością był intelektualistą wielkiego formatu. A przy tym również człowiekiem o głębokiej wrażliwości wspólnotowej – pracował sam na sam z książką, ale także z innymi i dla innych. (Te proporcje w połowie lat 70., gdy włączył się głęboko w działalność opozycyjną, uległy nawet odwróceniu).

Poczucie odpowiedzialności za innych wynosi się zwykle z domu. Sięgnijmy do rodzinnej historii Barańczaków, by sprawdzić, czy tak było. Trzeba jednak od razu wyjaśnić, że nie będziemy tutaj prowadzić biograficznego śledztwa ani lustracji, z kilku powodów. Najpierw dlatego, że chodzi nam o zachowanie pewnego minimum dyskrecji, należnego tym sferom prywatności, które sam autor chroni przed ciekawością publiczną, konsekwentnie oddzielając je od twórczości. Po wtóre z tej przyczyny, że głównych bohaterów tej opowieści nie ma już wśród żywych, a wiele możliwych do zrekonstruowania faktów wymagałoby ich osobistej weryfikacji. Wszystko zatem, co dalej pojawi się w rodzinnym „portrecie” Barańczaków, należy uznać jedynie za interpretację danych biograficznych, wydobytych z archiwów lub z ogólnie dostępnej domeny internetowej. Parafrazując koncepcję Jerzego Ziomek, można powiedzieć, że biografia bywa hipotezą konieczną<sup>2</sup> do wyjaśnienia pewnych wątków twórczości. W naszym przypadku konieczną do uzasadnienia tezy o „pознаńskości” Stanisława Barańczaka jako dominacji cech dziedzicznych po przodkach i nieobojętnych zarówno dla jego osobowości, jak i pracy twórczej. Nie znaczy to wcale, że taka biografia wyobrażona powinna podlegać wyłącznie prawdziwościowej falsyfikacji. Przeciwnie, trzeba uznać i usprawiedliwić nieodzowność jej fikcjonalnego aspektu.

## Ojciec i syn

W czerwcu 1964 roku młody Staś Barańczak, po uzyskaniu 30 maja tegoż roku chlubnego świadectwa maturalnego, skierował „do obywatela rektora” podanie o przyjęcie na studia uniwersyteckie<sup>3</sup>. Dołączył też zdjęcie, na którym widać ciemnowłosego chłopca z bujną czupryną, w okularach, odzianego jak należy

<sup>2</sup> Zob. J. Ziomek, *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*. („Treny” Jana Kochanowskiego), [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 41–60.

<sup>3</sup> Dokument przechowywany w poznańskim archiwum UAM w teczce: *W. Filologiczny 1964–69, Stanisław Barańczak*, sygn. 377/66.



w garnitur, pod krawatem. Ma ładne rysy twarzy, lecz dość chmurne spojrzenie. Na innych fotografiach będzie już bardziej pogodny czy nawet uśmiechnięty.

Co kryło się za tym gniewnym spojrzeniem osiemnastolatka? Może stres maturalny, może zawód miłosny, a może skomplikowane problemy duchowe, towarzyszące fazie adolescencji? Lektura dokumentów rekrutacyjnych, zwłaszcza obszernego życiorysu, upewnia, że Staś nie był przeciętnym kandydatem na studia humanistyczne. Dysponował już dużą erudycją, sprawnie władał piórem i miał głęboką samoświadomość, a także poczucie dużej niezależności rodzinnej. Chociaż w poznańskim, prestiżowym liceum im. Karola Marcinkowskiego zostawił grono szkolnych przyjaciół, żył głównie w świecie książek i muzyki (grał nawet na paru instrumentach). Obdarzona innym temperamentem siostra zajęta była własnymi sprawami, chodziła do innej szkoły, oprócz literatury pociągały ją bardzo sztuki plastyczne.

W ankiecie indywidualnej kandydata Staś zapisał swe dane osobowe i rodziców. Podał datę urodzenia: 13 listopada 1946 w Poznaniu, i adres zamieszkania: Poznań, ul. Kościuszki 110, m. 9. Wymienił oba swoje imiona: Stanisław Jan, odpowiedział na pytanie o stan cywilny kandydata i środki utrzymania („na utrzymaniu rodziny”). Dalej informował, że ojciec, Jan Barańczak, ma lat 49, wykształcenie wyższe ukończone, jest lekarzem – doktorem nauk medycznych i pracuje w Szpitalu Miejskim w Inowrocławiu, pełniąc funkcję kierownika pracowni anatomo-patologicznej. O matce Stanisława, Zofii z domu Konopińskiej, czytamy w ankiecie, że jest lekarzem stomatologiem i jako „najemny pracownik umysłowy” zajmuje stanowisko adiunkta w Klinice Chirurgii Szczękowej w Poznaniu. Z dołączonych do podania dokumentów dowiadujemy się również, że Staś ma starszą siostrę, Małgorzatę, urodzoną 9 stycznia 1945 roku w Poznaniu.

W tym formalnym, zgodnym z ówczesną konwencją biurokratyczną zapisie zwracają uwagę dwie informacje. Po pierwsze, na temat miejsca pracy ojca. Po drugie, o panińskim nazwisku matki. Zajmijmy się pierwszą zagadką: dlaczego Staś w ankiecie podaje, że ojciec pracuje w odległym Inowrocławiu? Otóż Jan Barańczak nie mieszkał już wówczas z rodziną, choć nie był też z Zofią Barańczakową rozwiedziony. Z jakiegoś nieznanego nam bliżej powodu, którego zresztą nie będziemy szukać w sferze prywatnego życia małżonków, wyjechał z Poznania. Fakty poprzedzające to zdarzenie mogą wskazywać zarówno na zmianę sytuacji zawodowej Jana Barańczaka, jak też na pewne komplikacje światopoglądowe.

Urodził się 22 kwietnia 1915 roku w Piaskach koło Gostynia Wielkopolskiego<sup>4</sup> (które w czasie zaboru pruskiego nosiły nazwę Sandberg). Wiadomo,

<sup>4</sup> Zob. B. Kaszuba, *W 100-lecie urodzin dr. med. Jana Barańczaka*, „Koniniana. Dwumiesięcznik Towarzystwa Przyjaciół Konina” 2015, nr 3, [http://www.koniniana.netstrefa.com.pl/o3\\_2015.pdf](http://www.koniniana.netstrefa.com.pl/o3_2015.pdf) (dostęp: 30.12.2017).

że w 1934 roku zdał maturę w gimnazjum w Śremie<sup>5</sup>. Zdaje się, że miał kilkoro rodzeństwa (jak wynika z zapisów na stronie MyHeritage, dwie siostry: Annę i Marię oraz brata Walentego<sup>6</sup>). Jeszcze przed wojną, w 1936 roku ukończył poznańską Akademię Medyczną. Było to niewątpliwie poważne osiągnięcie, zważywszy, że koszty kształcenia syna dla rodziny z dość odległej od Poznania prowincji musiały być spore, a i same studia lekarskie nie należały do łatwych. Ponadto w ogólnie dostępnych źródłach brak bliższych informacji o jego pochodzeniu, rodzicach, a także o miejscu pobytu i losach w czasie wojny. Z oficjalnego biogramu wynika, że w 1944 roku ożenił się z o rok młodszą koleżanką ze studiów, Zofią Konopińską<sup>7</sup>. Ślub był kościelny, zresztą trudno wyobrazić sobie, by w religijnej rodzinie Konopińskich stało się inaczej. Nie obyło się jednak bez trudności. Kiedy Zofia po raz pierwszy złożyła dokumenty w urzędzie stanu cywilnego, Niemcy uznali, że skoro miała dwie prababki o niemieckich nazwiskach, powinna podpisać Volkslistę. Ślub odłożono, a w 1944 roku ktoś znajomy z Margonina załatwił zgodę na zawarcie związku małżeńskiego w tamtejszym urzędzie. „Po czym już bez przeszkód odbył się ślub kościelny”<sup>8</sup>.

Na początku 1945 roku, gdy trwały zacięte walki o Poznań, w nieodległej od Cytadeli klinice przysła na świat Małgosia, w przyszłości: Musierowicz. Młodzi państwo Barańczakowie zamieszkali z rodziną w kamienicy przy ulicy Polnej, a w 1946 roku przenieśli się już do wygodniejszego, wynajętego mieszkania przy ulicy Skarbka na poznańskim Grunwaldzie. W tym samym roku, 13 listopada, urodził się Staś. W 1947 roku latem Jan Barańczak został skierowany do pracy w Dusznikach, niedaleko Szamotuł, w rodzinne strony Zofii. Powierzono mu tutaj organizację i kierowanie gminnym ośrodkiem zdrowia. W ten sposób wszyscy czworo zamieszkali na wsi, odległej o kilkadziesiąt kilometrów od Poznania.

Miłośnik regionu Maciej Malczewski w swoim blogu (<http://prowincjanoc.pl/blog>) poświęcił Janowi Barańczakowi spory artykuł, napisany na podstawie jego wspomnień<sup>9</sup>. Dowiadujemy się, jak energicznie w trudnych, powojennych warunkach młody lekarz zabrał się do pracy. Stworzył bezpłatną Poradnię dla Matki i Dziecka, zdobył sprzęt medyczny do małej chirurgii,

<sup>5</sup> Zob. strona Wielkopolskie Towarzystwo Genealogiczne GNIAZDO, Forum dyskusyjne WTG GNIAZDO, <http://www.wtg-gniazdo.org/forum/viewtopic.php?p=32240> (dostęp: 30.12.2017).

<sup>6</sup> Informacje zebrane ze strony internetowej MyHeritage: <https://www.myheritage.pl/research/individual-1500156/?s=148091072&crfr=tree> (dostęp: 2.01.2018).

<sup>7</sup> Dzieje rodzinne Zofii Barańczakowej znamy dokładnie dzięki autobiografii Małgorzaty Musierowicz *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, Łódź 1994.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>9</sup> *Ze wspomnień Jana Barańczaka*, oprac. M. Malczewski, <http://prowincjanoc.pl/blog/2016/08/01/ze-wspomnien-jana-baranczaka/> (dostęp: 29.12.2017).

wykonywał (niekiedy skomplikowane) zabiegi położnicze. Pracowali oboje z żoną, ale dzieci miały dobrą opiekę. Małgorzata Musierowicz wspomina:

Pierwszą pracę po ukończeniu studiów dostali moi rodzice w Dusznikach Wielkopolskich, w tamtejszym ośrodku zdrowia. Mama często wspomina, jak jeździła furmanką gdzieś do zapadłych w lasach wsi, do porodów. Opiekowała się nami gospośnią – na imię miała Emilia, a my mówiliśmy na nią Masia. Masia była macierzyńska, ciepła, gadatliwa, wesoła i gderliwa, skora do pieszczot, żartów, piosenek i przytulank. (...) Cudownie gotowała – proste potrawy, ale jakoś tak niezwykle smacznie, że zmiataliśmy z talerzy wszystko, cokolwiek podała. Była niezamężna, samotna i kochała nas jak własne dzieci, zwłaszcza Stasinka<sup>10</sup>.

Jan Barańczak wiele zrobił dla Dusznik, szybko zdobył też szacunek miejscowej ludności, która mimo krótkiego pobytu doktora w tej miejscowości zapamiętała go na długie lata. Niczym powieściowy Judym, ofiarnie oddawał jej swoją wiedzę i siły:

Kiedy nie leczył, zajmował się działalnością kulturalną. Organizował w niedzielne popołudnia pogadanki. Tematy tychże wybierali sami słuchacze. Udzielał się również w organizowaniu teatru ludowego. Bywał zapraszany do rodzin rolników jako gość honorowy<sup>11</sup>.

Brzmi to pięknie, choć można zadać pytanie o konteksty pozytywistycznej aktywności doktora Jana. Bo przypomnijmy, że chodzi o brzemienny w skutki ustrojowe rok 1947, kiedy nowa władza („ludowa”) prowadzi nasilającą się kampanię ideologiczną i bezwzględną walkę polityczną. W lipcu 1946 roku przeprowadzono sfałszowane referendum, obejmujące trzy pytania (na temat zniesienia Senatu, reformy rolnej i utrwalenia nowych granic zachodnich). W styczniu 1947 roku odbyły się również sfałszowane, przy współudziale NKWD i Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, wybory do Sejmu Ustawodawczego. Rozpoczął się proces przywódców niepodległościowego Zrzeszenia „Wolność i Niezawisłość”, zakończony 3 lutego wyrokami śmierci. Dzień później, 4 lutego, prezydentem Polski został Bolesław Bierut, a premierem rządu Józef Cyrankiewicz. W kwietniu ostatecznie wytyczono polsko-radziecką granicę na wschodzie. Po śmierci generała Karola Świerczewskiego w zasadzce UPA rozpoczęto osławioną akcję „Wisła” (przymusowe przesiedlenia ludności ukraińskiej z południowo-wschodnich terenów kraju).

<sup>10</sup> M. Musierowicz, *Tym razem serio...*, op. cit., s. 30.

<sup>11</sup> M. Malczewski, *Ze wspomnień Jana Barańczaka*, Regionizamotulski.pl, <http://regionizamotulski.pl/wspomnienia-jana-baranczaka/> (dostęp: 2.12.2017).

Kolejno likwidowano oddziały partyzanckie (wśród nich oddział legendarnego „Ognia”, Józefa Kurasia), aresztowano rotmistrza Witolda Pileckiego. W lipcu rozpoczęła się akcja współzawodnictwa pracy, w której spektakularnym gestem propagandowym stał się list Wincentego Pstrowskiego do górników.

O tych wszystkich wydarzeniach przeciętny mieszkaniec Wielkopolski musiał mieć choćby najogólniejszą wiedzę. I jeśli nawet nie przewidywał skutków zachodzących zmian, to oceniał je w kontekście własnego światopoglądu. Społeczność leczona przez doktora Barańczaka niewątpliwie zyskiwała wiele, oprócz gazety i radia dostawała właśnie realne zdobycze: opiekę medyczną, dostęp do edukacji, elektryfikację, nowe drogi. Prelekcje doktora mogły cieszyć się prawdziwym zainteresowaniem, bo też – jak wolno sądzić na podstawie jego późniejszej aktywności pisarskiej – miał spory talent publicystyczny. A jakie miał w tym czasie poglądy? Najpewniej lewicowe, skoro Malczewski pisze:

Młody medyk wspominał, że lata bezpośrednio po II wojnie światowej cechowały się ogromnym parciem na tworzenie samorządów lokalnych, głównie pod skrzydłami Polskiej Partii Socjalistycznej, która opowiadała się przeciw wszelkiej centralizacji. Również powiat szamotulski, a także same Duszniki były we władzy PPS, która pielęgnowała tradycje niepodległościowe i idee państwa opiekuńczego<sup>12</sup>.

Czy lewicową orientację światopoglądową Jana Barańczaka przypieczętował akces do partii komunistycznej? W cytowanych źródłach nie znajdujemy o tym żadnej wzmianki. Dowiadujemy się tyle, że we wrześniu 1948 roku został powołany do wojska i musiał opuścić wieś:

Nic więc dziwnego, że mieszkańcy Dusznik nie chcieli „oddać” swojego lekarza (...). Zwłaszcza miejscowa Liga Kobiet miała słać reklamacje. Niestety, bez skutku. Jan Barańczak opuścił Duszniki, pozostawiając po sobie miłe wspomnienie. A i sam Barańczak zachował w pamięci Duszniki<sup>13</sup>.

Wolno sądzić, że przywiązanie i wdzięczność pacjentów były szczere, podobnie jak szczere musiały być intencje doktora Barańczaka, podejmującego misję budowania lepszego świata. Czując społecznikowski zapał i widząc realne efekty swoich działań, którym sprzyjała nowa władza, mógł odsuwać wątpliwości, czy istotnie pielęgnuje ona PPS-owskie „tradycje niepodległościowe i idee państwa opiekuńczego”. Po odbyciu służby wojskowej wrócił pewnie pozbawiony tych wątpliwości, skoro wkrótce został lekarzem wojskowym

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

w Oficerskiej Szkole Pancерnej w Poznaniu, a następnie asystentem w klinice psychiatrycznej.

W 1948 roku rodzina Barańczaków już ponownie mieszkała w Poznaniu, w śródmiejskiej kamienicy przy ulicy Grottgера. Metraż był zapewne duży, skoro mieścił się w nim także gabinet lekarski. W 1950 roku otrzymali kwaterekowe mieszkanie w bloku przy ulicy Kościuszki. Jan Barańczak pracował w różnych miejscach. Jego następczyni w konińskim szpitalu, dr Barbara Kaszuba, pisze:

Prezentując biografię zawodową Pana Doktora, widać, że jest różnorodna, pogmatwana losami czasu wojny i okresu powojennego. Zmuszony był pracować w wielu specjalnościach jako: lekarz rodzinny i wojskowy w Oficerskiej Szkole Pancерnej w Poznaniu, jako asystent Kliniki Psychiatrycznej (doktorat), pełnił funkcję szefa Sanitarnego Okręgu Poznańskiego, dyrektora administracyjnego Akademii Medycznej i lekarza w Zakładzie Patomorfologii AM, kontynuując specjalizację<sup>14</sup>.

Nie wiemy, czy autorka jubileuszowych wspomnień jedynie streszcza informacje otrzymane niegdyś od samego Jana Barańczaka, czy też odwołuje się do własnej wiedzy jako lekarka być może także w latach 50. przebywająca w Poznaniu. Jednak w jej portrecie kolega i przełożony jawi się jako człowiek prawy, o szerokich horyzontach i talentach, energiczny, „przez wiele lat zaangażowany w walkę o sprawiedliwość społeczną”, zatroskany o trwanie wartości:

Doktor Jan Barańczak był gruntownie wykształconym lekarzem humanistą, a zajmując się wieloma dziedzinami medycyny, był wyczulony na niekompetencję, małostkowość i niesprawiedliwość. Pisał o tym w licznych artykułach publikowanych w Wydawnictwie Konińskiego Towarzystwa Naukowego pt. „Medyczek Koniński”. W swoich esejach snuł rozważania o sztuce, wartości i sensie życia. Pisał o wartościach moralnych, o wychowaniu, narkomanii, o znaczeniu zła i swoich fascynacjach. (...)

Zmiłowanie do muzyki i fascynacja utworami Chopina i innymi sławnymi kompozytorami towarzyszyły mu w codziennej pracy przy mikroskopie. Twórczość malarska Doktora to ponad tysiąc wykonanych kopii wybitnych malarzy Brandta, Kossaka, Vermeera i obrazów własnego autorstwa. Kochał młodzież, potrafił z łatwością rozbudzić w nich wspólne zainteresowania. O wychowaniu współczesnej młodzieży pisał w felietonach z żalem: „Istotą wychowania młodzieży jest rozbudowywanie hamulców w ich korze mózgowej poprzez kulturę, wiedzę, religię. Dziś ze smutkiem obserwuję, że w toku wychowania pozwala się na pobudzanie instynktów, a tylko w niewielkim stopniu buduje procesy hamulcowe. Stąd

<sup>14</sup> B. Kaszuba, *W 100-lecie...*, op. cit.

nieszczęsne skutki, kult dla wrzasku i łomotu, rosnące przestępstwa młodzieży, brak szacunku dla tradycji, sprzeczności w rozumieniu istoty kultury i sztuki” (...)”<sup>15</sup>.

Wypowiedź ta rzuca ciekawe światło na rodzinne wyposażenie utalentowanych dzieci Zofii i Jana, które mogły sporo zawdzięczać ukierunkowaniu artystycznych pasji ojca, a może i potrzebie budowania „lepszego świata” (jakkolwiek mylne byłyby jego życiowe wybory etyczne). W niektórych innych wspomnieniach także powtarza się opinia o zasługach, a nawet pewnej charyzmie Jana Barańczaka jako wychowawcy i opiekuna młodych lekarzy. Nie ma powodu, by wątpić w te oceny, gdyż w jego konińskiej biografii jest wiele faktów potwierdzających kompetencje i zaangażowanie zawodowe. Uczciwość badawcza nakazuje jednak powiedzieć, że w domenie publicznej istnieje też inny obraz Jana Barańczaka z lat 50., jako „czerwonego doktora”, który przyczynił się do umieszczenia w zakładzie psychiatrycznym prześladowanego przez reżim stalinowski poety Wojciecha Bąka<sup>16</sup>. Autor *Czerwonej mszy*, Bohdan Urbankowski, na łamach pravicowej „Gazety Obywatelskiej” obwinia go jednoznacznie i nazywa „usłużnym lekarzem”<sup>17</sup>. Podobnie pisze publicysta „Echa Katolickiego”, określając Jana Barańczaka właśnie jako „czerwonego doktora” i „jedną z najbardziej wpływowych politycznych person na AM w Poznaniu”<sup>18</sup>.

Różnica między tak skrajnymi opiniami, jak wspomnienie Barbary Kuleszy i słowa autorów pravicowych mediów, nie musi być tylko różnicą ideowego charakteru źródeł. Jan Barańczak mógł, jak wielu dawnych akolitów stalinowskiego reżimu, przejść polityczną i moralną metamorfozę, a już na pewno wybrał zawodowe obowiązki patomorfologa jako najważniejszą drogę życiową. W połowie lat 50. jeszcze pracował w Poznaniu, także w regionie szamotulskim (w Nojewie, lecząc również pacjentów z Ostroroga i okolic). Robił też sekcje sądowe i szpitalne<sup>19</sup>. Na jedną z prosektoryjnych wizyt zabrał 16-letniego syna, który musiał głęboko przeżyć to zdarzenie, skoro powrócił doń w znacznie późniejszym wierszu *Czerwiec 1962*:

Chciałeś, bym poszedł w twoje ślady, wprasowane  
w osobliwą glinę tych okolic (coś w rodzaju białawego szamotu)  
przez stare bieżniki opon garbatej, spracowanej

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Zob. T. Sikorski, *Bal maskowy. Wojciech Bąk 1907–1961*, Szczecin–Kraków 2016.

<sup>17</sup> B. Urbankowski, *Krwawe źródła*, „Gazeta Obywatelska”, <http://nowa.gazetaobywatelska.info/materials/554b94f7eef861852eba9299> (dostęp: 2.01.2018).

<sup>18</sup> Ks. J. Świątek, *Idź wyprostowany wśród tych co na kolanach...*, [echokatolickie.pl/index.php?str=100&cid=2938&cid=22](http://echokatolickie.pl/index.php?str=100&cid=2938&cid=22) (dostęp: 2.01.2018).

<sup>19</sup> Zob. *Ze wspomnień Jana Barańczaka*, oprac., M. Malczewski, <http://prowincjanoc.pl/blog/2016/08/01/ze-wspomnien-jana-baranczaka/> (dostęp: 2.01.2018).

warszawy (ta skrzynia biegów: ileś się naszamotał z jej topornym lewarkiem), gdy woziła cię do wiejskich pacjentów: więc zdawało się naturalne, że zabrałeś mnie do Szamotuł, gdzie Szpital Powiatowy rozpląszczał się burą, pacniętą w pobliże rynku grudą. Oprócz nas nie było nikogo w kafelkowo splukanej, źle oświetlonej kostnicy, tylko starsza kobieta na stole, żółtawa jak pomnikowo-skrócona bryła piaskowca, był jakiś kosmiczny, komiczny, Kolumbowy błąd w tej niezbitcie napiętej, poziomej nieruchomości. Na kształt odwróconej kotwicy łuk żeber krzyżował się z długim, w dół przez mostek biegnącym nacięciem (wzgórek łonowy taktownie przykryłeś strzępem ligniny), w którym wyręczył cię wcześniej szpitalny posługacz-osilek. I zdawało się naturalne, że pozwane na proces gnilny, upokorzone ciało poddawało się, gdy podnosiłeś do światła gumową dłonią jego serce czy wątrobę, badałeś treść jelit i barwę płuc, rozcinałeś tęczowosine płaty żołądka. A wszystko swym ostatecznym banałem sumował odór, przed którym ostrzegłeś mnie jeszcze w domu: „Co zrobić, jest tylko biologia: co zostaje z człowieka, to śmierdzi”. Ile tomów, totemów, systemów tym samym „ecce homo” zatykało mi nos i usta później – jakby chciały potwierdzić, że nie dorosłem do tego, aby o tych, którzy muszą umierać, powiedzieć cokolwiek więcej, niż da się powiedzieć o śmierci. Lecz zdawało się naturalne, że się muszę buntować, upierać<sup>20</sup>.

Po wielu latach powściągliwy Stanisław w rozmowie z Krzysztofem Biedrzyckim powie z właściwą sobie ciepłą autoironią: „Jako czternasto- czy piętnastolatek przechodziłem – z różnych skomplikowanych powodów, o których może kiedyś, jako zgrzybiały starzec, opowiem – okres zacieklej niechęci do ujawniania uczuć, do wszelkiej wylewności”<sup>21</sup>. Jeśli czytać wiersz *Czerwiec 1962* w kontekście realnej biografii kilkunastoletniego ucznia, to może zdać się on wstrząsającym świadectwem inicjacyjnym, które z kolei nabiera znaczeń kluczowych dla zrozumienia poetyckiej motywiki i światopoglądu autora *Widokówki*... Kiedy natomiast spojrzeć na sytuację z perspektywy ojca i jego osobliwej pedagogiki, nakierowanej na rozbudzenie profesjonalnych zainteresowań syna („Chciałeś, bym poszedł w twoje ślady”), to widać w niej symptomy jakiejś symbolicznej przemocy. Czy wrażliwy chłopiec mógł bez szwanku dla swojej psychiki patrzeć w kostnicę, jak „łuk żeber krzyżował się z długim, w dół

<sup>20</sup> S. Barańczak, *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–88*, Paryż 1988.

<sup>21</sup> S. Barańczak, K. Biedrzycki, *Jestem pięknoduchem, esteta i parnasistą. Rozmowa ze Stanisławem Barańczakiem*, „NaGłos” 1991, nr 4, s. 88.

przez mostek biegnącym nacięciem”, a „pozwane na proces gnilny, upokorzone ciało poddawało się”, gdy ojciec podnosił „do światła gumową dłonią jego serce czy wątrobę” i badał „treść jelit i barwę płuc” czy rozciął „tęczowosine płyty żołądka”? Obraz marności i nietrwałości ciała ludzkiego odkryty w kostnicy już na zawsze, jak sądzę, zdeterminował imaginarium Stanisława Barańczaka. Zaledwie kilka lat później ukażą się jego pierwsze, opatrzone anatomicznymi tytułami zbiory: *Korekta twarzy* (1968) i *Jednym tchem* (1970). Somatyczność, cierpiące i torturowane ciało będzie powracać we wszystkich jego tomach poetyckich, od najwcześniejszych do ostatnich. Jednak ojcowskie *ecce homo* („co zostaje z człowieka, to śmierdzi”) zrodziło, jak dalej czytamy w wierszu, najważniejszy w tej twórczości imperatyw: buntu.

Późniejsza twórczość i pozaliteracka działalność Stanisława Barańczaka dowodzą, że był to bunt w tej samej mierze przeciwko materialistycznej, marksistowskiej antropologii, co własnej ontogenezie. W jakichkolwiek tekstach poety trudno szukać imienia ojca (choć i postać matki także się pojawia). Można odnieść wrażenie, że Barańczak w postpeiperowskiej doktrynie „wstydu uczuć”, której poza wierszami towarzyszyła realna, charakterystyczna dyscyplina emocji (jawnie luzowana w tekstach krytycznych i pamfletach), znalazł rodzaj autoterapeutycznego leku na traumatyczne przeżycie inicjacyjne. Jednocześnie z zastanawiającą konsekwencją nicował ojcowskie *ecce homo*, przeciwstawiając się mu w takich wierszach, jak choćby *Aria Mozarta* czy *Płynąc na Sutton Island* (z tomu znów opatrzonego metaforą medyczną: *Chirurgiczna precyzja*, 1998).

Gdyby wyobrazić sobie dialog Jana Barańczaka z synem po lekturze tych wierszy, która przecież musiała się zdarzyć, bo trudno sądzić, by nie śledził jego poetyckich sukcesów, to ojcowska kwestia w odpowiedzi na te utwory mogłaby brzmieć tak, jak jeden z fragmentów w cytowanych już wspomnieniach:

Tak więc w ciągu swego życia każdy człowiek marzy o tym, by po jego śmierci o nim pamiętano. Ciekawe jest jednak to, że ludzie nie chcą przyjąć do wiadomości oczywistego faktu, że po swej śmierci nie będą mogli się przekonać, czy się o nich pamięta. Nie będą przecież istnieć, co więc daje im wiara w pośmiertną pamięć o sobie? Prawdziwą jednak pociechą jest fakt, że jeszcze żyjemy i że naszym życiem i naszym działaniem możemy pomóc innym ludziom. Bo rozsądek podpowiada nam, że tylko takie życie ma rzeczywisty sens<sup>22</sup>.

Jan Barańczak w latach 1963–1972 przebywał w Inowrocławiu, gdzie w szpitalu miejskim stworzył i prowadził Zakład Anatomii Patologicznej. Znaczną część swego życia spędził jednak w Koninie, do którego przyjechał w 1972 roku

<sup>22</sup> B. Kaszuba, *W 100-lecie...*, op. cit.



także z zadaniem zorganizowania takiej samej placówki. I nagle w 1973 roku, w tym samym czasie, kiedy ukazała się głośna książka krytycznoliteracka Stanisława Barańczaka *Ironia i harmonia*, a on sam uzyskał doktorat na podstawie wybitnej pracy o Białoszewskim, jego ojciec został w Koninie aresztowany na trzy miesiące, a następnie zwolniony z pracy. Dopiero, jak pisze Barbara Kaszuba, „[z]rozumienie potrzeby wykwalifikowanych specjalistów dla 900-lóżkowego szpitala przywraca doktorowi pracę w czerwcu 1974 r.”<sup>23</sup>.

Były to już lata gierkowskie – co musiało się zdarzyć, by doszło do aresztowania doświadczonego lekarza? Reżim nie wydawał się już tak opresyjny jak wcześniej. Propagandowe hasła głosiły, że Polska „rośnie w siłę”, a ludzie „żyją dostatniej”. Rozpoczęto właśnie budowę Huty Katowice (z pompą odsłaniając tam pomnik Lenina), produkowano pierwsze maluchy i polonezy, budowano Centrum Zdrowia Dziecka, wprowadzono pierwsze soboty wolne od pracy. A jednak za propagandą sukcesu kryły się też nieujawniane szerszej opinii publicznej fakty dowodzące, że kiełkowała już opozycja, która wkrótce po protestach radomskich miała powołać do życia Komitet Obrony Robotników. W 1970 roku odbył się proces tak zwanych taterników (młodych współpracowników paryskiej „Kultury”), w 1971 bracia Ryszard i Jerzy Kowalczykowie, w proteście przeciwko represjom władzy podczas wydarzeń grudniowych 1970 roku, wysadzili trotylem aulę Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu. Z kolei w listopadzie 1974 roku ukazał się adresowany do władzy list 15 intelektualistów warszawskich w sprawie ludności polskiej żyjącej na terenie ZSRR, dla której domagano się traktowania należnego mniejszości. Był to jak na tamte warunki pierwszy i wyjątkowo odważny wobec ekipy gierkowskiej gest krytyczny organizowany przez środowisko opozycji demokratycznej i poprzedzający późniejsze jej akcje (podpisy pod listem zbierał Adam Michnik, wkrótce zresztą aresztowany).

Nie wiemy, czy znał i jak przyjmował te fakty mieszkający w Koninie Jan Barańczak. Ale z własnej pamięci autobiograficznej czerpię wiedzę o kształtowaniu się w tym czasie krytycznej postawy Stanisława, który był już zaprzyjaźniony z Michnikiem (studiującym eksternistycznie historię w Poznaniu) i zapewne nie bez jego wpływu radykalizował swoje poglądy polityczne. Być może podobny proces przechodził jego ojciec? Znowu trzeba powiedzieć: nic nam na ten temat nie wiadomo. Ważne, że w Koninie zbudował doskonałą placówkę medyczną, której pracownicy z wielkim szacunkiem wspominają zasługi doktora. Odsłaniając w 2004 roku pamiątkową tablicę na ścianie konińskiego Zakładu Patomorfologii, uczennica i następczyni jego twórcy, dr Barbara Kaszuba, mówiła: „Doktor Barańczak był doskonałym dydaktykiem i praktykiem. Zawsze otaczali go lekarze i studenci. Jego rozpoznania

<sup>23</sup> Ibidem.

histopatologiczne i sekcyjne zawierały bogatą informację kliniczną opisaną piękną, klasyczną łaciną<sup>24</sup>.

Zmarł w Koninie 1 maja 2000 roku. Jeszcze na kilka lat przed śmiercią przekazał miłośnikom ziemi duszniczej swoje wspomnienia i fotografię. Widać na niej człowieka pogodnego, otoczonego obrazami. Nie trafił do Wikipedii, ani chyba do żadnego poważnego kompendium. Pozostał w historii wielkopolskim lekarzem i, przede wszystkim, ojcem Stanisława Barańczaka. A jednak zaprzętały go nie tylko medyczne problemy, zastanawiał się, podobnie jak syn, nad teleologią człowieczej egzystencji. Spotykali się chyba w podobnym przekonaniu o konieczności pozostawienia śladu: „naszym życiem i naszym działaniem możemy pomóc innym ludziom. Bo rozsądek podpowiada nam, że tylko takie życie ma rzeczywisty sens”.

## Konopińscy

Małgorzata Musierowicz w znakomitej autobiografii pt. *Tym razem serio*, w której postać ojca prawie się nie pojawia, wiele pisze o rodzinnej genealogii matki, Zofii Konopińskiej (1916–2014). Babcia Małgorzaty i Stanisława, Weronika z Dobierskich Konopińska, żona prostodusznego kowala Walentego z szamotulskiego Kluczewa, która „miała dar narracyjny”<sup>25</sup>, pozostawiła trzy tomy pamiętników i dziennik.

To ona wpłynęła na wychowanie pięciorga dzieci, a także – jak z przekonaniem pisze Musierowicz – wnuków. Natomiast po ojcu dzieci te „odziedziczyły niepohamowaną skłonność do facecji, dykteryjek, opowiadań i żartów”. Potem więc od Zofii, swej mamy, mały Staś i Małgosia Barańczakowie słyszeli „setki absurdalnych, ale pouczających bajeczek, w stylu Kiplinga, które wymyślała co wieczór, na poczekaniu, na rzucone przez nas hasło”<sup>26</sup>. (Informacja ta prawdopodobnie oświecla też genezę komizmu w ich własnej twórczości).

Dzieci Weroniki i Walentego rosły w domu, gdzie czytano Orzeszkową, Sienkiewicza i Rodziewiczównę. Mimo trudnych warunków docierały do kolejnych szkół i szamotulskiego gimnazjum, gdzie zwalniano je z opłat, bo Konopińscy z trudem wiązali koniec z końcem. Walenty nie miał dużych dochodów, Weronika sprzedawała jaja i masło, dzieciom trzeba było nierzadko cerować skarpety, ale uczyły się bardzo dobrze. Zofia ukończyła szkołę powszechną w Szczepankowie, potem szamotulskie Gimnazjum i Liceum im. ks. Piotra Skargi. Rodzina

<sup>24</sup> W. Muszalkiewicz, *Kontynuując najlepsze tradycje*, Naszemiasto.pl Konin, <http://konin.naszemiasto.pl/archiwum/kontynuuj-najlepsze-tradycje,410594,art,t,id,tm.html> (dostęp: 4.01.2018).

<sup>25</sup> M. Musierowicz, *Tym razem serio...*, op. cit., s. 6.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 18.

była bardzo religijna. Jej chlubą stał się najstarszy z synów – Marian, który z determinacją pokonywał trudności w dojazdach do szkół, uczył się świetnie; maturę w 1927 roku zdał z wyróżnieniem, a następnie ukończył Seminarium Duchowne w Gnieźnie. W 1932 roku został wyświęcony na kapłana. Najpierw był wikariuszem w Ostrzeszowie, potem podjął studia w Poznaniu. Wprawdzie chciano go nawet wysłać do katolickiego uniwersytetu w Lowanium, ale prosił o możliwość studiowania socjologii w Poznaniu, gdzie pomagał dwóm uczącym się i mieszkającym z nim siostram. Jedną z nich była Zofia, słuchaczka medycyny.

Ksiądz Marian Konopiński został kapłanem archidiecezji poznańskiej, wikariuszem kościoła św. Michała Archanioła. Po wybuchu wojny mianowano go kapłanem 15. Pułku Ułanów Poznańskich. Brał udział w walkach nad Bzurą i w obronie Warszawy. Po kapitulacji znalazł się w oflagu na terenie Niemiec, potem został zwolniony i natychmiast, z pogwałceniem konwencji genewskiej, aresztowany i osadzony w obozie koncentracyjnym w Dachau, gdzie poddawano go pseudomedycznym eksperymentom. Wszystkim więźniom duchownym wstrzyknięto zarazki ropotwórcze. Czterech kapłanów nie leczono w ogóle, pozostałych podzielono na dwie grupy po osiem osób. Jedni otrzymywali lekarstwa homeopatyczne, których zwolennikiem był sam szef SS Heinrich Himmler, drudzy – sulfonamidy... Ks. Marian znalazł się w grupie, której aplikowano pastylki homeopatyczne. Zmarł po ciężkich cierpieniach 1 stycznia 1943 roku, jego ciało zostało spalone w krematorium w Dachau. W oficjalnym piśmie poinformowano rodzinę, że nastąpiło to 5 stycznia 1943 roku i że więzień zmarł z powodu „ropowicy prawego uda”<sup>27</sup>. W 1999 roku ks. Marian Konopiński został beatyfikowany przez papieża Jana Pawła II w grupie 108 polskich męczenników z czasu II wojny światowej. W Pobiedziskach Letnisku powstała poświęcona im wszystkim, a w szczególności sposób bł. ks. Marianowi Konopińskiemu, izba pamięci. Pielęgnowająca rodzinny kult brata Zofia pod koniec życia napisała o nim współautorską książkę<sup>28</sup>.

## Dziedzictwo

Kwestia religijności w rodzinie Barańczaków należy do obszaru delikatnej intymistyki i nawet jeśli można się nią zajmować w interpretacji publikowanej twórczości Stanisława Barańczaka, to nie będziemy jej dociekać

<sup>27</sup> Informacje czerpię z książki M. Musierowicz oraz ze strony internetowej: *Bł. Marian Wacław Konopiński*, <http://www.swzygmunt.knc.pl/SAINTS/HTMS/0101blMARIAN-WACLAWKNOPINSKIImartyror.htm> (dostęp: 29.12.2017).

<sup>28</sup> M. Kaczyńska, Z. Barańczak, *Błogosławiony Ks. Marian Konopiński, kapłan i męczennik*, Poznań 2006.

w kontekście realnych więzi rodzinnych. Prawdopodobnie różnice światopoglądowe były dla ich kształtu istotne, lecz nie nam stwierdzać i oceniać, do jakiego stopnia. Zasady „biografii wyobrażonej” pozwalają natomiast sądzić – na podstawie dostępnych artefaktów i dokumentalnych źródeł – że Małgorzata Musierowicz i jej brat wynieśli z rodu Konopińskich cenne dziedzictwo, a mianowicie wspomniane już poczucie humoru i „talent narracyjny”:

Odczuwali radość z opowiadania tak, żeby było śmiesznie, puentowania z wyczu-  
ciem tam, gdzie było trzeba, wszyscy cieszyli się już nie tylko treścią opowiadania,  
a tym, że mechanizm narracyjny działa tak gładko i bez zarzutu. Wszyscy mieli  
to typowo wielkopolskie, dobroduszne poczucie humoru, pozbawione złośliwości,  
która bierze się przeciw z niechęci do bliźnich<sup>29</sup>.

Nie wiemy, czy równie hojnie został obdarzony przez naturę poczuciem humoru Jan Barańczak. Natomiast nie ulega wątpliwości, że rodziców Stasia i Małgosi łączyło to, iż byli nieustannie zajęci pracą. Ich częstą nieobecność w domu (w którym dzieci najchętniej oddawały się przyjemności czytania) oczywiście wymuszała lekarska profesja, ale niezależnie od życiowego momentu także w późnej starości Zofia i Jan pozostawali wciąż czynni. Pani Barańczakowa – już jako docent poznańskiej Akademii Medycznej – długo łączyła pracę etatową z praktyką prywatną (i chyba nie ma w moim oraz starszym pokoleniu poznańskich polonistów nikogo, kto nie zawdzięczałby jej chociaż jednej plomby!). Emerytowany Jan Barańczak ciągle uprawiał swoje hobby, malował, pisał, śledził świat współczesny.

Małgorzata Musierowicz trafnie łączy rodzinne cechy Konopińskich z wielkopolskim etosem, który obejmuje dwa główne imperatywy: czynność i zaangażowanie. Dowcipnie, ale jakże serio pisze:

Ta pracowitość, ta zacięta zajadłość na robotę, jest zdecydowanie wspólną cechą tej rodziny, jest rodzajem dynamizmu całkowicie naturalnego. Krytycy, którzy się teraz zastanawiają, skąd ten Barańczak tak obrzydliwie pracowity, że aż powinien się z tej pracowitości tłumaczyć (...), powinni wiedzieć, że za tym wszystkim stoi Babcia. A także – że wszystkiemu winne skumulowane dziedzictwo po wielkopolskich przodkach, którzy kolejnym pokoleniom wpajali przekonanie, że praca nie jest przekleństwem, a przeciwnie – największym szczęściem dla człowieka<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> M. Musierowicz, *Tym razem serio...*, op. cit., s. 20.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 22.

Zofia Barańczakowa, wspomina dalej córka, zwykła była mówić: „To tak przyjemnie zrobić coś dla innych”. Rzucała myśl mimochodem, nie w trybie nauki moralnej, a jednak dla dzieci był to drogowskaz na późniejsze życie.

Wielkopolskie i rodzinne dziedzictwo mentalne nie wyjaśnia wszystkiego, co zdeterminowało tożsamość dwojga utalentowanych i – w swojej dziedzinie literackiej – jednych z najbardziej wybitnych polskich twórców, Małgorzaty i Stanisława Barańczaków. Sądzę jednak, że warto owe determinacje, choćby w trybie „biografii wyobrażonej”, przypomnieć dla zrozumienia ich nie tylko artystycznych losów i wyborów. Także dla wywołania z czeluści niepamięci cieni tych, którzy im w dziecięcej i młodszej epoce towarzyszyli. Ponieważ wówczas życie i literatura stają się jeszcze ciekawsze...

## BIBLIOGRAFIA

Barańczak S., *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–88*, Paryż 1988.

Kaszuba B., *W 100-lecie urodzin dr. med. Jana Barańczaka*, „Koniniana. Dwumiesięcznik Towarzystwa Przyjaciół Konina” 2015, nr 3, [http://www.koniniana.netstrefa.com.pl/o3\\_2015.pdf](http://www.koniniana.netstrefa.com.pl/o3_2015.pdf) (dostęp: 30.12.2017).

Musierowicz M., *Tym razem serio. Opowieści prawdziwe*, Łódź 1994.

*Ze wspomnień Jana Barańczaka*, oprac. M. Malczewski, <http://prowincjanoc.pl/blog/2016/08/01/ze-wspomnien-jana-baranczaka/> (dostęp: 29.12.2017).



---

## Krajobrazy liryczne Ludmiły Marjańskiej

---

Twórczość poetycka Ludmiły Marjańskiej rozwijała się przez lat kilkadziesiąt; debiutancki tom, *Chmurne okna*, ukazał się w 1958 roku, zbiór ostatni – *Otwieram sen* – w 2004. Pisarka nie uczestniczyła w znaczących przemianach i przełomach dokonujących się w liryce powojennej, obce je były poetyki awangardowe, nie czuła się związana generacyjnie z przedstawicielami nurtów, jakie można wyodrębnić w literaturze współczesnej. Gdy w wierszu *Obok* z debiutanckiego zbioru wyznawała:

Nie należę do żadnego pokolenia  
poetów. Świat się dla mnie zbyt powoli zmieniał.

Nie pisałam wierszy. Były we mnie.  
Czarną nocą wyły potajemnie<sup>1</sup>

– to nie tylko zaznaczała swoją osobność, ale też wskazywała na jej źródła. W utworze tym zamknęła zarówno bagaż doświadczeń związanych z niedawną, wciąż żywą historią, jak i przekonanie o niemożności ujęcia tych przeżyć w słowa. Toteż w jej twórczość wpisany jest trud poszukiwania właściwego wyrazu poetyckiego dla oddania – w tym samym stopniu – głębokich doznań, jak i ulotnych wrażeń. Dorobek Marjańskiej można postrzegać jako zapis dokonującego się w wierszach na przestrzeni lat procesu – nieustannego wzbogacania treści, poszerzania obszaru doświadczeń, stawiania ważnych pytań, pogłębiania się namysłu nad słowem poetyckim. W tomie *W koronie drzewa* z 1979 roku autorka rozważała kwestię (jedną z wielu) własnej tożsamości i sposobu istnienia w świecie: „Ta chwila rozrachunku, w której /

---

<sup>1</sup> L. Marjańska, *Obok*, [w:] eadem, *Chmurne okna*, Warszawa 1958, s. 9.

zamiast odnaleźć, gubię siebie”<sup>2</sup>, w wierszach ostatnich pytała: „Ile rzeczy zależy od nas samych”<sup>3</sup>, mnożyła wątpliwości związane z kondycją własną i każdego człowieka: „Czy tę drogę krótką / przejdzie każdy z nas?” (\*\*\*) *Jakie ciężkie ciało*, Os, 48).

Ciągłość tego procesu, jakim było przybywanie doświadczeń i budowanie przez poetkę własnego warsztatu artystycznego, znalazła odzwierciedlenie w stopniowo wzrastającym zainteresowaniu jej twórczością. Początkowo wiersze Marjańskiej nie budziły głębszej uwagi ani w gronie czytelników, ani wśród krytyków<sup>4</sup>. Jednakże każdy nowy tom (a wyszło ich kilkanaście w ciągu niemal pół wieku) zyskiwał przychylnie recenzje, a z czasem twórczość ta doczekała się należącego jej uznania<sup>5</sup>. Okres najbardziej znaczących osiągnięć poetki w zakresie liryki to lata 90. ubiegłego stulecia, kiedy ukazały się takie zbiory, jak *Zmrożone światło* (1992), *Prześwit* (1994) czy *Spotkanie z Weroniką* (1999). Piotr Matywiecki określił je jako tomy „najczystsze”, „najbardziej skupione” w jej dorobku<sup>6</sup>. Wtedy w poezji Marjańskiej zachodzą znaczące zmiany; twórczość ta, jak pisała Iwona Smolka, sublimuje się, „pozbywa zbędnych dopowiedzeń, zbyt dużej ilości obrazów”, refleksje egzystencjalne cechuje precyzja i lapidarność, „każde zdanie zaświadcza o prawdzie widzenia”<sup>7</sup>.

Światopogląd poetki Marjańskiej był konstruowany przez wiele elementów, kształtowały go inspiracje płynące z różnych źródeł, w tym z literatury anglojęzycznej, którą się fascynowała i którą tłumaczyła od połowy lat 50<sup>8</sup>. Ważne impulsy czerpała z podróży w rozmaite miejsca – w Polsce

<sup>2</sup> L. Marjańska, *Ta chwila rozrachunku*, [w:] eadem, *W koronie drzewa*, Warszawa 1979, s. 35. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót Wkd i numer strony.

<sup>3</sup> L. Marjańska, *Zapobiegliwość*, [w:] eadem, *Orwieram sen*, Warszawa 2004, s. 12. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót Os i numer strony.

<sup>4</sup> Zwracając na to uwagę m.in. takie badaczki, jak: Maria Jentys-Borelowska w artykule „Ach, tylko być...”. *O życiu i twórczości Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015, s. 14; Ewa Rajewska w książce *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej*, Kraków 2016, s. 49 (rozdział *Poetka i tłumaczka. Portret artystki w czasach młodości*, s. 39–81) i inni.

<sup>5</sup> Stan badań nad liryką Marjańskiej przedstawia Ewa Rajewska w cytowanej wyżej książce *Domysł portretu...*, op. cit., s. 50–54.

<sup>6</sup> P. Matywiecki, *Wielki Kanion. O poezji Ludmiły Marjańskiej*, [w:] L. Marjańska, *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999, s. 102.

<sup>7</sup> I. Smolka, *Ludmila Marjańska – „Światło nad wodami”*, [w:] eadem, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Warszawa 1997, s. 47.

<sup>8</sup> Marjańska przekładała takich autorów, jak Robert Burns, Theodore Roethke, Margaret Forster, Elizabeth Barrett Browning, Marianne Moore, William Butler Yeats, Emily Dickinson i innych; zob. E. Rajewska, *Domysł portretu...*, op. cit. Ponadto w dorobku poetki znajdują się tłumaczenia wierszy zawartych w utworach prozatorskich przełożonych przez innych tłumaczy. Zob. E. Rajewska, *Przekłady poetyckie zamieszczone w książkach prozatorskich*, [w:] eadem, *Domysł portretu...*, op. cit., s. 272–274.



i poza jej granicami. Szczególną rolę odegrały w biografii Marjańskiej, w jej działalności translatorskiej i własnej poezji pobyty w Stanach Zjednoczonych. Pierwszy raz wyjechała za ocean w roku 1960, gdy – jako studentka filologii angielskiej Uniwersytetu Warszawskiego – otrzymała stypendium na Uniwersytecie Waszyngtońskim w Seattle. Potem bywała w USA jeszcze kilkakrotnie ze względu na prace przekładowe<sup>9</sup>. Krytycy i badacze literatury wiązali doświadczenia gromadzone podczas tych wyjazdów z poszerzeniem się skali poetyckiej obserwacji, z konstrukcją podmiotu lirycznego wierszy i wskazywali na autobiograficzne podłoże twórczości Marjańskiej. Już w latach 60. Krzysztof Mętrak, recenzując zbiór *Gorąca gwiazda* (1965) – gdzie znalazły się utwory będące zapisami podróży do Ameryki – uznał pobyt w Stanach Zjednoczonych za wydarzenie mające artystyczne przełożenie na cechy liryki („liryka podróży”, „liryczny pamiętnik”): „Nieczęsto się zdarza, aby można tak dokładnie odnieść twórczość poety do pierwotnego doświadczenia zewnętrznego, które ją spowodowało, jak to się dzieje z tomem Ludmiły Marjańskiej *Gorąca gwiazda*”<sup>10</sup>. Piotr Matywiecki, komentując twórczość Marjańskiej pod koniec lat 90., dowodził, że podróże były „inspiracją i motywem tej liryki” po zbiór *Prześwit*, w którym dostrzegł syntezę „poetyckiej i ludzkiej” podróży, rozpatrywaną w kategoriach „skromnej, wiarogodnej mistyki”<sup>11</sup>. Podróż, która tak wiele znaczyła w biografii poetki, znalazła przełożenie na różne elementy utworu poetyckiego. Anna Legeżyńska uznaje twórczość Marjańskiej za „świadectiono autobiograficzne, które w poezji przyjmuje inne właściwości i funkcje niż w prozie”; na świadectwo to składają się fakty z życia rodzinnego i zawodowego (przekłady), relacje z podróży, budujące „jawność autorskiego podmiotu”, a także przemiany duchowości podmiotu. Badaczka postrzegała poezję Marjańskiej jako „wzrastanie”, wydobywając z niej topos życia – podróży (topos drogi życia prezentował tom *Druga podróż* z 1977 roku)<sup>12</sup>.

Obserwacje i doznania związane z różnymi miejscami na mapie świata, z topografią rozległych przestrzeni, z różnymi kręgami kultury, stanowią

<sup>9</sup> Na temat życia i twórczości Marjańskiej zob.: J. Krzemiński, *Szkic biograficzny*, [w:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*, wybór J. Krzemiński, wstęp M. Baranowska, Warszawa 2003, s. 244–249; E. Hurnikowa, *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”* [wstęp], [w:] *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”. Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświatowskiej, Ludmiły Marjańskiej*, wstęp i wybór wierszy E. Hurnikowa, Częstochowa 2006, s. 53–64; M. Jentys-Borełowska, „*Ach, tylko być...*”, op. cit., s. 10–21.

<sup>10</sup> K. Mętrak, *Liryka podróży* [Rec.: Ludmiła Marjańska, *Gorąca gwiazda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, 73 s.], „*Twórczość*” 1966, nr 4, s. 112.

<sup>11</sup> P. Matywiecki, *Wielki Kanion...*, op. cit., s. 96–97.

<sup>12</sup> A. Legeżyńska, „*Arbor vitae*”. *O poezji Ludmiły Marjańskiej*, [w:] eadem, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 122–128.

tworzywo liryki Marjańskiej. Uznanie jej za poetycki dziennik podróży uprawomocniają przede wszystkim bezpośrednie wyznania w rodzaju:

Znam dobrze dwa języki. Czytałam Szekspira  
w oryginale. Byłam w Nowym Jorku  
i w Kopenhadze. Widziałam też Sfinksa. (Wkd, 45)

Wiersz, z którego pochodzi cytat, opatrzony tytułem *Na spuchnięty palec*, ma charakter żartobliwy i autoironiczny, notuje przede wszystkim odczucia wynikające z fizycznej dolegliwości. Odniesienia do świata kultury uwydatniają jedynie fakt sprawdzalny w życiu każdego człowieka – w obliczu bólu liczy się tylko jego doświadczanie – jednakże wzmocnienie tej konstatacji przez znaki kultury wydaje się znaczące. W zbiorze *W koronie drzewa*, w którym zamieszczony został cytowany wiersz, już niektóre tytuły wyznaczają i określają miejsca na poetyckim szlaku podróży. Są to miejsca odległe, niekiedy egzotyczne, na przykład w wierszach: *Odwiedziny u Petra Nakowskiego w Skopje* (Wkd, 47), *Z podróży Greyhoundem* (Wkd, 52), bądź rodzime, leżące nad Bałtykiem (*Widokówka z Jelitkowa*, Wkd, 49; *Przywiązanie*, Wkd, 50).

Krajobraz liryki Marjańskiej z biegiem czasu coraz bardziej się wzbogacał. Impulsów artystycznych dostarczały zarówno kolejne podróże do Stanów Zjednoczonych, upamiętnionych między innymi przez znany wiersz *Wielki Kanion Colorado*, oraz do Holandii, Irlandii, Szwecji, Norwegii, Egiptu, Tunezji, Turcji, na Kretę, jak i do miejscowości rozsianych po Polsce – na Wybrzeżu Bałtyckim, na Pojezierzu Mazurskim, w okolicach Przemysła i innych. Ich śladem jest korespondencja poetki<sup>13</sup>. Jeśli się podejmie próbę powiązania pejzażu lirycznego wierszy, zwłaszcza z lat 90., z realnymi miejscami odwiedzanymi przez Marjańską, to okaże się, że wśród nich szczególne znaczenie ma ziemia sandomierska. Podkreśla to mocno autorka wspomnienia o Marjańskiej:

Żadne miasto, żadna okolica nie przeniknęła w takim stopniu do jej poezji w postaci obrazów, metafor, wrażeń, często wiodących do uniwersalnych uogólnień. Wystarczy przypomnieć cały cykl *Ogródów – Ogród* i *Ogród po roku* z tomu *Zmrożone światło, Ogród po raz trzeci* z *Prześwit*u, *Jeszcze jeden ogród* ze zbioru *Otwieram sen* (...).

<sup>13</sup> M. Nasińska, *Z wierszami przez życie – wspomnienie o Ludmile Marjańskiej*, [w:] *Literatura i kultura w Częstochowie. Częstochowa w literaturze i kulturze*, red. E. Hurnikowa, E. Wróbel, A. Wypych-Gawrońska, Częstochowa 2009, s. 103–120; M. Nasińska, *Nad listami Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej...*, op. cit., s. 107–117. Artykuły te zostały napisane na podstawie korespondencji autorki z Ludmiłą Marjańską, z którą była przez wiele lat zaprzyjaźniona.

Na ziemię sandomierską jako źródło inspiracji wskazują tytuły wielu wierszy, np. *Góry Pieprzowe*, *Krajobraz sandomierski*, *Na Górach Pieprzowych*, *Znowu Sandomierz*, *Kolegiata w Opatowie*, *Śliwa w sandomierskim sadzie*<sup>14</sup>.

Należy dodać, że niekiedy poetka lokuje powstanie wierszy w określonym miejscu i czasie; na przykład w tomie *Prześwit* wiersz *Błękit* został opatrzony dopiskiem „Sandomierz, maj 1992”, *Tomalina z Kichar* – „Sandomierz, wrzesień 1992” (pojawiają się również nazwy innych miejscowości: Sztokholm, Ustka, Mojtyny)<sup>15</sup>.

Wiersze osadzone w krajobrazie sandomierskim cechuje ton spokojnej kontemplacji; piękno pejzażu budzi zachwyt, ale też ustanawia relacje między człowiekiem i światem, wywołuje namysł nad przemijaniem. Utwór *Góry Pieprzowe* z tomu *Zmrożone światło* obrazuje wyraziście sposób posługiwania się elementami krajobrazowymi należącymi do różnych przestrzeni geograficznych:

Góry Pieprzowe  
dalsze niż Appalachy  
zamykają horyzont,  
wzywają łagodnym owalem,  
piękne  
jak wszystko, czego nie możemy  
osiągnąć<sup>16</sup>.

Obserwacja pasma górskiego okalającego Wyżynę Sandomierską, którego obraz porównany zostaje z pasmem gór w Ameryce Północnej, uruchamia refleksję na temat tego, co ogranicza człowieka, jego pragnienia, dążenia, działania. Jednocześnie mamy tu do czynienia z trudnym do pojęcia odczuciem pełni; wszak owa niemożność przynależy do ludzkich działań i egzystencji. (Na marginesie można wspomnieć, że opisywanie konkretnego pejzażu poprzez analogie do krajobrazów z innej części świata cechuje także listy Marjańskiej, na przykład relację z wycieczki do Egiptu: „[...] i jeszcze zaskoczenie: widoczne z wybrzeża pasmo gór, jakby setki Giewontów i Kasprowych rozciągało się na horyzoncie [...]”)<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> M. Nasińska, *Z wierszami przez życie...*, op. cit., s. 115.

<sup>15</sup> L. Marjańska, *Prześwit*, Warszawa 1994.

<sup>16</sup> L. Marjańska, *Góry Pieprzowe*, [w:] eadem, *Zmrożone światło*, Warszawa 1992, s. 37. Cytując z tego źródła, dalej podaję w teście głównym skrót *Zś* i numer strony.

<sup>17</sup> Cyt. za: M. Nasińska, *Nad listami Ludmiły Marjańskiej*, op. cit., s. 117.

Sandomierz i jego okolice były miejscem inspirującym wielu twórców<sup>18</sup>. Poetka miała udział w publikacji będącej śladem takich impulsów – w wydanej przez Oficynę Jędrzejowską szczupłej książeczce, na którą złożyły się także utwory Anny Kamieńskiej i Anny Pogonowskiej<sup>19</sup>. Krajobrazy tej ziemi zafascynowały najwidoczniej wyobraźnię autorki *Gór Pieprzowych*, skoro tak często do nich powracała.

Marjańską uważa się, że wszech miar słusznie, za poetkę pejzażu. „Uroda świata, piękno pejzażu, nocnego nieba, kilku drzew, każe zatrzymać się, spojrzeć uważnie, posłuchać, jakie dźwięki składają się na *Harmonię mundi*”<sup>20</sup> – pisała Iwona Smolka. Na rolę krajobrazu w liryce Marjańskiej wskazywała też Małgorzata Baranowska:

Nawet w wierszach wydawałoby się poświęconych wyłącznie uczuciom pojawiają się deszcze, morza, drzewa, ogrody, skały czy brzaski. Ma się wrażenie, że poetka nie może się rozstać z widokami. Sama w sobie uroda otaczającego ją świata wydaje się jej ciągle godna utrwalania<sup>21</sup>.

Konstruowanym w wierszach lirycznym krajobrazom powierzała Marjańska ważne funkcje, które wzbogacały jej poetycki światopogląd. Posługiwała się przy tym właściwym sobie zasobem motywów. Nie tylko bowiem nazwy o charakterze topograficznym, rysujące otwarte, rozległe przestrzenie, budują krajobraz tej liryki; ważne miejsce zajmują w niej okazy przyrodnicze. Wiersz *Krajobraz sandomierski* unaocznia „panoramiczny” i zarazem szczegółowy sposób oglądu i przedstawiania świata przez poetkę:

Przez pradolinę Wisły wędrują stulecia  
niosąc zapach melisy, bazylii, wrotyczu.  
Wspinają się mozolnie na Góry Pieprzowe  
i otwierają na kambryjskim łupku  
wielki zielnik natury:  
jest tu berberys, karłowata wiśnia,  
ostnica, kosmata palczatka,  
centuria i sto odmian róż miniaturowych. (Zś, 36)

<sup>18</sup> Por. J. Iwaskiewicz, *Podróże do Polski*, red. P. Hertz, Warszawa 1987; tu fragmenty: *Sandomierz* (1926), s. 186–194; *List z Sandomierza* (1936), s. 195–207; *Jazdy do Sandomierza* (1976), s. 208–244.

<sup>19</sup> *Nie tylko o Sandomierzu*, [autorki: A. Kamieńska, L. Marjańska, A. Pogonowska], Sandomierz 1990.

<sup>20</sup> I. Smolka, *Ludmiła Marjańska...*, op. cit, s. 47.

<sup>21</sup> M. Baranowska, *Poezja jasnego dnia*, [w:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia...*, op. cit., s. 9.

Autorka ogląda świat z różnych perspektyw; w ostatnim fragmencie określa swoją pozycję – obserwatora sytuującego się „Między atlasem a zielnikiem”. W pejzażu dostrzega zarówno jego bezkres, nieskończoność, jak i konkretne elementy; odtwarzając go, posługuje się skalą makro i skalą mikro. Tą drugą – przede wszystkim w lirykach, których podstawowym tworzywem jest właśnie „zielnik natury”. Jak dowodzi cytowany wiersz – i wiele innych – Marjańska posiadała dogłębną znajomość przyrody, jej najdrobniejszych fenomenów, często mało znanych okazów flory i fauny. Swoją erudycję w tym zakresie objawiała zarówno we wczesnych, jak i późniejszych utworach, między innymi w tomie *Zmrożone światło*, obfitującym w motywy roślinne i ornitologiczne. W wierszu *Ogród* (dedykowanym Jerzemu Krzemińskiemu) z tegoż zbioru padają nazwy znane tylko miłośnikom przyrody:

Biała tawuła, drobny dereń,  
wajgelia różowiąca zieleni,  
orlik, skalnica, kaprifolium (Zś, 38)

W wierszu *Ptasi bunt* (dedykowanym Marii Nasińskiej) żartobliwie pisze poetka o ptasich obyczajach wymykających się „klasyfikacjom, systemom, tabelom”, ale przy tym umiejętnie posługuje się ścisłą terminologią, przywołując takie nazwy, jak: „Skowronek tatar / i kurka kropiatka”, „sosnolub, cierlik, czy też głuszek?” (Zś, 41). Taką fachową wiedzą „przyrodoznawczą” odznaczały się wiersze poetek okresu modernizmu i dwudziestolecia międzywojennego: Bronisławy Ostrowskiej i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, z twórców współczesnych – przede wszystkim Jana Twardowskiego. Marjańska zadedykowała poecie wiersz, w którym wprowadziła charakterystyczny motyw przyrodniczy; w utworze mowa jest o obecności Boga – nie w wielkich, chłodnych kościołach, lecz w małym kościółku, „gdzie pod sklepieniem lata beztrzesko jaskółka”<sup>22</sup>.

„Zielnik natury” Ludmiły Marjańskiej budził uwagę badaczy. Rekonstrukcja światopoglądu poetyckiego autorki *Żywicy* nie mogła być się bez odwołania do obszernego zasobu form botanicznych, reprezentowanych w jej liryce przez kwiaty, drzewa, krzewy<sup>23</sup>, bez powiązania obarczonych bogatą symboliką roślin, takich jak brzoza i róża, z tematyką eschatologiczną, a także z procesem twórczym i namysłem poetki nad słowem<sup>24</sup>. Ze względu na różno-

<sup>22</sup> L. Marjańska, *Jaskółka*, [w:] eadem, *Spotkanie z Weroniką*, op. cit., s. 26. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót SzW i numer strony.

<sup>23</sup> Por. K. Porębska, *Motywika roślinna w „Córce bednarza” Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej...*, op. cit., s. 30–39.

<sup>24</sup> K. Sikora, *Śladem zapisu dzieła. O wierszu „Zmrożone światło” Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej...*, op. cit., s. 44–54.

rodne funkcje motywów przyrodniczych twórczość Marjańskiej niewątpliwie wzbogaca nurt wyznaczony przez tego rodzaju obrazy i tematy, uczestnicząc w zmianach, jakie zachodzą w zakresie symboliki roślin<sup>25</sup>.

Śledząc sposoby posługiwania się przez Marjańską motywami fauny i flory, nietrudno dostrzec, że stanowią one wyraz jej wrażliwości, otwarcia na piękno materialnego świata, a zarazem stają się wykładnią sensów uniwersalnych. To za pomocą zabiegów z obszaru poetyckiej „mikrologii”<sup>26</sup> objaśnia poetka ogólne pojęcia, konfrontując to, co niepoznawalne bądź niewyrażalne, ze sferą bliską. Dzięki temu wyznania podmiotu są wiarygodne, zyskują sankcję wypowiedzi opartych na doświadczeniach osobistych, ale odnoszących się do tego, co ponadosobiste.

Do pojęć, wokół których krystalizowała się refleksja poetycka Marjańskiej, należał czas. Dociekając jego istoty, autorka czyniła wyprawy w przeszłość i w przyszłość, ukazywała, że sfery te – dzisiaj, wczoraj, „przed wiekami, przed chwilą” (Wkd, 63–73) – istnieją w człowieku jednocześnie, określając jego egzystencję i tożsamość<sup>27</sup>. Zmagając się z Chronosem, posłużyła się także pomysłem żartobliwym i zespoliła w jednym z wierszy z tomu *W koronie drzewa* różne pory roku w jedno „słoneczne lato”. W owym spotkaniu „na jedną chwilę, / jeden dzień, / jedno lato” uczestniczą przede wszystkim drobne elementy przyrody, wyszczególnione z pieczołowitością uważnego obserwatora:

Wszystkie zegary stanęły.  
Przyfrunęły zapomniane ptaki:  
leśny gołąb, kukułka, skowronek,  
trznadel i mysikrólik.  
Głuszcak tokuje w zachwycie, pierzasta wiolonczela.  
Bocian czerwodzioby brodzi po wysokiej łące.  
W lesie puszyste mchy i parasole paproci,  
w słonecznych rowach ciepło pachną poziomki.  
Razem zakwitły zawilce, żółty łąbin i wrzosa (...)  
(\*\*\* *Ach, lata nie istnieją!*..., Wkd, 15–16)

<sup>25</sup> O modyfikacjach symboliki roślinnej w literaturze europejskiej na przestrzeni stuleci i ich zależności od konwencji panujących w danej epoce, a także innych aspektach tej problematyki pisała Anna Martuszevska we *Wstępie*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 7. Zob. także: A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, op. cit., s. 18; J. Kolbuszewski, *Literacko-florystyczne osobliwości*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, op. cit., s. 23.

<sup>26</sup> Terminu tego używam umownie, wspierając się ustaleniami i zastrzeżeniami Aleksandra Nawareckiego zawartymi we *Wstępie*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, t. 2, red. A. Nawarecki, Katowice 2001, s. 8–9. Chodzi tu głównie o „wymiar”, „ujęcia”, „perspektywę mikrologiczną”.

<sup>27</sup> Na ten temat pisałam w szkicu *O wierszach Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmiły Marjańskiej...*, op. cit., s. 22–26.

Świat, w którym przez chwilę egzystują jednocześnie różne formy natury, zyskuje rację bytu w obrębie utworu poetyckiego ponawiającego pytanie o sposób istnienia (człowieka i świata przyrody) w czasie, a jednocześnie intensyfikującego doświadczenie życia – w jego niezmiernym bogactwie. Zamysł ten wspiera wiedza przyrodoznawcza (ornitologiczna i botaniczna) autorki oraz jej wyobrażenia, dzięki której refleksja o charakterze filozoficznym nasycy się konkretnymi obrazami, detalami i szczegółami; wzbogacają ją wrażenia wzrokowe, dźwiękowe, węchowe. Są one pochodną postawy wobec natury, ale też człowieka wobec samego siebie, wobec własnych dylematów.

W innym wierszu z tomu *W koronie drzewa* poetka stawia pytanie o relacje tego, co wobec istoty człowieka jest zewnętrzne, z „życiem wewnętrznym”, którego wagę podnosili tacy twórcy, jak autor motta – Cesare Pavese („Liczy się życie wewnętrzne”):

Jeśli zewnętrzność już nam niepotrzebna:  
rzeczy i krajobrazy, zwierzęta i ludzie,  
czy to dojrzałość? Czy tylko samotność?  
(\*\*\**Jeśli zewnętrzność...*, Wkd, 19)

Marjańska na użytek konstruowanej w wierszach własnej wizji świata próbuje ustalić proporcje między różnymi formami bytu oraz równowagę między wartościami. Toteż przedstawiając „rzeczy i krajobrazy”, nie poprzestaje na ich opisie – oferuje wędrówkę przez świat własnych myśli, obserwacji, wątpliwości, niepokojów. Jej pejzaże poza zewnętrzną, atrakcyjną pod względem estetycznym postacią kryją często doznania człowieka postawionego wobec trudów egzystencji i tajemnic bytu. W wierszu *Czerwiec* z tomu *Zmrożone światło* pojawia się obraz pozornie idylliczny, wzbogacony przez ewokowane wrażenia zmysłowe:

Łąki milkną pod kosą i kładą się trawy  
na spoczynek w ostatnim, pachnącym oddechu.  
Miód koniczyny skapuje na język.  
Rumianek żółte oczko kryje w białych rzęsach  
(*Czerwiec*, Zś, 29)

Sielski nastrój znika wobec konstatacji, że czerwiec „płacze nocami skryty i nieufny, / w dzień udaje wesołka”, a końcowe słowa wprowadzają myśl o cierpieniu przypisanym ludzkiej egzystencji: „do głębi nas rani / weselny klekot bocianów”. W wierszu *Noli me tangere* przedmiotem obserwacji jest „Żółty kwiat śpieszka”, kwitnący wśród ostów, „bylin i łątek”, wyzwalający refleksję

o różnych formach bytu oraz granicach poznania, zwieńczoną wyznaniem: „Dzień jest dla prawdy, / a noc dla przywidzeń” (Zś, 30).

Na umiejętność wydobywania przez poetkę właściwości i sensów ukrytych poza dostrzegalną strukturą świata wskazywali badacze jej liryki. Iwona Smolka pisała: „Spod widzialnego wyziera to, co niewidzialne, zza gęstej materialnej tkanki dosięga nas głos Ukrytego”<sup>28</sup>. Kalina Sikora, analizując wiersz *Zmrożone światło* (opatrzonej dedykacją: „pamięci Ireny”), zaczynający się od strofy ewokującej niezwyklej pejzaż i wewnętrzne napięcie:

Komu gaśnie słońce w środku dnia,  
komu wieczór w chmurach niepisany,  
zostawia w brzoźowych pniach  
promień z cieniem splątany (Zś, 33)

wskazywała na przemyślną konstrukcję utworu, służącą wyrażeniu refleksji na temat życia i śmierci<sup>29</sup>.

W otaczającym świecie Marjańska dostrzega rozgrywający się nieustannie dramat – zarówno wśród ludzi, jak i w przyrodzie. W utworze *Przed wiekami, przed chwilą* z tomu *W koronie drzewa* obdarza rośliny zdolnością cierpienia; została ona spotęgowana poprzez zestawienie drobnych form roślinnych z zadomowionymi w tradycji literackiej motywami drzew:

Pod zielonym jaworem, pod lipą zieloną,  
dmuchawce płaczą, róże krwi płoną. (Wkd, 68)

Przestrzenią, w jakiej rozgrywa się akcja liryczna tego rozbudowanego utworu, złożonego z kilkunastu numerowanych części, jest ogród, zyskujący wielorakie znaczenia w poezji Marjańskiej: „Ten ogród nie zna granic, rozrasta się wszędzie” (Wkd, 69). W zbiorze z 1979 roku i w późniejszych staje się on figurą ludzkich losów i księgą rodzinnej genealogii, przestrzenią *uniwersum*, metaforą czasu i praw natury, a znaczenia te są wzmacniane za pomocą drobnych elementów organicznych. W cytowanym wcześniej wierszu opatrzonym tytułem *Ogród* zostaje wyprowadzona analogia między starożytnymi Grekami walczącymi o Helenę a szpakami toczącymi bój o spadły w trawę papierek:

Walka jest zawsze taka sama  
wśród ptaków, czy wśród Greków. (Zś, 38)

<sup>28</sup> I. Smolka, *Ludmiła Marjańska...*, op. cit, s. 56.

<sup>29</sup> K. Sikora, *Śladem zapisu dzieła...*, op. cit., s. 44–54.



Ogród pełen roślin i ptaków, zapachów i smaków, kolorów i dźwięków zyskuje szerszy wymiar także w kolejnym utworze z tomu *Zmrożone światło*, zatytułowanym *Ogród po roku*, gdzie podjęta została refleksja o przemijaniu, zastępująca heraklitejską rzekę obrazem roślin i śpiewającego ptaka:

Nie, ten sam ogród już nas nie powita:  
inne krzewy w nim kwitną, inne pachnie ziolo,  
pochwałę Heraklita inny śpiewa kos. (Zś, 39)

W wierszach Marjańskiej pojawia się także ogród botaniczny, który reprezentuje bogactwo form przyrodniczych poddanych naukowej obserwacji i klasyfikacji. *Spacer w Ogrodzie Botanicznym* (dedykowany „Pani Irenie Jankowskiej”) z tomu *Spotkanie z Weroniką* z 1999 roku stanowi pretekst do ukazania barw i zapachów roślin – „gęste dywany szczodrzeńca”, „[z]apach lilaku ciężki jak kwiaty irysów”, „[m]orelowo złociste” rododendrony – ale zawiera też głębsze przesłanie. Uwzniosła drzewo buka, które „ma w sobie coś z Boga i Boskiej mądrości”, a przede wszystkim wyraża radość z obcowania z naturą, zyskującą sankcję wyższego, wysublimowanego uczucia poprzez znaczące porównanie: „radość jak modlitwa w deszczowym ogrodzie” (SzW, 83).

Obcowanie, „zjednanie z naturą” – pisze poetka w innym wierszu z tego zbioru, pt. *Brzoza moja* (dedykowanym Jerzemu Krzemińskiemu) – „cierpliwości uczy niecierpliwych / i godzi z odchodzeniem” (SzW, 82). Obserwacja i zbliżenie się do otaczającego świata pozwalają zatem oswajać się z wszelkimi aspektami egzystencji – z narodzinami, z trwaniem, z odchodzeniem. Takie doświadczenie dane jest również dziecku, które próbuje ocalić od śmierci umierające na plaży motyle: „Słoneczna plaża stała się cmentarzem / wakacje pierwszą lekcją umierania” (*Motyle*, SzW, 57).

Do wierszy Marjańskiej w końcu lat 90. wkracza choroba i śmierć przedstawiane w wymiarze osobistym. W tomie *Przez całe życie miłość* z 1998 roku główny temat stanowi miłość – niełatwa, budowana latami z mozołem przez dwoje ludzi, rozpisana na piękne i trudne chwile małżeńskiego życia. Prezentując ów trud, poetka odwołuje się do wyrazistej metafory wyrażającej poczucie zagrożenia, jakie wpisane jest we wspólną egzystencję:

Krucze nasze gniazdo  
na suchej gałęzi<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> L. Marjańska, *Dom*, [w:] eadem, *Przez całe życie miłość*, Warszawa 1998, s. 28. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót Pm i numer strony.

Poczucie to wzmaga doświadczenie ukazane w wierszu *Choroba* („Szpitalne istnienie w sobie”; Pm, 24), nieodłączne od procesu starzenia się i utraty sprawności. Realny i poetycki powrót do lat wspólnej młodości dokonuje się we śnie, który w utworze *Przebudzenia* zyskuje rangę ważnego motywu, uruchamiającego refleksje egzystencjalne. Powołuje on też do istnienia pejzaż skonstruowany z tak ważnych dla autorki obrazów świata przyrody:

Albo śpimy osobno, ale sen nas łączy:  
razem idziemy przez podgórskie łąki  
drobnolistnych rumianków, czerwonego szczawiu,  
trzymamy się za ręce, kładziemy na miedzy  
pośród wysokich srebrnołuskich zbóż,  
wypłaszając kuropatwę z gniazda. (Pm, 13)

Doświadczenie graniczne jest trudne do ujęcia w słowa, wymaga wielkiego trudu i poszukiwań odpowiedniego wyrazu. Dowodzi tego jeden z najbardziej znaczących zbiorów Marjańskiej – *Żywica* z 2001 roku, opatrzony dedykacją „Pamięci J.”. Za tym inicjałem kryje się imię męża poetki, Janusza Marjańskiego, który przez kilka lat zmagał się z ciężką chorobą i który jest obecny – jako nienazwany imieniem bohater bądź adresat wierszy – w zbiorze poprzednim. Tom *Żywica* stanowi zbiór utworów pozbawionych tytułów, jest przejmującą wypowiedzią poetycką o odchodzeniu bliskiego człowieka, wypowiedzią zwięzłą, oszczędną, skupioną na istocie życia, choroby, śmierci, samotności. Maria Jentys-Borełowska napisała o zawartych tu lirykach:

*Żywica*, tom małżeńsko-wdowieński, będący zwieńczeniem tomu narzeczęsko-małżeńskiego *Przez całe życie miłość*, to najszlachetniejszy spośród klejnotów współczesnej polskiej liryki lamentacyjnej, żałobnej. A przy tym jakże nieodparty, jak przejmujący dowód na moc słów, które rozpacz i mękę, ból i pustkę potrafią zakłść w piękno (...)³¹.

Swoje doznania osobiste poetka przeniosła w wierszach na otaczający świat, na przyrodę, która w sposób niezawodny podsuwała zawsze obrazy piękna:

Cieszyła nas  
koronkowa szadz na krzaku irgi  
kwitnący przebiśnieg  
listek wystrzelający z pąka³².

³¹ M. Jentys-Borełowska, „*Ach, tylko być...*”, op. cit., s. 17.

³² L. Marjańska, \*\*\**Ból jest po to żeby zrozumieć*, [w:] eadem, *Żywica*, Warszawa 2001, s. 40. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót Ż i numer strony.

Piękno ginie w obliczu ogromu doświadczenia, jakim jest śmierć bliskiej osoby, ale mimo to, a może właśnie dzięki temu przeświadczeniu – za pośrednictwem przyrody i żywiołów wypowiada Marjańska uczucia trudne do bezpośredniego wyrażenia:

Zamilkł szczygieł zgasły ogrody  
Złote liście zrzuciła brzoza  
Tylko schody kamienne schody  
na dno morza (Ż, 31)

Instynktownie zawiera Marjańska drobnym elementom natury, pełniącym ważne posłannictwo w jej poetyckim świecie. Potęgują one uczucie utraty:

jak gdyby wyszło źródło  
przestał śpiewać drozd. (Ż, 61)

Poetka zwraca się w tych słowach także ku symbolom pramaterii, jak woda, rzeka, źródło; woda już we wcześniejszych wierszach, na przykład *\*\*\* Woda chłodna woda łagodna*<sup>33</sup>, oznaczała życie, trwanie, *continuum*.

Z tych przeżyć, jakie stały się udziałem Marjańskiej – człowieka i twórcy, nie rodzi się jednak uczucie rezygnacji, czego dowodzi kolejny zbiór, *Córka bednarza* z 2002 roku, w którym zawarte zostało wyznanie:

Po długim życiu  
pełnym ciągłych konieczności  
zaskakujące odkrycie swobody<sup>34</sup>.

Iwona Smolka uznała ten zbiór za niezwykle podsumowanie „sytuacji egzystencjalnej i emocjonalnej, która stanowi treść poprzedniego tomu zatytułowanego *Żywica*”<sup>35</sup>. *Córka bednarza* prezentuje różnorodność tematyki i tropów refleksji, „przynosi – jak pisała Grażyna Borkowska – niezmiernie silne odczucie intensywności istnienia”<sup>36</sup>. Mamy tu do czynienia z nieustającym zachwytem poetki nad otaczającym światem i z zaufaniem do form natury będących wzorem dla człowieka, jak „[t]rzy brzozy za oknem”, które „rysują

<sup>33</sup> L. Marjańska, *\*\*\* Woda chłodna woda łagodna...*, [w:] eadem, *Wybór wierszy 1958–1997*, wybór P. Matywiecki, Wrocław 1998, s. 5.

<sup>34</sup> K. Marjańska, *Córka bednarza*, Warszawa 2002, s. 31. Cytując z tego źródła, dalej podaję w tekście głównym skrót Cb i numer strony.

<sup>35</sup> I. Smolka, „*Córka bednarza*” *Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej...*, op. cit., s. 41.

<sup>36</sup> G. Borkowska, *Nalot grzechów najpiękniejszych*, „Wysokie Obcasy” [dodatek do „Gazety Wyborczej”] 2002, 13.07, s. 42.

zmierzch / delikatną kreską”, jak dąb „twardy nieustępliwy”, który „uczy trwania” (Cb, 7), jak brzoza przynosząca „radość niełatwą” (Cb, 11), jak ptaki pełne niepokoju, gawrony spadające nagle i wzbijające się w górę (Cb, 30). Już wiersz inicjalny, w którym poetka pomysłowo i żartobliwie posługuje się słowami, wykorzystując ich podobieństwa brzmieniowe, oddaje afirmacyjną postawę wobec przyrody i wobec życia:

Ten zachwyt nad innością  
nad różnorodnymi  
odmianami lotosu  
losu  
traw zbóż  
zbożny zachwyt. (Cb, 5)

Z nieustającego zachwytu rodzi się modlitwa kierowana do „Ojca Przestrzeni”, wyrażająca wdzięczność za cuda natury – za roślinność egzotyczną:

Za opuncje hibiskusy za wachlarze  
palm daktylowych kokosowych  
cienistych. (Cb, 33)

Jednakże poetka utożsamia się przede wszystkim z rodzimym krajobrazem, który urzeka pięknem, ale i prowokuje do refleksji o charakterze egzystencjalnym. W takiej funkcji jawi się las bukowy „ustrojony w czerwień i srebro”:

Było słońce radość i blask  
i niedosyt i nadmiar bezmiaru  
I znów płonie zachodem las  
gaśnie czas.  
(*Las bukowy*, Cb, 35)

Kontakt z przyrodą intensyfikuje w tym zbiorze odczucie pełni życia, nadaje mu sens, zwłaszcza w obliczu nieuchronnego końca:

Ale teraz w tej chwili  
na sekundę przed końcem  
chcę nad różą się schylić.  
(*Na sekundę przed*, Cb, 43)

Mysli tej Marjańska nadała zwięzłą, skondensowaną formę artystyczną także w tomie kolejnym – i ostatnim – opatrzonym tytułem *Otwieram sen*. W wierszu *Jeszcze jeden ogród* (dedykowanym Jerzemu Krzemińskiemu) powtarza się sytuacja pożegnania ze światem, oparta na obrazie róży:

Szczęście – zobaczyć przed końcem  
różę wysokopienną. (Os, 56)

Zawarte jest tu również pragnienie doznawania urody świata wszelkimi zmysłami: „krzyk synogarlic usłyszeć / płynących niebem ukośnie”, zintensyfikowane w wierszach kolejnych: „Patrząc jak biały obłok / wierchołki drzew otula / do zimowego snu” (Os, 64); „I patrzeć / tylko patrzeć / na świat pod szronem / na rzeki uciszone / na krzewy uspione” (Os, 65).

Kontemplacja pejzażu, pozwalająca usłyszeć dźwięki (i ciszę) oraz dostrzec piękno ukryte w bezkresnych przestrzeniach i w rzeczach drobnych, jest jedną z form afirmacji istnienia<sup>37</sup> i zgody na przemijanie, traktowane teraz jako przemijanie własne.

Wychodząc naprzeciw temu, co nieuchronne, poetka zwraca się ku obrazom zawsze jej bliskim. Wiersz zamykający tom *Otwieram sen* – oraz twórczość Marjańskiej – mówi o zawieszeniu „[p]omiędzy śmiercią a narodzinami” (Os, 66). Nie ma w tych słowach smutku ani bólu, zakończenie utworu wyraża całkowitą akceptację ludzkiego losu i pogodzenie się z nim. Postawę afirmacyjną odzwierciedla mistrzowsko przedstawiony obraz nieba, który zespała czyste piękno z tym, co transcendentne:

Białe obłoki jak skrzydła aniołów  
niebo jak głębia czystego jeziora  
w którą unosisz się zamiast zapadać (Os, 66).

---

<sup>37</sup> Anna Legeżyńska pisała na temat „odkrywania powodów dla afirmacji istnienia”, takich jak „przyroda, świadomość cyklicznej powtarzalności ludzkiego losu w historii i pamięć własnej biografii”, w poezji Marjańskiej w: *„Arbor vitae”...*, op. cit., s. 130–131.

## BIBLIOGRAFIA

- Baranowska M., *Poezja jasnego dnia*, [w:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*, wybór J. Krzemiński, wstęp M. Baranowska, Warszawa 2003.
- Borkowska G., *Nalot grzechów najpiękniejszych*, „Wysokie Obcasy” [dodatek do „Gazety Wyborczej”] 2002, 13.07, s. 42.
- Hurnikowa E., *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”* [wstęp], [w:] *Z częstochowskiej ziemi na „literacki Parnas”. Antologia wierszy Władysława Sebyły, Jerzego Lieberta, Haliny Poświętowskiej, Ludmiły Marjańskiej*, wstęp i wybór wierszy E. Hurnikowa, Częstochowa 2006.
- Iwaszkiewicz J., *Sandomierz; List z Sandomierza; Jazdy do Sandomierza*, [w:] idem, *Podróże do Polski*, Warszawa 1987.
- Jentys-Borełowska M., „*Ach, tylko być...*”. *O życiu i twórczości Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015, s. 10–21.
- Krzemiński J., *Szkic biograficzny*, [w:] L. Marjańska, *A w sercu pełnia. Wybór wierszy*, wybór J. Krzemiński, wstęp M. Baranowska, Warszawa 2003.
- Legeżyńska A., „*Arbor vitae*”. *O poezji Ludmiły Marjańskiej*, [w:] eadem, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 120–140.
- Marjańska L., *Chmurne okna*, Warszawa 1958.
- Marjańska L., *Córka bednarza*, Warszawa 2002.
- Marjańska L., *Otwieram sen*, Warszawa 2004.
- Marjańska L., *Prześwit*, Warszawa 1994.
- Marjańska L., *Przez całe życie miłość*, Warszawa 1998.
- Marjańska L., *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999.
- Marjańska L., *W koronie drzewa*, Warszawa 1979.
- Marjańska L., *Zmrożone światło*, Warszawa 1992.
- Marjańska L., *Żywica*, Warszawa 2001.
- Martuszevska A., *Wstęp*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997.
- Matywiecki P., *Wielki Kanion. O poezji Ludmiły Marjańskiej*, [w:] L. Marjańska, *Spotkanie z Weroniką*, Warszawa 1999.
- Mętrak K., *Liryka podróży* [Rec. Ludmiła Marjańska, *Gorąca gwiazda*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965, 73 s.], „*Twórczość*” 1966, nr 4.
- Nasińska M., *Nad listami Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015.
- Nasińska M., *Z wierszami przez życie – wspomnienie o Ludmile Marjańskiej*, [w:] *Literatura i kultura w Częstochowie. Częstochowa w literaturze i kulturze*, red. E. Hurnikowa, E. Wróbel, A. Wypych-Gawrońska, Częstochowa 2009.
- Nawarecki A., *Wstęp*, [w:] *Miniatura i mikrologia*, t. 2, red. A. Nawarecki, Katowice 2001.
- Nie tylko o Sandomierzu*, [autorki: A. Kamińska, L. Marjańska, A. Pogonowska], Sandomierz 1990.
- Porębska K., *Motywika roślinna w „Córce bednarza” Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015.
- Rajewska E., *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej*, Kraków 2016.

- Sikora K., *Śladem zapisu dzieła. O wierszu „Zmrożone światło” Ludmiły Marjańskiej*, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015.
- Smolka I., „*Córka bednarza*” Ludmiły Marjańskiej, [w:] *O Ludmile Marjańskiej. Szkice – interpretacje – wspomnienia*, red. E. Hurnikowa, I. Skrzypczyk-Gałkowska, Częstochowa 2015.
- Smolka I., *Ludmiła Marjańska – „Światło nad wodami”*, [w:] eadem, *Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*, Warszawa 1997.





---

## Wracając do *Małego Księcia*

---

*Andrzejowi Zawadzie*

W zamierzonych moich latach licealnych Antoine de Saint-Exupéry był pisarzem ważnym. Najpierw jako autor *Małego Księcia*, który stanowił elementarną szkołę uczuć i wrażliwości. Później Mrożek i Gombrowicz odsunęli tę książkę na dalszy plan, pod presją nowych mistrzów wydawała się zbyt sentymentalna i dydaktyczna. Pisarz jednak był czytany, zwłaszcza przez chłopców, przede wszystkim jego *Nocny lot* i *Pilot wojenny*, odbierane jako literatura przygodowa.

Nie wyobrażam sobie ćwiczeń z literatury francuskiej XX wieku bez Saint-Exupéry'ego, więc mówimy o nim na moich zajęciach, na uniwersytecie. Wielkie wrażenie robi jego publicystyka z lat 1938–1939, na przykład artykuł o zdradzie monachijskiej w 1938 roku czy *List do zakładnika*, który antycypował poczucie wstydu, z jakim po wojnie będzie się patrzeć w oczy ocalonym z Zagłady. No i oczywiście *Nocny lot*, opowiadanie o tragizmie podejmowania decyzji i wydawania rozkazów, przetłumaczone jeszcze przed wojną przez Marię Czapską i Stanisława Stempowskiego.

W ubiegłym roku pomyślałem sobie, że może warto wrócić też do *Małego Księcia*, choćby po to, by spróbować zbudować, o ile się da, jakiś pomost między twardą prozą doświadczonego lotnika i sentymentalną przypowieścią.

Czytałem, co pewien czas zatrzymując się ze zdumieniem nad niektórymi obrazami i zdaniami. Po kolei: „planeta, z której pochodził, niewiele była większa od zwykłego domu”<sup>1</sup>, „kolce nie służą do niczego. To tylko złośliwość kwiatów”<sup>2</sup>, „najważniejsze jest niewidoczne dla oczu”<sup>3</sup>. Zaraz powiem, co przykuło moją uwagę.

---

<sup>1</sup> A. de Saint-Exupéry, *Mały Książę*, przeł. J. Szwykowski, Warszawa 1976, s. 16.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 65.

Niewielu czytelników *Małego Księcia* pamięta, że został on napisany w 1942 roku, a ukazał się w marcu 1943 roku, najpierw po angielsku, chwilę później w oryginale. I chyba nie miał być książką dla dzieci, raczej próbą odzyskania naiwnej perspektywy w obliczu zgrozy wojny. Należy więc do literatury wojennej.

Natychmiast wypłynęły z pamięci słowa innego autora: „Na ziarnku piasku stoi mały dom”<sup>4</sup>, „kamienie / Są po to, żeby nogi nam raniły”<sup>5</sup>, „Gdybyśmy lepiej i mądrzej patrzyli, / Jeszcze kwiat nowy i gwiazdę niejedną / W ogrodzie świata byśmy zobaczyli”<sup>6</sup> i w końcu: „Tam znajdzie wszystko, cośmy porzucili: / Gwiazdy i róże i zmierzchy i świty”<sup>7</sup>.

Do *Świata* przylegają i oświetlają go, napisane zapewne w tym samym czasie, czyli w 1943 roku (szkoda, że nie mamy rozpisanego na miesiące kalendarium wojennej poezji Miłosza), *Pieśni Adriana Zielińskiego*. W zakończeniu pieśni trzeciej czytamy:

Wszystko tak małe, że pies prawdziwy  
Albo prawdziwy krzak polnej róży  
Byłyby wielkie jak piramidy,  
Jak bramy miasta dla chłopca z boru.

Ale nie znajdę prawdziwej róży  
Ani prawdziwej ćmy, ni kamienia.  
I zawsze tylko mała, mała ziemia<sup>8</sup>.

*Świat*. *Poema naiwne* budzi do dziś i zawsze będzie budził kontrowersje wśród interpretatorów, a sam poeta nie ułatwił im zadania. Zasadnicze pytanie czytelnika, nieco upraszczając, brzmi: czy i w jakim stopniu jest to wizja ironiczna?

Z *Małym Księciem* sprawa wydaje się nieco prostsza. Naiwność nie jest w nim w najmniejszym stopniu podważona. Zresztą wszystkie punkty styczności utworów Miłosza i Saint-Exupéry’ego dotyczą właśnie sfer zasadniczych, poważnych, nawet w strofach o naiwnych rysunkach, którymi zajmują się dzieci w *Świecie*, i wiara w siłę działającego na wyobraźnię naiwnego rysunku we francuskiej przypowieści.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001, s. 200.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 201.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 202.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 220.

Nie ma mowy o jakimkolwiek jej wpływie na warszawski poemat, choć w czasie okupacji książki za pośrednictwem kurierów trafiały z Zachodu do Generalnego Gubernatorstwa. To chyba jednak w tym przypadku wykluczone.

Skąd więc ta bliskość? Czy wynika tylko z zapotrzebowania na prostotę? Miłosz szukał jej w różnych źródłach. Musiał o tym rozmawiać z Tadeuszem Juliuszem Krońskim, który tuż przed wojną pisał: „Świat naiwny to po prostu otaczający nas świat, przeżywany w nastawieniu naturalnym, tzn. wolnym od wszelkich uprzedzeń »naukowych« czy określonych teorii”<sup>9</sup>. W czasie wojny w magazynie Biblioteki Uniwersyteckiej, Miłosz czytał wtedy *Malarza życia nowoczesnego* Charles’a Baudelaire’a, a nawet przetłumaczył jego fragment. Książeczka ta zawiera między innymi esej *Artysta, światowiec, człowiek z tłumem i dziecko*, poświęcony sztuce Constantina Guysa, gdzie dziecięca naiwność jest zalecana jako lekarstwo dla artysty rekonwalescenta, który „dopiero co wymknął się ceniom śmierci”<sup>10</sup>.

Nie wiem, co Saint-Exupéry sądził o eseistyce Baudelaire’a. Na pewno natomiast czytał wiersze Williama Blake’a. Z pewną przesadą można nawet powiedzieć, że *Mały Książę* jest książką blake’owską o tyle, że mocno i głęboko łączy słowo z obrazem wykonanym ręką autora. Miłosz odkrycie Blake’a zawdzięczał Józefowi Czechowiczowi. Później czytał go i interpretował w *Ziemi Ulro*, a osobliwy jad, jakim pisane jest *Dziecię Europy*, wiele zawdzięcza szyderczym *Przysłowiom piekielnym* Blake’a.

Już jednak w czasie okupacji, pisząc *Świat*, Miłosz wyraźnie inspirował się angielskim autorem wierszy *Chłopiec zabłąkany* (z niemal identyczną u obu poetów aklamacją do ojca), *Chłopiec odnaleziony* czy *Ptaki*. Rzecz jasna, u Miłosa mamy dużo większe stężenie konkretności i, przynajmniej na powierzchni, trochę mniej zabiegów symbolistycznych.

W księgach Williama Blake’a znajdujemy teksty, które doskonale współbrzmiały z *Małym Księciem*, i z *Światem*. W księdze *Pieśni niewinności* jest to wiersz *Baranek*, zaczynający się od pytania: „Baranku, kto cię stworzył?”<sup>11</sup>, a w *Pieśniach doświadczenia* o to samo pytany jest tygrys, którego tak u Saint-Exupéry’ego obawia się róża. Są też dwa wiersze Blake’a tylko jej poświęcone, a jeden z nich mógłby być mottem wojennej przypowieści:

Jakiego nigdy tu nie oglądali  
Ludzie, kwiat piękny był mi darowany.  
Ale nie wziąłem go, poszedłem dalej,  
„Mam – powiedziałem – piękny krzew różany”<sup>12</sup>.  
(*Mój krzew różany*)

<sup>9</sup> T.J. Kroński, *Filozofia i świat naiwny*, „Ateneum” 1939, nr 1.

<sup>10</sup> Ch. Baudelaire, *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, Gdańsk 2000, s. 315.

<sup>11</sup> W. Blake, *Poezje wybrane*, wybór, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1991, s. 52.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 91.

Rad londyńskiego mistrza, autora *Pieśni niewinności*, wydanych w roku 1789, który wstrząsnął światem, słuchają pilnie podczas wojny i Miłosz, i Saint-Exupéry. Wśród totalnej zawieruchy wzywa ich do minimalizmu.

Zobaczyć świat w ziarenku piasku,  
Niebiosą w jednym kwiecie z lasu.  
W ściągniętej dłoni zamknąć bezmiar,  
W godzinie – nieskończoność czasu<sup>13</sup>.  
(*Wróżby niewinności*)

Minimalizm ten okazuje się maksymalizmem.

#### BIBLIOGRAFIA

- Baudelaire Ch., *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekł. J. Guze, Gdańsk 2000.  
Blake W., *Poezje wybrane*, wybór, przekł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1991.  
Kroński T.J., *Filozofia i świat naiwny*, „Ateneum” 1939, nr 1.  
Miłosz Cz., *Wiersze*, t. 1, Kraków 2001.  
Saint-Exupéry A. de, *Mały Książę*, przekł. J. Szwykowski, Warszawa 1976.

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 131.

---

## Ciało, „rasa” i naród w niemieckiej powieści końca XIX wieku na wybranych przykładach

---

Literatura niemiecka drugiej połowy XIX wieku, a w szczególności ta zaangażowana w krzewienie idei narodu niemieckiego, supremacji kultury niemieckiej i misji cywilizacyjnej Niemców (głównie na wschodzie Europy), chętnie opowiadała o konfrontacji z wrogami narodu: Francuzami, Polakami, Żydami i innymi grupami, kreowanymi jako zewnętrzne lub wewnętrzne siły zagrażające integralności narodowej i państwowej Niemców. Powieść Gustava Freytaga pt. *Soll und Haben* z 1855 roku odegrała ogromną rolę w kształtowaniu obrazu własnego Niemców, oferowała atrakcyjne projekty tożsamościowe i śmiałą kreską rysowała obraz wroga – Żydów szubrawców, nieokrzyszczonych polskich chłopów i pasożytniczej polskiej szlachty<sup>1</sup>. Z kolei późniejszy cykl powieści Freytaga *Die Ahnen* (1872–1880)<sup>2</sup> uzupełnił galerię wrogów narodu niemieckiego – najpierw o Rzymian w opowieści osadzonej w czasach starożytnych, a później o najpoważniejszego w XIX wieku przeciwnika – według Freytagowskich przedstawień zadufanych Francuzów, pozbawionych powagi i umiaru, żądnych władzy i przekonanych o swej wyższości kulturowej. Starcia między Germanami a Rzymianami, walki średniowiecznych krzyżowców z niewiernymi czy w końcu zmagania z Antychrystem-Napoleonem często stanowiły inspirację i źródło pomysłów fabularnych dla powieści historycznych, niezwykle popularnych w owym okresie. Poza tymi kanonicznymi wydarzeniami kanwę opowiadanych historii tworzyły nierzadko procesy osadnicze na wschodnich terenach Europy, w tym na ziemiach polskich. Za szczególnie atrakcyjne uważane były tematy związane z działalnością Zakonu NMP, a później krzyżackiego państwa zakonnego, choć wątki bardziej współczesne, jak na przykład kolonizacja prowadzona na terenach państwa pruskiego, również stanowiły ramy opowieści. Powieści te, niechętnie modernistycznym tendencjom, pozostawały

---

<sup>1</sup> G. Freytag, *Soll und Haben*, Leipzig 1855; zob. I. Surynt, *Das „ferne”, „unheimliche” Land. Gustav Freytags Polen*, Dresden 2004.

<sup>2</sup> G. Freytag, *Die Ahnen*, Leipzig 1872–1880.

wierne tradycyjnej strukturze narracyjnej, a do tego łączyły elementy różnych form opowiadania. Przykładowo powiązanie powieści edukacyjnej z przygodową oraz „egzotyczny” entourage Marchii Wschodnich, czyli polsko-niemieckiego pogranicza, dodały rozwijającej się wtedy powieści osadniczej, jak można było odczytać między innymi Freytagowskie imaginacje zapisane na stronach wspomnianej powyżej książki *Soll und Haben*, atrakcyjności i znalazły wielu naśladowców. Literatura Marchii Wschodnich (*Ostmarkenliteratur*), a w szczególności Prowincji Poznańskiej, stała się wręcz samodzielnym nurtem<sup>3</sup>. Wypracowane strategie narracyjne w tym typie literatury sprzyjały czarno-białej charakterystyce świata przedstawionego, powielaniu stereotypów o Innych i umacnianiu pozytywnego obrazu własnego. W tym kontekście interesujące wydaje się pytanie, czy imaginacje obcości/inności etnicznej (narodowej, ewentualnie „rasowej”) dotyczą również inscenizacji ciała bohaterów reprezentujących daną wspólnotę? A jeśli istnieje związek między przynależnością grupową (narodową/„rasową”) a wyglądem zewnętrznym członków danej zbiorowości, to jakiego rodzaju są to zależności? Jak materializuje się w kreacjach powieściowych ciało Niemki/Niemca, Polki/Polaka czy Francuzki/Francuza? Czy dadzą się one zamknąć w stereotypach „aryjskości”, „romańskości” i „słowiańskości”? Tym zagadnieniom chciałabym poświęcić uwagę w niniejszym opracowaniu, a do analizy wybrałam powieści dwóch niemieckich autorek drugiej połowy XIX oraz przełomu wieków XIX i XX – Louise von François (*Frau Erdmuthens Zwillingssöhne*, 1873<sup>4</sup>) i Clary Viebig (*Das schlafende Heer*, 1904<sup>5</sup>), gdyż w obu utworach tych pisarek konfrontacja swojskości (niemieckości) i obcości (polskości oraz francuskości) umiejscowiona jest w centrum świata przedstawionego.

Dualizm światła i ciemności od tysiącleci wytycza granice między dobrem a złem. Z tego kontrastu z czasem wyłania się opozycja kolorystyczna czerni i bieli<sup>6</sup>. Przednowoczesne i nowoczesne myślenie o świecie pozostawało w ryzach binarnych przeciwstawień, nie znało „figury trzeciego” („Ten Trzeci”)<sup>7</sup> ani nie ceniło stanu przejścia czy hybrydyczności jako alternatywy dla

<sup>3</sup> M. Wojtczak, „Ostmarkenliteratur”. *Prowincja Poznańska w literaturze niemieckiej lat 1890–1918*, Poznań 2001.

<sup>4</sup> L. von François, *Frau Erdmuthens Zwillingssöhne*, Leipzig 1918. W dalszej części niniejszego artykułu cytaty z powieści pochodzą z tego wydania, w tekście głównym w nawiasie podaję numer strony.

<sup>5</sup> C. Viebig, *Das schlafende Heer*, Berlin 1905. W dalszej części niniejszego artykułu cytaty z powieści pochodzą z tego wydania, w tekście głównym w nawiasie podaję numer strony.

<sup>6</sup> A. Greve, *Farbe – Macht – Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte*, Demand 2013, s. 28.

<sup>7</sup> A. Koscherke, *Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften*, [w:] *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, red. E. Esslinger, T. Schlechtriemen, D. Schweitzer, A. Zons, Berlin 2010, s. 9–34.

wyznawanej dwoistości, nazywając pogardliwie przebywających w zawieszeniu pomiędzy dwoma biegunami – mieszańcami, kundlami, bastardami<sup>8</sup>. Jedynie pojmowanie owej międzyprzestrzeni jako formy przejściowej, którą należy jak najszybciej pokonać, decydując się na jedno lub drugie, oraz jako łącznika z wyższą instancją (na przykład Bogiem) pozwalało tę niejednoznaczność tolerować pomiędzy „dualistycznymi semantykami typu prawda/fałsz, duch/materia, Bóg/świat, dobro/zło, kultura/natura, wewnątrz/zewnątrz, obcy/swój”<sup>9</sup>. W takim manichejskim ujęciu bytu jego rytm wyznaczają tylko dwa pierwiastki: światło i dobro oraz ciemność i zło. Analogiczną dwoistość wyraża także para kolorów – czerni i bieli, do których „odsyłają różnorakie kody o charakterze metafizycznym i świeckim, powiązane z dualizmami światło/ciemność, czystość/nieczystość, transcendencja/przyziemność (...). Semantyka tych pojęć ma najróżniejsze wymiary: religijne, fizykalne, polityczne, filozoficzne, literackie, matematyczne, medialne czy teoretyczno-rasowe”<sup>10</sup>. Jak pisze z kolei Anna Greve, naukowcy badający proces „koloryzacji” skóry, czyli nadawania kolorów ciałom przedstawicieli różnych grup ludzkich przy jednoczesnym nasycaniu ich znaczeniami, a więc dyskursy o „rasach ludzkich”, wychodzili z założenia, że „od czasów antyku w europejskim myśleniu dualizm bieli i czerni oznacza przeciwieństwo dobra i zła, a hierarchizacja »kolorów skóry« wynika właśnie z tego schematu”<sup>11</sup>. Dopiero ustalenia Richarda Dyera pozwoliły sformułować tezę o bieli rozumianej tradycyjnie jako kolor bez koloru, a więc barwie neutralnej (i jednocześnie normatywnej – biały jest neutralny i tym samym „normalny”, czyli „niewidoczny”), co ukazało europejski dorobek sztuk pięknych okresu renesansu w innym niż dotychczas świetle: jako wyraz „tożsamości rasowej (*racial identity*)”<sup>12</sup>. Biel (jasność) jawi się tym samym jako „niewidoczność panującej normalności”<sup>13</sup>. Przeniesienie znaczeń wpisanych w binarność czerni i bieli w obszar ludzkiego ciała, a dokładniej na powierzchnię skóry, dokonało się w drugiej połowie XVI wieku<sup>14</sup>. Jak pisze Valentin Groebner, im bardziej

<sup>8</sup> Por. m.in. pisma Ernsta Moritza Arndta czy Heinricha von Treitschkego.

<sup>9</sup> A. Koscherke, *Ein neues Paradigma...*, op. cit., s. 9. Wszystkie cytaty z dzieł nietłumaczonych na język polski w przekładzie własnym.

<sup>10</sup> J. Husmann, *Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von »Rasse«. Religion – Wissenschaft – Anthroposophie*, Bielefeld 2010, s. 12.

<sup>11</sup> A. Greve, *Farbe – Macht – Körper...*, op. cit., s. 21.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> J. Husmann, *Schwarz-Weiß-Symbolik...*, op. cit., s. 14.

<sup>14</sup> Z kolei badaczka reprezentująca *Weißseinsstudien*, Susan Arndt, twierdzi, że pojęcie „rasy” (a zatem i przypisanych poszczególnym „rasom” kolorów) zostało przeniesione do klasyfikacji i systematyki gatunku ludzkiego dopiero w XVII wieku. Por. S. Arndt, *Weißsein und Kritische Weißseinsforschung*, <https://www.unrast-verlag.de/news/263-weisssein-und-kritische-weissseinsforschung> (dostęp: 20.01.2018).

Europejczycy angażowali się w handel niewolnikami, tym bardziej zmieniały się koncepcje kolektywnych kolorów skóry, o czym świadczą źródła z tamtego okresu<sup>15</sup>, a semantyka kolorów w antyku i średniowieczu odzwierciedlała zupełnie inną logikę rozumienia świata własnego i „obcego”, gdyż miała wymiar głównie relacyjny. Groebner podaje wiele przykładów z piśmiennictwa późnośredniowiecznego oraz wczesnego renesansu, w których najbardziej pożądanym kolorem skóry jest barwa nie za ciemna, nie za jasna i nie za czerwona, jak choćby w opisie króla Ludwika Bawarskiego z XIV wieku czy w opisach autorstwa Petrarki, dla którego najpiękniejsza była skóra o odcieniu pomiędzy białym a ciemnobrązowym i czarnym, czy w końcu ideał rycerski ucieleśniony przez Lancelota, bohatera pieśni o królu Arturze i jego rycerzach, który nie był ani zbyt brązowy, ani zbyt czerwony, ani zbyt biały<sup>16</sup>. To znaczy, że kolory skóry do XV wieku nie były przypisane geograficznie do jednego obszaru, lecz pozostawały relatywne, wpisane w różnorakie dyskursy. Do końca średniowiecza nie tworzyły one zatem, jak dowodzi Groebner, wyraźnie oddzielonych od siebie, esencjalistycznych kategorii, lecz były względne i relacyjne<sup>17</sup>. „Rasowej” semantyki nabrały dopiero jako argument pozwalający na masowe niewolenie innych ludzi. Koloryzacja skóry (semantyzacja kolorów skóry) dokonała się równoległe z wprowadzeniem pojęcia „rasy” jako kategorii klasyfikującej ludzi, która umożliwiłaby opisanie cech ludzkich przekazywanych przez pochodzenie i pokrewieństwo. „Stworzono w ten sposób coś, co w takiej formie wcześniej nie istniało: a mianowicie kategorię widoczną literalnie i nieodwołalnie – »z natury« – na ciele danej osoby, która z definicji radykalnie wymykała się wszelkim indywidualnym zdolnościom do samookreślenia i zmiany swego ja”<sup>18</sup>. Ta kategoria zapisana na ciele człowieka stała się – o ile nie była „biała” – jego nieusuwalnym piętnem. A to z kolei znaczy, że kategoria „rasy” oraz jej synonim „kolor ciała” są konstruktami społeczno-kulturowymi: mimo potocznej wiedzy, niezmiennie przekonującej o istnieniu „ras ludzkich”, od dziesięcioleci panuje wśród przedstawicieli nauk przyrodniczych, biologów, genetyków, a także reprezentantów humanistyki konsensus, że wszelkie klasyfikacje rasowe nie są oparte na fundamentach naukowych, lecz wynikają z potrzeb i przekonań życia codziennego, które teoretycy „rasy” dzielą z resztą społeczeństwa, a więc są uwarunkowane społeczno-psychologicznie<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> V. Groebner, *Haben Hautfarben eine Geschichte? Personenbeschreibungen und ihre Kategorien zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert*, „Zeitschrift für historische Forschung” 30 (2003), z. 1, s. 9.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 6–7.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>19</sup> U. Kattmann, *Warum und mit welcher Wirkung klassifizieren Wissenschaftler Menschen?*, s. 10, [https://www.researchgate.net/publication/272292440\\_Warum\\_und\\_mit\\_welcher\\_Wirkung\\_klassifizieren\\_Wissenschaftler\\_Menschen](https://www.researchgate.net/publication/272292440_Warum_und_mit_welcher_Wirkung_klassifizieren_Wissenschaftler_Menschen) (dostęp: 8.01.2018).



Okcydentalne tradycje symboliki bieli i czerni nie są ani zamkniętymi i skończonymi, ani ograniczonymi jedynie do europejskiej przestrzeni komunikacyjnej systemami myślenia i reprezentacji, lecz w o wiele większym stopniu specyficznymi modyfikacjami i rozwinięciami różnych dominujących tradycji tworzenia wiedzy o świecie<sup>20</sup>. „Schemat nadawania symbolicznie zakodowanych kolorów rozumiany jest jako historyczny produkt procesów sekularyzacyjnych (w sensie sekularyzacji symboliki) i strukturyzowany przez tradycje symboliki i dualizmu. To, że (chrześcijańscy) Europejczycy stali się zdecydowanie biali, Afrykanie zdecydowanie czarni, a pozostali Nie-Europejczycy »różnokolorowi«, z wyłączeniem bieli, wynika w mniejszym stopniu z różnorodnych stopni pigmentacji ich skóry i włosów, lecz przede wszystkim z »kulturowej logiki« tradycji symboliki koloru»<sup>21</sup>. Zatem to nie dlatego, że tzw. biali są faktycznie biali, a tzw. czarni – czarni, dochodzi do takiego nadania im kolorów i semantycznego zakodowania tychże grup ludzkich w ramach konceptów rasowych, lecz wręcz przeciwnie: to długowieczne tradycje symbolizacji i dualistycznego myślenia „okcydentu” strukturyzują teoretyczno-rasową „koloryzację” i kategoryzację, które są wytworami społecznymi, a nie jedynie odzwierciedleniem realnych różnic biologicznych<sup>22</sup>. Symbolika bieli i czerni, jej dualistyczny charakter, odzwierciedla jednocześnie wiele dalszych binarnych opozycji, posiadających moc tożsamościotwórczą, „które można uporządkować według głównych kategorii jako przeciwieństwa: czerń/ciemność/zło/kobiecość/materia kontra biel/światło/dobro/męskość/duch”<sup>23</sup>. Czarno-biała logika staje się tym samym konstrukcyjnym wzorcem swojskości i inności/odmienności, przy czym biel i bycie białym figuruje europejską tożsamość jako „dobro”, „mądrość”, „męskość”, „kulturę i cywilizację”, tworząc w ten sposób europejską normę.

Czerń nie określa jednak, jak można by wnioskować z historii „koloryzacji” grup ludzkich, wyłącznie mieszkańców Afryki, lecz każdego „obcego”, który został uznany za niepożądanego. Sander L. Gilman w swoich pracach badawczych dotyczących rasistowskiego antysemityzmu<sup>24</sup> wykazał, że i tu pole

<sup>20</sup> J. Husmann, *Schwarz-Weiß-Symbolik...*, op. cit., s. 47.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>24</sup> S.L. Gilman, *Die jüdische Nase. Sind Juden/Jüdinnen weiß? Oder die Geschichte der Nasenchirurgie*, [w:] *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, red. M. Eggers, G. Kilomba, P. Pesche, S. Arndt, Münster 2005; S.L. Gilman, *Die schlauen Juden. Über ein dummes Vorurteil*, Hildesheim 1998. Por. także A. Pufelska, *Podobieństwo w różnicach. Antysemityzm w Polsce i w Niemczech*, [w:] *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*, red. A. Gall, J. Grębowiec, J. Kalicińska, K. Kończal, I. Surynt, Wrocław 2015, zob. <http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/52> (dostęp: 8.01.2018).

semantyczne czerni znajduje pełne zastosowanie w dyskursach deprecjonujących Żydów jako „czarnych”, jako „rasy bękartów” z „czarną krwią”. Ciemność Innego ujawnia się zatem i na jego skórze, i w czarnym charakterze, a proces nadawania barwy idzie ramię w ramię z seksualizacją odmienności, między innymi poprzez przypisywanie jej „nienormalnej” seksualności: rozwiązłości i dewiacji seksualnych, jak na przykład w niemieckich literackich kreacjach „pięknej Polki”<sup>25</sup>, „pięknej Żydówki”<sup>26</sup> lub „ponętnej Mulatki/Murzynki”<sup>27</sup>. Tym sposobem ciemność ciała staje się widocznym piętnem, znakiem, komunikującym odmienność. Erving Goffman uważa, że „wygląd ciała jest w istocie skonwencjonalizowanym dyskursem o wysoce normatywnym charakterze”<sup>28</sup>. Nasze ciało decyduje więc o naszej tożsamości i o tym, jak jesteśmy postrzegani, kategoryzowani, oceniani. W swojej pracy nad piętnem i jego związkiem z tożsamościami jednostkowymi i grupowymi Goffman definiuje to pojęcie, odwołując się do jego antycznej genezy: „Starożytni Grecy, będący najwyraźniej wrokołowcami, utworzyli termin »piętno« na określenie znaków cielesnych sygnalizujących, że ze statusem moralnym ich nosiciela wiąże się coś nadzwyczajnego i złego zarazem”<sup>29</sup>. Znak, uznawany za skazę na ciele, ujawnia się jednak dopiero w kontakcie z grupą, która takich atrybutów jest pozbawiona. Jeśli to grupa dominująca, to nosiciel stygmatu jest narażony na ostracyzm, wykluczenie, a nawet zagładę, gdyż – jak pisze dalej Goffman – „z powodu tej cechy ów obcy może być uznawany za osobę z gruntu złą, niebezpieczną lub słabą. W ten sposób przeciętny, zdrowy człowiek ulega w naszym umyśle swoistej redukcji, stając się kimś naznaczonym i niepełnowartościowym”<sup>30</sup>. Piętno jest więc „atrybutem dotkliwie dyskredytującym”<sup>31</sup>, a osoba napiętnowana jawi się jako „niepełny” człowiek<sup>32</sup> i podlega dehumanizacji. Według Goffmana można wyróżnić trzy rodzaje stygmatyzacji. Pierwszy typ piętna odwołuje się do brzydoty ciała, jego fizycznych deformacji, czyli tego, co jest uznawane za odstępstwo od kanonu piękna, drugi rodzaj obejmuje skazy charakteru,

<sup>25</sup> A. Kochanowska-Nieborak, *Piękna Polka*, [w:] *Interakcje...*, op. cit., zob. <http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/66> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>26</sup> Por. F. Krobb, *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzäblliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum 1. Weltkrieg*, Berlin 1993; E. Grözinger, *Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur*, Berlin 2003.

<sup>27</sup> Por. M. Schubert, *Der schwarze Fremde. Das Bild des Schwarzafrikaners in der parlamentarischen und publizistischen Kolonialdiskussion in Deutschland von den 1870er bis in die 1930er Jahre*, Stuttgart 2003.

<sup>28</sup> J. Tokarska-Bakir, *Wstęp do wydania polskiego. Et(n)ologia piętna*, [w:] E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, s. 11.

<sup>29</sup> E. Goffman, *Piętno...*, op. cit., s. 31.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 35.

tzn. słabości ludzkiej osobowości, natomiast trzeci to „grupowe piętna rasy, narodowości i wyznania, przekazywane z pokolenia na pokolenie i nakładające jednakową skazę na wszystkich członków rodziny”<sup>33</sup>. Przynależność do narodu objawia się zatem zgodnie z logiką nacjonalistycznie urządzonego świata wewnątrznie (przypisywane cechy charakteru, tzw. charakter narodowy), jak i zewnętrznie poprzez znaki na ciele, czyli kolor skóry, oczu, włosów, kształt i wielkość sylwetki, rysy twarzy itp.

Od XVIII wieku kwestia podziału ludzkości na poszczególne „rasy” stała się obiektem zainteresowania także niemieckich myślicieli. Rozpowszechnione i dziś (na przykład w USA) pojęcie „rasy kaukaskiej” na określenie Europejczyków, czyli tzw. białych, zostało wprowadzone przez Johanna Friedricha Blumenbacha<sup>34</sup> z Getyngi, który przyporządkował jej wszystkich mieszkańców Europy oraz grupę Semitów, przyznając im jednocześnie najwartościowsze cechy. Supremacja „białej rasy” umocniła się jako stały element modelu ewolucyjnego rozwoju ludzkości, rozwijanego systematycznie przez cały wiek XVIII i XIX. Natomiast przynależność do „rasy kaukaskiej” z czasem przestała być tak oczywista, a jej zasięg podlegał coraz silniejszemu zawężeniu. Jako pierwsi usunięci zostali z niej Semici, a na przykład w teorii Christoph’a Meinersa<sup>35</sup> również Słowianie. Imanuel Geiss podsumowuje wykluczenie Słowian ze wspólnoty „białych” następująco: „[Meiners] rozpoczyna w ten sposób narodowe zawężenie pojęcia »rasy«, najpierw dokonując ekskluzji wielkiej grupy Słowian ze wspólnoty »rasy« panującej. Wraz z nią zaczyna się strach przed mieszaniną się »ras« »szlachtetnych« i »nieszlachtetnych« aż po całkowity upadek tych »szlachtetniejszych«”<sup>36</sup>. Wykluczenie Słowian z „rasy białej” skutkuje ich dyskursywnym „ściemnieniem” w przeciwieństwie do mieszkańców Europy Środkowej i Zachodniej, a nawet Południowej, którzy w myśl tej logiki musieliby „wybieleć”. „Kolorystyczna” lektura wybranych przeze mnie tekstów literackich pozwoli przekonać się, na ile myślenie w kategoriach „rasowych” czy też biologiczno-narodowych rozpowszechniło się w drugiej połowie XIX wieku i w jakim stopniu przeniknęło do potocznej wiedzy o świecie i rodzaju ludzkim. Ponieważ wybrane teksty dotyczą konfrontacji niemieckich bohaterów z przedstawicielami innych kultur i narodów w sytuacji konfliktu (u Viebig – podobnie jak u Freytaga – to Polacy i w mniejszym stopniu Żydzi, a u von François Francuzi i Polacy), różnice

<sup>33</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>34</sup> J.F. Blumenbach, *Über die natürlichen Verschiedenheiten im Menschengeschlechte*, Leipzig 1798, s. 203–204.

<sup>35</sup> Ch. Meiners, *Grundriß der Geschichte der Menschheit*, Lemgo 1793.

<sup>36</sup> I. Geiss, *Geschichte des Rassismus*, Frankfurt am Main 1988, s. 161.

w inscenizacji ciała figur literackich umożliwią analizę funkcji, które pełni wygląd zewnętrzny człowieka w światach wyobrażonych.

Historia przedstawiona przez Louise von François w powieści *Frau Erdmuthens Zwillingssöhne* jest klasyczną opowieścią o nienawiści braci bliźniaków, których różni wszystko – od wyglądu zewnętrznego poprzez charaktery, zainteresowania i poglądy polityczne aż po rywalizację o tę samą kobietę. Mimo pokrewieństwa, wspaniałych rodziców (matka jest Niemką, a ojciec – „rasowo” myśląc – od pokoleń zgermanizowanym Francuzem) i dzieciństwa pełnego miłości bracia od chwili narodzenia stoją wobec siebie w absolutnej opozycji, nie potrafiąc przezwyciężyć fatalizmu krwi: francuskich przodków, których krew zdominowała Raula, i niemieckich antenatów, których spadkobiercą okazał się Herrmann. W zasadzie od opowieści o narodzinach czytelnik jest pewien, że braci nie pogodzi nic ani nikt, mimo że matce udawało się przez długi czas pozostawać rozjemczynią skłóconych na śmierć i życie bliźniaków. Kobieta i ojczyzna to dwie wartości, które dzielą ostatecznie, nieodwołalnie, a do pojednania może dojść dopiero w obliczu śmierci. Kobieta, która przypieczętuje rozłam między braćmi, jest cudzoziemką, „obca” o imieniu Liska, nieoczekiwanie pojawiająca się w ich życiu – bardzo daleka krewna z francuskiej odnogi rodu, uciekająca w towarzystwie matki przed działaniami wojennymi armii Napoleona z Warszawy do Paryża, owoc związku między zubożałym francuskim arystokratą i polską szlachcianką. Tym samym Liska uosabia podwójną inność: narodową mieszkankę polsko-francuską. Braci dzieli także stosunek do narodu niemieckiego oraz walk narodowowyzwoleńczych przeciw Napoleonowi: odkrywający w sobie Francuza Raul (powraca również do pierwotnej wersji nazwiska – de Roc, co symbolicznie ilustruje zakończenie procesu budowania tożsamości jako francuskiej) służy w armii saksońskiej, a tym samym Napoleonowi, natomiast brat – Herrmann von Fels – należy do wyznawców pruskości jako esencji niemieckości i angażuje się w działalność konspiracyjną, mającą na celu zjednoczenie Niemców przeciwko Napoleonowi, wyzwolenie spod jego jarzma ziem niemieckich i utworzenie niemieckiego państwa narodowego. W powieści brakuje szczęśliwego zakończenia: Liska po śmierci ukochanego Raula idzie do klasztoru, a porzucony przez nią narzeczony, niemiecki brat – Herrmann, przez długie lata nie potrafi znaleźć szczęścia osobistego. Śmierć przynosi jednak pojednanie skłóconym braciom, zamykając historię determinizmu biologicznego, przynoszącego narodowym mieszkańcom tylko nieszczęście.

Także fabuła powieści Viebig jest przejrzysta i nieskomplikowana. Niedaleko Poznania końca XIX wieku w okolicznych wioskach dokonują się istotne zmiany: przybywa do nich coraz więcej niemieckich osadników (to powieściowa rodzina Bräuerów), aktywnie działa komisja kolonizacyjna oraz Hakata, której członkiem jest jedna z postaci, baron von Doleschal, wykreowana na

oderwanego od rzeczywistości krzewiciela niemieckiej kultury na polskich ziemiach. Jego rodzina trwa na pograniczu już od kilku pokoleń. Z kolei polska szlachta, korzystając z atrakcyjnych ofert komisji, pozbywa się swych majątków (w tej roli Viebig obsadziła Jadwigę i Aleksandra Garczynskich), by roztrwonić pozyskany tą drogą kapitał w Paryżu na używki, rozrywki i piękne toalety. Do istotnych figur powieści należy także rodzina Kestnerów, niemieckich osadników, którzy zbili majątek na kresach wschodnich Rzeszy, umiejętnie łącząc przyniesione z rodzinnych stron wartości z miejscowymi obyczajami. Pozostali bohaterowie to okoliczni wieśniacy, różniący się między sobą pozycją społeczną oraz przynależnością etniczną, a więc wśród chłopów są i Niemcy, i Polacy, choć to polscy mieszkańcy występują w roli służby, a niemieccy częściej są „gospodarzami”. Wymienione postacie łączą najróżniejsze relacje – miłość, nienawiść, wspólne interesy, rywalizacja, stosunki pracy i stosunki erotyczne. Sama akcja jest jednak osadzona na jednej głównej osi: na napięciach narodowych między starymi i nowymi mieszkańcami pogranicza oraz walce o rząd dusz. Powieść kończy się fiaskiem projektu kolonizacyjnego pruskiego rządu, a zaangażowani w niego Niemcy przegrywają na całej linii: tracą życie (jak dwóch głównych bohaterów powieści) lub majątek i nadzieje na lepsze życie (Bräuerowie). Zwycięzcami zostają polscy arystokraci, którzy korzystają na nieprzemyślanych decyzjach finansowych komisji kolonizacyjnej, oraz polscy chłopci, którzy w marzeniach o nowej Polsce lokują swe nadzieje na dobrobyt. Pozostają jedynie ci Niemcy, którzy potrafili wrosnąć w nową przestrzeń, przejąć część miejscowych obyczajów, a wręcz się spolonizować, by jak najszybciej się wzbogacić i realizować własne cele ekonomiczne.

W powieści Louise von François konstelacja bohaterów jest oparta na kontraście między sąsiadującymi wspólnotami narodowymi – Francuzami i Niemcami, ucieleśnianymi przez braci bliźniaków: z tej samej matki i ojca, a jednak różni jak dzień i noc. To banalne porównanie bynajmniej nie jest przypadkowe: wręcz przeciwnie – jasność i ciemność to fundamentalny rys głównych postaci, ich „naturalne” otoczenie, symboliczna esencja ich egzystencji. „Francuski” bliźniak ma ciemną duszę, ciemny umysł i ciemne ciało, targany jest bowiem wielkimi namiętnościami, pełen sprzeczności i wewnętrznych napięć, zmienny, niestabilny, zapalczywy i wybuchowy, co w pełni wyraża jego powierzchowność. „Ciemność” wnętrza Raula manifestuje się zarówno w żywiołowej mowie ciała, jak i w jego wyglądzie: drobna postura, burza czarnych loków, ciemne oczy płonące nieokiełznanym blaskiem i ciemna karnacja. Natomiast jego „niemiecki” pendant (Herrmann) jest świetlisty z charakteru i wyglądu – jasnowłosy, niebieskooki, postawny i powściągliwy w gestach oraz mowie. W nim zebrały się niemieckie „geny” matki i jej przodków, którzy po osiedleniu się w Saksonii zachowali – jak zapewnia narrator – germańską czystość „bez najmniejszej domieszki łuzycyjskiej krwi, która miała nadać Sasom

tę specyficzną ruchliwość” (13), i – jak jego dziadek – uosabiali „archetyp Germanina” (13). Również matka bliźniąt (Erdmuthe) wpisuje się w tę wizję świetlistej niemieckości: jest postawna, wręcz posągowa (17) i silna (74), o złotych włosach (20), chabrowych oczach (37) i jasnych licach (61). Ojciec rodu von Felsów, który uważał „flamandzką żyłkę” (70) swych przodków za źródło niepożądanых cech charakteru potomków, jak na przykład zbytnią powolność i zachowawczość, przychylnie patrzył na wybranka swej jedynaczki, z pochodzenia Francuza, „czarnookiego wnuka prowansalskich hugenotów” (70), wierząc, że przez „mieszanie ras” uda się „poprawić” kolejne pokolenia von Felsów. Ale owe nadzieje spełżyły na niczym, gdyż krew odmiennych narodów nie wymieszała się, tworząc „Tego Trzeciego”, francusko-niemiecką hybrydę, lecz w jakiś magiczny sposób rozdzieliła, w jednym z wnuków gromadząc tylko niemieckie, a w drugim tylko francuskie „geny”

Stary baron zamierzał odświeżyć soki swego rodu; nie doszło jednak do wymieszania się krwi w tych dorodnych owocach z niemiecko-francuskiego związku: każdy ze szczepów, i ten stary, i ten młody, puścił oddzielnie pędy swego gatunku. Nikt nie dostrzegłby w tych dzieciach braci, a tym bardziej bliźniąt. Pierworodny był Saksończykiem, prawdziwym von Felsem, muskularnym, jasnym i niebieskokim jak dziadek, którego nazwisko nosił (...). Ten drugi przynależał do narodu romańskiego, był odbiciem swego ojca o nazwisku Saint Roc, choć o szybszej krwi i półdzikim spojrzeniu młodego sokoła (...) (76).

Germańskość i romańskość zapisane są zatem na ciele, bowiem przekazywane z krwią: w pierwszym przypadku – ciele krzepkim („jak młody byk”, 78), jasnym i promiennym, w drugim – drobnym, ciemnym i ruchliwym. Narrator nie ma wątpliwości, że bliźniacy to „typowi przedstawiciele dwóch ras” (79), ponieważ w jednym płynie „krew starych Prowansalczyków” (93), w drugim zaś „krew niemiecka”, w której odzwierciedla się charakter narodu (96). Bracia różnią się wyglądem w takim samym stopniu jak matka Erdmuthe i jej małżonek – ojciec bliźniąt. Wprowadzając tego drugiego bohatera, narrator dokonuje krótkiej charakterystyki, w której została ujęta specyficzna koncepcja asymilacji kulturowej i „mieszania się ras”. W przypadku barona Saint Roc, pochodzącego ze znakomitego francuskiego rodu z Prowansji, którego hugenoccy członkowie od początków XVII wieku w Saksonii znajdowali nową ojczyznę (to wątek autobiograficzny von François), jego francuskie pochodzenie dosłownie wypisane jest na skórze – mimo dwóch wieków, które upłynęły od zamieszkania uciekinierów z południa wśród Niemców, wrośnięcia w ich lokalną kulturę i zawierania związków z miejscową ludnością, „w wyglądzie osieroconego chłopca [jego ojciec poległ w wojnie siedmioletniej – przyp. I.S.] zachował się typ południowca” (68), a jedynie jego temperament nieco się

ostudził pod wpływem przejścia saksońskiego sposobu bycia i wiernej służby nowej ojczyźnie. Wewnętrzna asymilacja bohatera została przypieczętowana nadaniem mu niemieckiego szlachectwa przez cesarza Franciszka, ożenkiem z niemiecką arystokratką i w końcu przyjęciem niemieckiego nazwiska von Fels. Erdmuthę zachwyca „rasowa” odmienność wybranka – „energicznego i najpiękniejszego kawalera w jej otoczeniu, tego delikatnego tancerza” (69). Ciało Raula von Felsa wciąż nosi piętno swego obcego pochodzenia, mimo że wewnątrz dokonała się swoista metamorfoza – wdzięki kochanka, ognista uczuciowość i rycerskie maniere (72) uchodzą co prawda jeszcze za „południowe” dziedzictwo, lecz jego małżeńskie cnoty: wierność i całkowite zaufanie mają być – jak komentuje narrator – efektem życia na północy wśród Niemców. W tak skonstruowanej postaci uwidacznia się determinizm biologiczny, który funduje także konflikt między braćmi: niemiecka i francuska „krew” w jakiś tajemny sposób nie może się ze sobą wymieszać (jak ówczesnie nazywano procesy dziedziczenia), bowiem odpycha się, rozdziela, nie będąc w stanie połączyć się w jedność czy jakąś nową jakość. Francuskie i niemieckie „geny”, gromadząc się tylko w jednym lub drugim potomku z mieszanego związku, wciąż na nowo wprowadzają podział na „rasowe”/„narodowe” role swoich i obcych – ciemnych i jasnych, Romanów i Germanów, ludzi Południa i Północy. W europejskiej optyce i w opowiedzianym przez autorkę świecie koloryzacja ciała (a przede wszystkim kontrast: ciemny – jasny) nie służy budowaniu europejskiej wspólnoty „białych” w opozycji do „reszty świata”, czyli „kolorowych” mieszkańców innych kontynentów, jak w dyskursach kolonialnych, lecz podkreślaniu różnic między narodami europejskimi, imaginowanymi kulturowo i biologicznie jako wspólnoty całkowicie sobie obce, z gruntu różne, których mieszanie się nie przynosi ani „pogorszenia” kolejnych pokoleń, ani „polepszenia”, a jedynie utrwalenie fundamentalnych granic, które w tym świetle wydają się nieprzekraczalne. Ów fatalizm krwi zdaje się przekonywać, że jakkolwiek próba zjednoczenia, połączenia i wzajemnego przenikania z góry skazana jest na niepowodzenie i musi skutkować jedynie nieszczęściem oraz destabilizacją ładu rodzinnego i społecznego. Bracia zrodzeni z tak różnych rodziców funkcjonują niczym naczynia połączone w negatywnym tego słowa znaczeniu. Gdy jeden choruje i traci siły życiowe, drugi w tym samym czasie kwitnie i tryska energią; gdy jeden z bliźniaków cieszy się cichym szczęściem u boku ukochanej kobiety, drugi z pasją oddaje się szalonej wojaczce. Nie dziwi zatem, że szczęście jednego oparte jest na nieszczęściu drugiego, a miłość jednego oznacza utratę miłości przez drugiego. Tym bardziej, że obaj będą pożądać tej samej kobiety.

Również w przypadku Liski, kobiety, która z poróżnionych braci uczyni rywali, a wręcz śmiertelnych wrogów, działa ów magiczny mechanizm dziedziczenia, niedopuszczający do mieszania się krwi – tym razem

polskiej i francuskiej. Jako owoc związku francuskiego arystokraty z rodu Saint Roc i polskiej hrabiny Lodoiski von Golchonskiej, wywodzącej się z wpływo-  
wej i mającej szlachty, Liska wdaje się całkowicie w swego ojca, dziedzicząc  
po nim „południową” urodę i charakter. Choć matka także jest brunetką  
o wybujałym temperamencie, to jednak różnice w wyglądzie matki i córki są  
przez narratora wyraźnie podkreślone. W scenie wprowadzenia Lodoiski do  
akcji, tej „Perły Sarmacji” (192–193), gdy leży konająca w przydrożnej karczmie,  
bez środków do życia i możliwości zabezpieczenia przyszłości córki, wciąż jawi  
się jako nadzwyczaj urodziwa dama: „Jeszcze i teraz była to piękna kobieta,  
większa, postawniejsza i o bardziej regularnych rysach niż córka; brunetka jak  
tamta, ale w odcieniu matowej bieli, zdradzającej północne pochodzenie. (...)”  
także wewnątrz nie była Francuzką, lecz Polką” (185). Córka nie dorównuje  
matce urodą, ale wzbudza większą sympatię, wręcz tklivość pozostałych posta-  
ci, gdyż jest filigranowa, zwawa, na poły dziecko, na poły kobieta, podlotek  
w dramatycznej sytuacji życiowej – mała, czarna Francuzeczka. Liska ani razu  
nie zostanie nazwana Polką, i to ani przez narratora, ani przez żadną z figur  
literackich. Wręcz przeciwnie – jej francuskość podkreślana jest na każdym  
kroku, tak samo jak nadzwyczajne podobieństwo do Raula juniora: „Bez wąt-  
pienia! (...) Ta piękna dziewczyna podobna jest do naszego Raula jak siostra  
do brata” (180). Formułka ta powróci jeszcze raz w powieści, gdy dwójka  
tych „francuskich” bohaterów stanie w końcu twarzą w twarz: Liska ukaże  
się niczym lustrzane odbicie Raula, „a oboje wyglądają obok siebie jak kuzyn  
i kuzynka czy brat i siostra” (311, 316). Także w scenie poznania „niemieckiego”  
Herrmanna Liska jest zaskoczona jego wyglądem, ponieważ nijak nie potrafi  
w jego ciele odkryć czegoś, co wskazywałoby na ich pokrewieństwo. Za to  
Herrmann twierdzi, że na pierwszy rzut oka rozpoznał w niej krewną, gdyż  
jej podobieństwo do ojca i brata jest nie do przeoczenia (183). I choć wątek  
ciemności ciała Liski i Raula, przyszłych kochanków, wielokrotnie powtarza  
się w opowiadanej historii, to jednej z postaci zachwyty nad ich uderzającym  
podobieństwem wydają się mocno przesadzone, bo „ta mała czarna podobna  
jest do majora ni mniej, ni więcej, niż każda żydowska dziewczka podobna jest  
do żydowskiego chłopaka” (184). Więzy krwi, manifestujące się w podobnym  
wyglądzie, „rasa”, czyli biologia, stanowią zatem o tym, co według Louise  
von François tworzy naród: jego istotą jest wspólnota krwi, zapisana na cie-  
le, pozwalająca się identyfikować na odległość, niczym znak rozpoznawczy  
czytelny dla każdego – swoich i obcych.

Ciało Liski do złudzenia przypomina ciało Raula: drobniutka, zgrabna  
i zwinna „jak wiewióreczka” (183), z burzą czarnych loków na malutkiej  
główce (177), „nieopierzony podlotek” (177), ale i Lolitka, już skażona salono-  
wym życiem. Uroda Liski nie jest urodą dostojną, świetlistą, proporcjonalną  
i harmonijną jak w przypadku niemieckich bohaterów powieści. Narrator



przypatrujący się nieznanym konstataje: „Nie była piękną, zwłaszcza gdy się było przyzwyczajonym do plastycznej regularności rysów i rozkwitu kolorów pani Erdmuthe. Wszystko było w tej damulce małe: sylwetka, członki, głowa z uszkami, zadarty nosek i białe perelki zębów w półotwartych ustach. Tylko oczy były wielkie, większe od wszystkich oczu, jakie kiedykolwiek widziałem, w ciemnym obramowaniu powiek i brwi sięgających aż po czarne loki” (177). Granatowoczarne oczy i karminowe usta Liski przyciągają wzrok, intrygują, rzucają uroki, dlatego też zwana jest „małą czarownicą” (184, 228), „małą diablicą” (265) czy „Ewką z raj” (232). „Czarna Liska”, „czarna Francuzka”, „czarna cudzoziemka”, „czarna kotka” (235, 338) to imiona, które nadają jej inne postaci powieści i narrator, za każdym razem podkreślając jej zewnętrzną odmienną – ciemność, wręcz czarność, filigranowość i ruchliwość. Ciemność Liski jest zapisana na skórze w dosłownym tego słowa znaczeniu – jej „południowa” karnacja mieni się w słońcu niczym „aksamitny brąz”, a „bursztynowy odcień policzków” zachwyca wszystkich wokół (207). Liska uosabia stereotyp południowca w takim samym stopniu jak Raul, zaś „niemiecki” brat, Herrmann, wraz z matką, Erdmuthe (narrator mówi o niej „biała pani”), realizują stereotyp (nordyckiego) Germanina. Ten biało-czarny (jasno-ciemny) świat odbija się nie tylko na skórze bohaterów, lecz jest powielany także przez zestawy cech charakteru, przypisane jasnym i ciemnym. Ci pierwsi są stateczni, zrównoważeni, nawet nieco powolni, ci drudzy są ekspresyjni, targani emocjami i znajdują się w nieustającym ruchu. Ci pierwsi najpierw myślą, a potem działają, zaś ci drudzy czują i działają jednocześnie. Jasność w świecie Louise von François zawsze oznacza swojskość, a ciemność to obcość/inność, pociągająca i odstręczająca równocześnie, zawsze jednak pozostająca po drugiej stronie lustra. Odmienną Liski jest tak silnie ukształtowana, że nic nie jest w stanie jej „oswoić”: ani wielomiesięczne przebywanie w towarzystwie „jasnych” Niemców i naśladowanie ich stylu życia, ani miłość i szacunek, którym Liska obdarza swoich dobroczyńców, ani chęć zmiany motywowana podziwem dla narzeczonego – fatalizm krwi uniemożliwia asymilację kulturową i wskazuje Raula jako „rasowo” przeznaczonego jej kochanka. On jest jej pisany i nikt inny, mimo że „niemiecki” Herrmann właśnie Lisce oddał serce i zapragnął przemienić ją w „ciemną” Niemkę, czyli zmienić ją wewnętrznie, wierząc w siłę kultury. Ale biologii nie da się oszukać – sugeruje von François swojemu czytelnikowi – bowiem nie można ignorować „krwi”, która jest silniejsza niż kultura i woła przemiany. Zatem nie można wybrać sobie narodu, bo nie można wybrać sobie „rasy” i ciała. „Ciemni” Niemcy są więc, tak można podsumować literacką opowieść von François, biologicznie niemożliwi, podobnie jak „jaśni” Francuzi. Przekonanie to wypowiada bez ogródek jeden z bohaterów powieści, pozbawiając złudzeń pozostałe postaci, wierzące w skuteczność wychowania Liski: „Liska nigdy,

przenigdy nie stanie się nasza w rozumieniu Herrmanna” (359), a później sam narrator będzie się dziwić, „jak bardzo obca nam wszystkim Liska pozostała” (363) mimo wszelkich wysiłków.

Ciemność ciała jako znacznik obcości/inności narodowej i „rasowej” widoczna jest także w konstrukcji postaci Lodoiski, polskiej matki Liski. Warto jednak podkreślić, że inscenizacja polskiej ciemności nie jest tak radykalna jak w przypadku francuskiej. Mimo że ta bohaterka pojawia się tylko w jednej scenie w całej powieści i jej rolą jest jedynie wprowadzenie córki do opowieści o zwaśnionych braciach, to narrator znajduje jednak okazję, by scharakteryzować ją również w aspekcie fizycznym: Polka jest równie ciemnowłosa i ciemnooka jak jej córka i pozostali bohaterowie z piętnem francuskości na skórze, ale ma jaśniejszą karnację, zdradzającą jej „północne” pochodzenie. I choć trudno przypisać ją do kręgu „jasnych” Niemców (Polka ma ciemne wnętrze), to w konstrukcji tej figury literackiej uwidacznia się skłonność Louise von François do myślenia w kategoriach stereotypowo postrzeganej proveniencji z „północy” i „południa”. Północ (rozumiana jako germańskość) jest swojska, a Południe (romańskość) obce, inne, choć fascynujące – pożądane i odrzucane jednocześnie. Ale i Północ jawi się jako heterogeniczna – także tu „rasy”/„narody” różnią się od siebie wyglądem (lecz również „charakterem narodowym”), a więc „krwią”. Wyniesienie krwi do rangi fundamentalnego czynnika rozróżniającego swoich i obcych siłą rzeczy wprowadza w świat przedstawiony biologiczny determinizm niepozwalający na dokonywanie samodzielnych wyborów, odbierający swobodę decydowania o sobie i chęć przejścia do innych społeczności. Hybrydyzacja kulturowa ukazywana jest jako działanie bezcelowe, nieprzynoszące niczego dobrego, gdyż „krew” się nie miesza, nie prowadzi do stworzenia nowej jakości, czyli „poprawienia” charakterów czy wyglądu, a jedynie wprowadza niepokój, destabilizuje porządek i konserwuje podziały. „Ten Trzeci” nie jest możliwy, nie ma prawa bytu. Pisarka wprawdzie nigdzie nie apeluje wprost przeciwko związkom mieszanym, jak czyniło to wielu jej kolegów po fachu w owym czasie, choćby Ernst Moritz Arndt, nawołując do walki z „bastardyzacją”, ale jednak ukazując fiasco planów „poprawienia natury” przez dolanie nowej krwi, opowiada się ona przeciwko takim działaniom jako naruszającym rzekomo naturalną równowagę „ras”. Historia skłóconych braci, których pogodzić może jedynie śmierć, wystarczająco dobitnie odstręcza od tego typu pomysłów, a los Liski, pani Erdmuthę i Herrmanna budzi współczucie i dodatkowo zniechęca. Wiara w przeznaczenie zaklęte w „krwi” zamyka drogę do dynamizacji projektów tożsamościowych, bowiem każe żyć opowiedzianym postaciom w świecie pełnym granic i podziałów, których przekroczenie nie jest możliwe. Ciemność zawsze pozostaje ciemnością, a jasność lśni tym wyraźniejszym blaskiem.

Nieco inaczej rozkładają się akcenty w powieści Clary Viebig. Tu „krew” nie decyduje definitywnie o tym, kto kim jest i do jakiej wspólnoty należy, choć ma bardzo istotne znaczenie. Koloryzacja ciała jest co prawda głównym środkiem artystycznym świadomie stosowanym przez pisarkę w celu zbudowania kontrastu między swoimi i obcymi, jednak nadany mu został przede wszystkim sens symboliczny. Gra kolorami nabiera szczególnego znaczenia w scenach konfrontacji pomiędzy Polakami i Niemcami w narodowo heterogenicznej przestrzeni pogranicza. I tak już w pierwszej scenie przyjazdu niemieckich osadników na polskie ziemie, zbudowanej w analogii do epizodu otwierającego w powieści Gustava Freytaga *Soll und Haben* wątek polski, różnice między grupą przyjezdnych a spotkanymi w drodze wieśniakami ukazane są w jaskrawym kontraście kolorystycznym: jaśni, blondwłosi i niebieskoccy Niemcy z Nadrenii (rodzina Bräuerów) przyglądają się brązowoskórym i ciemnowłosym Polakom nadciągającym ze wschodu do prac sezonowych, którzy – poubierani w kolorowo połatane stroje – do złudzenia przypominają „Cyganów” (15). Narrator wielokrotnie podkreśla niebieskie oczy pani Bräuer, ze zdumieniem przypatrujące się brązowym ciałom Polek (16), podczas gdy jej mąż z zainteresowaniem i zadowoleniem mierzy wzrokiem „krępe, muskularne, żylaste” (17) ciała polskich chłopów, którzy już z daleka wyglądają, „jakby świetnie nadawali się do roboty” (17). W kolejnej scenie konfrontacji jasnych Niemców z ciemnymi polskimi chłopami tych ostatnich narrator charakteryzuje poprzez porównanie z Indianami: „Mężczyźni wyglądali czerwono-brązowo, byli miedziani niczym Indianie, ich bluzy rozchełstane na piersi. (...) Także dziewczęta chodziły w porozpinanych strojach. A nad wszystkim unosił się zapach gryzącego potu” (67). Zestawienie Polaków z Indianami nie jest oryginalnym pomysłem Clary Viebig, wręcz przeciwnie – to typowa figura dyskursywna w niemieckim nowoczesnym dyskursie o Polsce i Polakach oraz o niemieckim posłannictwie kulturowym na wschodzie Europy<sup>37</sup>. Pisałam o tym szerzej w książkach *Das „ferne”, „unheimliche” Land. Gustav Freytags Polen*<sup>38</sup> oraz *Postęp, kultura i kolonializm. Polska a niemieckie projekty europejskiego Wschodu w dyskursach XIX wieku*<sup>39</sup>, a także w kilku artykułach. Niemiecka misja cywilizacyjna na rubieżach Rzeszy Niemieckiej, niczym swoiste „brzemie niemieckiego człowieka”, oznaczała konieczność takiego wymodelowania obrazu mieszkańców owego Wschodu, by nieodzowność

<sup>37</sup> H. Orłowski, *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*, Olsztyn 1998; M. Wojtczak, *Drang nach Osten*, [w:] *Interakcje...*, op. cit., zob. <http://www.polska-niemcy-interakcje.pl/articles/show/49> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>38</sup> I. Surynt, *Das „ferne”, „unheimliche” Land...*, op. cit.

<sup>39</sup> I. Surynt, *Postęp, kultura i kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*, Wrocław 2006.

niemieckiego posłannictwa kulturowego nie mogła być w żaden sposób kwestionowana. A to z kolei znaczy, że Polaków należało napiętnować, nanieść na ich skórę, włosy, ciało niezbywalne piętno, pozwalające odróżnić ich gołym okiem od członków wspólnoty niemieckiej. Tym sposobem Polacy musieli zewnętrznie ściemnieć, a Niemcy – wyjaśnić. Piętnowanie nie ograniczało się jednak tylko do zewnętrznych znaków ciała, lecz w takim samym stopniu czerniło wewnątrz – czarne charaktery Polaków mieszczą się zatem również w tej logice barw.

Można by oczywiście uznać ciemne, brązowe ciała polskich wieśniaków za *signum* ich pozycji społecznej i ściemnienie od słońca w wyniku pracy w polu, na zewnątrz, na świeżym powietrzu. Ogorzałe twarze i opalone członki nie stanowiłyby w takiej sytuacji cechy niezbywalnej, odziedziczonej, „rasowej”, a więc trwale zapisanej na ciele, lecz nabytą, gdyż zależną od przebywania na słońcu, mogłyby znaczyć każdego pracującego fizycznie, bez względu na jego przynależność etniczną. Tak się jednak w świecie powieściowym nie dzieje – Niemcy najwyraźniej nie podlegają tym samym prawom fizycznym co Polacy, gdyż ich skóra niezależnie od wszystkiego pozostaje jasna i świetlista. Ciała niemieckich wieśniaków zdają się w ogóle nie reagować na działanie promieni słonecznych, jakby były ulepione z jakiejś innej gliny. Są po prostu inni.

Najsilniej ów kontrast między ciemnymi Polakami a jasnymi Niemcami uwidacznia się w dwóch scenach – na początku i końcu powieści, gdy Bräuerowie przybywają do Wielkopolski i gdy ją opuszczają. Po drodze spotykają Helenę von Doleschal, baronową z sąsiedniego majątku, którą ciemnoskórzy Polacy biorą za Południcę, kobiecego demona pod postacią świetlistej „zjawy” z jasnymi rozpuszczonymi włosami, niezwykle pięknej i całkowicie nieziemskiej. Od baronowej bije taki blask, że wystraszona grupka polskich chłopek ucieka z krzykiem, a wieśniacy na jej widok robią znak krzyża: „Z morza zbóż, w oslepiającym świetle południa, bijącym od ciężkich kłosów, pojawiła się nagle postać kobiety – jasny kapelusz i jasny strój, jasna twarz, a warkocze jak dojrzała pszenica” (18). Zbiorowa scena zamykająca powieść ukazuje tę samą postać, spinając klamrą opowiedzianą historię nieudanej akcji osadniczej na polsko-niemieckim pograniczu. I tym razem wyłania się znie-nacka spośród łąnów zbóż: „Z falującego pola zbóż, tam na rogu, przy ramieniu drogowskazu, gdzie krzyżuje się wiele dróg, ukazała się postać kobiety. Jasna twarz, jasne włosy i złote jak dojrzała pszenica” (517). Blask bijący od Heleny von Doleschal staje się w przytoczonych scenach symboliczny, bo to ona – jak sugeruje narrator – wytrwa na posterunku, broniąc niemieckości na polsko-niemieckim pograniczu. To ona wychowa swych świetlistych, jasnowłosych i niebieskookich synów na władców tej krainy, utrzyma dla nich ojcowiznę, bowiem to właśnie ona – inaczej niż jej zaślepiony misją kulturową mąż, który w akcie desperacji po przegranej batalii o prymat niemieckości na tych

ziemiach odbiera sobie życie – rozumie ten kraj, ludzi go zamieszkujących, ich słabości i mocne strony. Dzięki niej jasność zwycięży ciemność.

W opozycji do niskich, krępych i ciemnych polskich wieśniaków postaci Niemców w powieści Viebig są bez wyjątku postawne, wręcz strzeliste (baronostwo von Doleschal, Valetin Bräuer, Paul Kestner i jego siostra Kornelia oraz rodzice), a w niektórych przypadkach wręcz masywne jak Peter Bräuer, o którym narrator mówi, że jest on „archetypem Niemca” (269). Z kolei w przypadku Doleschalów uderza posągowość baronowej, która dorównuje wzrostem mężowi. A baron von Doleschal nie jest niski, o czym świadczy wypowiedź pani Garczyńskiej, polskiej szlachcianki, po nieudanej próbie uwiedzenia go: „Och, ci wysocy i jasnowłosi niemieccy mężczyźni, jakież to głupie!” (154). Z kolei Valentin Bräuer, blondyn o kręconych włosach, jest co prawda „szczupły jak świerk” (199), ale za to bardzo barczasty. Nawet nastolatka Kornelia ukazana została jako bardzo wysoka, choć szczupła młoda osoba o blond warkoczach i długiej jasnej szyi. Witalność, strzelistość, dynamizm i jasność charakteryzują ciała niemieckie bez względu na płeć i pochodzenie społeczne, zupełnie inaczej niż w przypadku postaci polskich, których ciała materializują się w zależności od pochodzenia społecznego (polscy wieśniacy *versus* polski szlachcic), czy Żydów, w przypadku których znaczenie ma status finansowy, choć autorka pozostawia haczykowaty nos w roli piętna obcości.

Różnica w wyglądzie ciała niemieckich i polskich mieszkańców pogranicza nie zasadza się wyłącznie na kontraście jasności i ciemności. Zaznaczona jest także przez kształt głowy, nosa i oczu. Polskie dzieci uczące się w szkole są podobne do siebie, jak można wnioskować z opisów narratora, niczym dwie krople wody. Chłopcy mają okrągłe czaszki, a zatem szerokie twarze, z wystającymi kośćmi policzkowymi (co rzekomo miało charakteryzować wszystkich Słowian zgodnie z ustaleniami niemieckich fizjonomików i specjalistów od kranioskopii<sup>40</sup>) oraz wąskie oczy i rozbiegany wzrok (247). Natomiast dziewczynki, z których wiele określanych jest jako „czarnoookie” (248, 249), mają płaskie nosy, których nozdrza „bezczelnie” wciągają powietrze (247). Także dorośli Polacy stanowią indyferentną masę, bez cech jednostkowych – są krępi, o szerokich ramionach, płaskich twarzach i wąskich oczach (386, 387, 393, 396). Jedyną postacią spośród polskiego chłopstwa poddaną głębszej indywidualizacji jest Michalina, wnuczka pasterza Dudka – proroka polskości, matka nieślubnego dziecka Paula Kestnera, pracująca najpierw jako służąca u niemieckich mieszczan w pobliskim miasteczku, później jako pomoc w gospodarstwie Bräuerów. Figura ta z jednej strony jest skonstruowana jako typowa przedstawicielka polskich wieśniaków o ciemnym wyglądzie,

<sup>40</sup> E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.

z drugiej zaś stanowi kontrast dla jasnowłosej Stasi Frelikowskiej – narodowej renegatki. Michalina, wielokrotnie nazywana przez narratora „brązową Michaliną” (220, 221, 282, 290, 291, 316, 318, 321, 344, 447, 448, 476, 477), łączy w sobie inność etniczną/„rasową” (ciemność Polaków) z innością socjalną (ciemność chłopstwa, klasy pracującej o wypalanej przez słońce skórze). Charakterystyka wyglądu Michaliny sprowadza się do podkreślania ciemnego koloru oraz krzepkości jej ciała: brązowa Michalina o czarnych (ewentualnie brązowoczarnych) warkoczach i brązowych oczach, o okrągłej sylwetce, szerokich biodrach i obfitych piersiach nie różni się zasadniczo od pozostałych wieśniaków, gdyż dzieli z nimi „rasowe” cechy fizyczne Słowian/Polaków. Jest przysadzista, krewka, o mocnych ramionach i jędrnym ciele, ze zdrowymi zębami i mocnymi włosami – jednym słowem: to człowiek stworzony do pracy i służenia innym. Idealny typ niewolnicy – silny, zdrowy i przyjemny dla oka (Michalina, jak wszystkie powieściowe Polki Clary Viebig, jest ładna, a w dzieciństwie nawet ładniejsza niż jej przeciwieństwo – złotowłosa Stasia), ponieważ jej ciemność oznacza jednocześnie atrakcyjność fizyczną, egzotyczność, a więc tym samym seksualność Innego. Warto w tym miejscu jeszcze raz podkreślić, że w świecie wyobrażonym Viebig w zasadzie wszystkie Polki, bez względu na pochodzenie społeczne, są piękne lub co najmniej ładne. Stereotyp „pięknej Polki”, którym autorka bez skrępowania operuje w swojej powieści, uwidacznia się jednak najdobitniej w figurze Stasi – pięknej „polskiej czarownicy” (198), ucieleśniającej zło, a głównie próżność i rozwiązłość. Z kolei Michalina i Helene von Doleschal, czyli polska służąca i niemiecka pani, stanowią u Viebig idealnie uzupełniającą się wizję harmonii międzynarodowej (międzyetnicznej). I tak jak Helene ukazana jest jako wzór niemieckiej kobiety na kresach wschodnich, tak samo Michalina staje się wzorem polskiej kobiety (wieśniaczki, bo szlachta polska jawi się jako kosmopolityczna i nastawiona przede wszystkim konsumpcyjnie, a tym samym trudna do „narodowego” zagospodarowania przez Niemców), która ze względu na „naturalną” niższość kulturową Polaków i Polek, odzwierciedlającą się w ciemnym ciele, musi przyjąć „naturalnie” jej przypadającą pozycję sługi. Łagodna perswazja, korupcja emocjonalna i finansowa, formowanie poprzez odpowiednio skrojoną edukację oraz system kar i nagród – to wszystko miało „ciemnym” Polakom ukazywać ich przyszłe role na etnicznie mieszanych terenach jako dane przez naturę (biologię, „krew”) czy przeznaczenie, a więc w zasadzie nieodmienne. Taki właśnie program kolonizacyjno-germanizacyjny przyświecał Clarze Viebig, był to zatem projekt znajdujący się w całkowitej opozycji wobec forsowanej siłą polityki przymusowej germanizacji, jaką realizowała Hakata i komisje kolonizacyjne. Poczynania tych drugich według autorki z góry skazane były na niepowodzenie, gdyż budziły opór i mobilizowały Polaków do

organizowania się przeciwko Niemcom. Z tej pozycji najbardziej negatywną postacią powieści jest Stasia Frelikowska – polsko-niemiecka hybryda: Niemka ciałem, a Polka duszą.

O tym, że Stasia nie jest „rasowo czystą” Polką, lecz polsko-niemieckim „mieszkańcem”, czytelnicy dowiadują się na długo po tym, gdy poznali tę bohaterkę na samym początku powieści. Matka Stasi była Polką, a ojciec Górnoślązakiem, czyli w domyśle Niemcem lub również polsko-niemieckim „mieszkańcem”, który całkowicie się spolszczył i zmienił nazwisko z Fröhlich na Frelikowski. Status społeczny Stasi jest tak samo niejasny jak jej pochodzenie – jest ona córką leśniczego, pełniącą funkcję pokojówki pani Garczyńskiej, kimś, kogo narrator charakteryzuje jako „młodą osobę o blond włosach, w połowie damę, a w połowie służącą” (40). Jej bogaty strój darowany przez baronową Garczyńską, do tego kosztowna biżuteria i niezwykła wręcz poufałość w relacjach z chlebobawczynią oraz jej domostwem nadają tej postaci rys charakteru kobiety przekraczającej wszelkie granice: „rasy”, „narodowości”, moralności, porządku społecznego, a także porządku płci. Stasia bowiem nie respektuje żadnych granic, lekce sobie ważąc utarte normy społeczne i oczekiwania najbliższych. Żyje według własnych upodobań i zachcianek, z każdej opresji wychodząc na prostą dzięki swej przyjemnej powierzchowności. Jako kobieta jasnowłosa (w powieści nazywana jest „blondynką Stasią” – 40, 43, 51–52, 195), o zadartym nosie i zielonkawoszarych oczach (197, 448), filigranowa, z okrągłymi ramionami i biodrami, odróżnia się od ciemnych i krępych polskich chłopek, przyciąga uwagę mężczyzn, podoba się i potrafi bez skrępułów wykorzystywać swe wdzięki do osiągnięcia własnych celów. Do tego Stasia romansuje (również po ślubie) z inspektorem Szulcem, uwodzi nastoletniego panicza, a także okręca sobie wokół palca syna niemieckiego osadnika Bräuera, który opętany miłością do niej i zraniony odrzuceniem, traci życie, ginąc pośród straszliwych bagien rozciągających się wokół wioski. Jednym słowem: to wiejska wersja polskiej *femme fatale*. Jedna z wieśniaczek, gospodyni proboszcza, boi się skośnego spojrzenia Stasi, jej lekko zezującego wzroku: „(...) ta czarownica, ta zezowata, co nie potrafi na nikogo prosto spojrzeć. (...) Popatrzcie tylko w jej oczy: jej źrenice nie są okrągłe, lecz podługne jak u kota. Ona miała złe spojrzenie. Wszystko, na co zerknęła, musiało szczeznąć. (...) Na psa urok! Zuzanna splunęła trzy razy i trzy razy się przeżegnała” (198). Diaboliczna Stasia nosi piętno – złe spojrzenie zezowatego wzroku. Jej oczy są niebezpieczne, zwierzęce, kocie i rzucają uroki. „Polska czarownica” (453, 480) to określenie, które stanowi o sensie nadanym Stasi w powieści. To ona jest ucieleśnieniem zła, przekleństwem niemieckich osadników, bo z pozoru, „z ciała”, niby swoja, a jednak całkiem „obca”, wręcz wroga niemieckości. Dwujęzyczna, zadomowiona i w kulturze polskiej, i w niemieckiej, zaprzedała duszę polskości jak jej ojciec i pan Szulc – jej kochanek. A zaprzańcy są najgorsi – nie bez kozery

pod koniec utworu pada deklaracja: „Renegatom nigdy nie można ufać” (424). Swą niezwykłą urodę Stasia odziedziczyła po ojcu, wielokrotnie opisywanym jako postawny, przystojny mężczyzna z jasnorudą brodą, który doskonale prezentuje się w galowym mundurze urzędnika (127). Także pan Szulc, kolejny spolszczony Niemiec, jest niezwykłej urody i podoba się kobietom. Stasia i Szulc pasują do siebie jak ulał: są tak samo zepsuci, kochliwi i piękni, a piętno, które noszą w sobie, to przede wszystkim ich czarne charaktery – odszczerpieństwo i zdrada. Kosego spojrzenia Stasi nie dostrzegł zakochany w niej niemiecki osadnik i przypłacił to życiem, najpierw dając się upokorzyć jako mąż, potem jako Niemiec. Jego niby niemiecka, a – jak przekonuje narrator – tak naprawdę do cna polska żona nie tylko zdradza go z panem Szulcem we własnym domu, ale jeszcze na dodatek przy pomocy ojca czyni z karczmy, którą prowadzi wraz z niemieckim mężem, miejsce spotkań polskich konspiratorów, knujących przeciwko Rzeszy. Ciało Stasi jest jej największą bronią przeciwko Niemcom: uwodzi nie tylko swą seksualną atrakcyjnością, ale przede wszystkim złudzeniem swojskości – zgodnie z logiką powieściowego świata powinna przecież stać po stronie jasnowłosych i świetlistych Niemców. Jej ciało to jednak tylko maska, mimikra, która pozwala jak kameleonowi wtopić się w tło. „Ten Trzeci”, hybryda, mieszaniec, człowiek zawieszony pomiędzy dwiema kulturami i dwoma narodami, to bez wątpienia istota niepożądana w nacjonalistycznie urządzonym świecie. I niebezpieczna. Zatem wykreowanie Stasi jako kobiety demonicznej i zwierzęcej (kocicy) jednocześnie pozbawia ją człowieczeństwa, a jej widoczne piętno – niczym piętno szatana – powinno być przestrożą, znakiem rozpoznawczym zdrajczynie, kusicielki i oszustki. Mimo to Stasia należy do tych figur literackich, które w opowiedzianej historii nie poniosą żadnej kary za swe nieczne czyny. Wręcz przeciwnie – to właśnie ona wyjdzie bez szwanku z każdej niktzemnej sytuacji, tak samo jak pan Szulc czy jej ojciec. Zawsze postawią na swoim, a ze swej hybrydycznej tożsamości czerpać będą jedynie korzyści. Właśnie dlatego jasna Stasia stanowi jaskrawy kontrast dla brązowej Michaliny. Podczas gdy polskość tej drugiej zdradza ciemne ciało i polski akcent w nieporadnie używanym języku niemieckim, to u „mieszkańca” i renegatki Stasi oba te wyznaczniki dezinformują, co czyni ją niebezpieczną czarownicą, wrogiem, którego należy zdemaskować i rozbroić. „Ten Trzeci” jest zagrożeniem, oszustwem, pułapką i najlepiej, by go w ogóle nie było. Kolor zapisany na skórze Stasi jasno informuje o jej „genach”, przynależności „rasowej”, pochodzeniu z szeregów „jasnych”, ale jej wewnątrz stoi w wyraźnej opozycji do komunikatu ciała: wewnątrz jest bowiem ciemne, czarne, wypełnione złem. Ciemność, której Stasia oddała duszę, czyli polskość, nie jest widoczna gołym okiem, nie pozwala zidentyfikować się z daleka, dlatego tak łatwo można dać się zwieść „mieszkańcowi” i na tym stracić.



W odróżnieniu od literackich imaginacji Louise von François Clara Viebig dopuszcza możliwość mieszania się „krwi”, choć hybrydy „rasowe” postrzegane są jako element zakłócający spolaryzowany, a przez to klarownie uporządkowany świat narodów, utrudniają rozpoznawanie „po wyglądzie” swoich i obcych, przekraczają granice i burzą dotychczasowy ład. Podczas gdy von François przekonuje, że nie ma szans na to, aby narody/„rasy” przenikały się z pożytkiem dla obu stron i wzajemnie „uszlachetniały”, nawet gdy do tego świadomie dążą, to Viebig mimo negatywnych charakterystyk narodowych renegatów dopuszcza możliwość ulepszenia wspólnot rzekomo niższych kulturowo poprzez dodanie „krwi” „rasy” uznawanej za wyższą. W takim przypadku stan hybrydalny jako przejściowy (wiodący ku stanowi wyższemu) jest waloryzowany pozytywnie. Inaczej niż u Stasi, która podlega swoistej degradacji, chodzi tu o wzniesienie się od gorszego do lepszego, od ciemności do jasności, czyli od polskości do niemieckości. Syn „brązowej” Michaliny i „jasnego” Niemca – Jasio – otrzymuje w opowiedzianym świecie Clary Viebig podwójną szansę na symboliczne „zjaśnienie”: a więc zarówno na asymilację kulturową (będzie wychowywany w niemieckim domu i wpoi mu się od kołyski niemieckie wartości i postawy), jak i „rasową”. Przychodzi on bowiem na świat z jasnymi włoskami i jasną skórą, a tylko jego ciemne oczy pozostają piętmem, gdyż zdradzają słowiańskie/polskie pochodzenie: „Czyż to nie włoski jak len, buźka jak malina, oczęta jak czarne jagody?” (222). Skoro Jasio, zrodzony z polskiej matki i niemieckiego ojca, zostaje wyposażony w jasną skórę i jasne włosy, które zdają się dominować „krew” słowiańską (taką figurę myślową rozwinął między innymi Gustav Freytag w cyklu obrazów z przeszłości niemieckiej), to pewnie kolejne pokolenia, jego dzieci i wnuki, mogą całkowicie utracić *signum* ciemności, na koniec stając się jasnymi, strzelistymi Niemcami. Taką drogę asymilacji/germanizacji oferuje Viebig swoim czytelnikom – dobrowolnego, łagodnego i stopniowego zespolenia z narodem niemieckim, które daje nadzieję nawet na zmianę cech fizycznych ciała.

W obu powieściach opowiedziane społeczności są zdeterminowane „rasowo” i „narodowo”, to znaczy, że wyobrażenia o tym, jaki jest naród/„rasa” niemiecka, polska, francuska czy żydowska, decydują o statusie, roli oraz przeznaczeniu danej postaci. Zarówno u Clary Viebig, jak i Louise von François „rasa” i naród wypisane są na skórze, ujawniają się w jej odcieniu, w kolorze włosów, oczu, w sylwetce, w kształcie nosa i czaszki. Można zatem na pierwszy rzut oka rozpoznać „obcego”, zlokalizować go, nazwać, a więc kontrolować i tym sposobem poczuć się bezpiecznym. Według von François dziedzictwo „krwi” determinuje życie pokoleń „na wieki”, gdyż nie można uciec od biologii – znamion „rasy” na ciele, które zawsze będą mówić, kto jest kim i skąd pochodzi. Nie zmieni tego nawet mieszanie „krwi”, zawieranie związków z „rasowo”/narodowo Innymi czy szczerą chęć asymilacji kulturowej – piętno „krwi” jest

silniejsze i niezależne od woli lub pragnień jednostki i tak zawsze przywróci porządek „ras”. „Ten Trzeci” nie ma racji bytu, zawsze będzie musiał być po którejś stronie, nigdy nie pozostanie w zawieszaniu, nie będzie lepszy, „uszlachetniony”, choć może stać się gorszy, bo nie wygra walki o szczęście, opierając się swemu losowi. Gdyby odczytać główne postaci opowieści o braciach bliźniakach jako ucieleśnienie narodów (Herrmann to Niemcy, Raul junior – Francja, Lodoiska – Polska), to historia waśni rodzinnej byłaby historią sąsiedztwa niemiecko-francusko-polskiego, skazanego na wieczną niezgodę, ponieważ szczęście jednego jest jednocześnie nieszczęściem drugiego. Z kolei w powieści Clary Viebig „Ten Trzeci” jak najbardziej jest możliwy, lecz jako stan zawieszania „pomiędzy” jawi się jako niepożądany i niebezpieczny. Również tu dziedzictwo „krwi” uwidacznia się na ciele, jak w przypadku Stasi Frelikowskiej i osób z jej otoczenia, choć „mieszaniec” może swoim wyglądem zwodzić, maskować się, ukrywając pod zewnętrzną powłoką cechy charakteru całkowicie niezgodne z logiką „rasy”. W takim przypadku ciało „kłamie”, gdyż wymyka się biologicznemu determinizmowi „krwi”. Mimo to Viebig dopuszcza możliwość takiego wymieszania się „genów”, które z czasem wyeliminuje negatywnie waloryzowaną ciemność zewnętrzną i wewnętrzną. Poprzez „rozpuszczenie się” w niemieckości (i to zarówno w niemieckiej kulturze, jak i „krwi”) polskość utraci swe cechy znaczące ciało i duszę, usuwając piętno „na zawsze”. Choć obie pisarki prezentują różny stosunek do procesów hybrydyzacji narodowej/„rasowej”, to wspólne jest im myślenie w kategoriach „rasowych”, opartych na stereotypach germańskości/aryjskości, romańskości czy słowiańskości, a fundamentalny kontrast „swojskości” i „obcości” stanowi przeciwieństwo jasności i ciemności.

## BIBLIOGRAFIA

- Arndt S., *Weißsein und Kritische Weißseinsforschung*, <https://www.unrast-verlag.de/news/263-weissein-und-kritische-weisseinsforschung> (dostęp: 20.01.2018).
- Blumenbach J.F., *Über die natürlichen Verschiedenheiten im Menschengeschlechte*, Leipzig 1798.
- François L. von, *Frau Erdmuthens Zwillingssöhne*, Leipzig 1918.
- Freytag G., *Die Abnen*, Leipzig 1872–1880.
- Freytag G., *Soll und Haben*, Leipzig 1855.
- Geiss I., *Geschichte des Rassismus*, Frankfurt am Main 1988.
- Gilman S.L., *Die jüdische Nase. Sind Juden/Jüdinnen weiß? Oder die Geschichte der Nasenchirurgie*, [w:] *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*, red. M. Eggers, G. Kilomba, P. Pesche, S. Arndt, Münster 2005, s. 394–415.
- Gilman S.L., *Die schlauen Juden. Über ein dummes Vorurteil*, Hildesheim 1998.
- Goffman E., *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005.

- Greve A., *Farbe – Macht – Körper. Kritische Weißseinsforschung in der europäischen Kunstgeschichte*, Demand 2013.
- Groebner V., *Haben Hautfarben eine Geschichte? Personenbeschreibungen und ihre Kategorien zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert*, „Zeitschrift für historische Forschung” 30 (2003), z. 1, s. 1–18.
- Grözinger E., *Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur*, Berlin 2003.
- Husmann J., *Schwarz-Weiß-Symbolik. Dualistische Denktraditionen und die Imagination von »Rasse«. Religion – Wissenschaft – Anthroposophie*, Bielefeld 2010.
- Kattmann U., *Warum und mit welcher Wirkung klassifizieren Wissenschaftler Menschen?*, [https://www.researchgate.net/publication/272292440\\_Warum\\_und\\_mit\\_welcher\\_Wirkung\\_klassifizieren\\_Wissenschaftler\\_Menschen](https://www.researchgate.net/publication/272292440_Warum_und_mit_welcher_Wirkung_klassifizieren_Wissenschaftler_Menschen) (dostęp: 8.01.2018).
- Kochanowska-Nieborak A., *Piękna Polka*, [w:] *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*, red. A. Gall, J. Grębowiec, J. Kalicińska, K. Kończal, I. Surynt, Wrocław 2015, s. 55–80.
- Koscherke A., *Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften*, [w:] E. Esslinger, T. Schlechtriemen, D. Schweitzer, *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, Berlin 2010.
- Krobb F., *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum 1. Weltkrieg*, Berlin 1993.
- Meiners Ch., *Grundriß der Geschichte der Menschheit*, Lemgo 1793.
- Orłowski H., *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*, Olsztyn 1998.
- Pufelska A., *Podobieństwo w różnicach. Antysemityzm w Polsce i w Niemczech*, [w:] *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*, red. A. Gall, J. Grębowiec, J. Kalicińska, K. Kończal, I. Surynt, Wrocław 2015, s. 24–49.
- Schubert M., *Der schwarze Fremde. Das Bild des Schwarzafrikaners in der parlamentarischen und publizistischen Kolonialdiskussion in Deutschland von den 1870er bis in die 1930er Jahre*, Stuttgart 2003.
- Skorupa E., *Twarze – emocje – charakter. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.
- Surynt I., *Das „ferne”, „unheimliche” Land. Gustav Freytags Polen*, Dresden 2004.
- Surynt I., *Postęp, kultura i kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*, Wrocław 2006.
- Tokarska-Bakir J., *Wstęp do wydania polskiego. Et(n)ologia piętna*, [w:] E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, s. 7–26.
- Viebig C., *Das schlafende Heer*, Berlin 1905.
- Wojtczak M., *Drang nach Osten*, [w:] *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*, red. A. Gall, J. Grębowiec, J. Kalicińska, K. Kończal, I. Surynt, Wrocław 2015, s. 77–90.
- Wojtczak M., *„Ostmarkenliteratur”. Prowincja Poznańska w literaturze niemieckiej lat 1890–1918*, Poznań 2001.



---

## Literatura tożsamościowa (uwagi wstępne)

---

### I

Dyskusja dotycząca korzeni polskiej literatury toczyła się przez cały okres powojenny, przynajmniej do roku 1989, który, ze względu na odzyskanie państwowej suwerenności, obudził nowe nadzieje i zmienił sytuację literatury. Jak dalece, o tym z dzisiejszej perspektywy dość trudno wyrokować. Znamienne wszakże wydaje się ogłoszenie u progu nowego okresu upadku paradygmatu romantycznego. Uczyniła to Maria Janion w tomie szkiców *Projekt krytyki fantazmatycznej*:

Od dwustu lat kultura nasza organizowała się wokół wartości duchowych, pojmowanych jako symbole polskiej tożsamości, takich jak ojczyzna, wolność, solidarność narodowa. Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski „normalny” kraj demokracji i wolnego rynku, ta osobliwa monolityczność musiała się zachwiać. (...) Ta nowa sytuacja, pełna konfliktów, chaosu i nieporozumień, zmusza elity zajmujące się tworzeniem idei (koniec inteligencji w Polsce został ogłoszony jednak, jak się wydaje, zbyt pośpiesznie) do podjęcia wyzwania. To znaczy do kreowania wolnego rynku idei, do snucia różnych projektów życia duchowego, do tworzenia bogactwa języków mówiących o rzeczywistości, które jest właściwe demokracjom. Będą powstawały alternatywne prądy w kulturze, będą się uzewnętrzniały ekspresje „innego” myślenia... I być może sam romantyzm zmieni swój sposób istnienia. Już nie będzie tylko w swej bohaterskiej, tyrtejskiej, martyrologicznej, mesjanistycznej postaci znakiem polskiej tożsamości<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 6.

Rzecz w tym, że podobne nadzieje pojawiały się także u progu okresu powojennego, że projekty przezwyciężenia martyrologicznych, a zwłaszcza mesjanistycznych postaw odczytać można było wówczas w wystąpieniach programowych zarówno na łamach marksistowskiej „Kuznicy”, jak i opozycyjnej, emigracyjnej „Kultury”. Odczytać je można również w twórczości pisarzy – czy to Witolda Gombrowicza i Stanisława Dygata, czy Tadeusza Nowakowskiego i Kazimierza Brandysa lub Mirona Białoszewskiego, później zaś Sławomira Mrożka lub Władysława Terleckiego, wreszcie Eustachego Ryłskiego. Podobne tony odnajdziemy w *Ferdydurke* i *Jeziorze Bodeńskim*, w *Obozie wszystkich świętych* i *Listach do Pani Z.* Swoistą, wielowątkową zresztą dyskusję z dziedzictwem romantyzmu odnajdziemy w twórczości odwołującej się do polskich doświadczeń kresowych – w prozie Józefa Mackiewicza, Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Leopolda Buczkowskiego, Tadeusza Konwickiego czy Włodzimierza Odojewskiego. Jej odnowienie przynosi „mickiewiczowski” cykl prozy Jarosława Marka Rymkiewicza rozpoczęty opowieściami *Żmut* i *Baket*.

Być może właśnie u schyłku XX wieku dochodzi w Polsce do ponownego przewartościowania zarówno własnej tradycji romantycznej, jak i oświeceniowego dziedzictwa Zachodu. Nie jest też przypadkiem fakt, że jednym z istotnych punktów odniesienia w zarysowującej się dyskusji stały się *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza. Jak bowiem stwierdza Rymkiewicz:

*Księgi* coś rozpoczynają i Mickiewicz być może jeszcze wtedy nie wie, że coś rozpoczyna. (...) Mickiewicz, chyba po raz pierwszy, ale właśnie na wespół świadomie, zdaje sobie sprawę, że aby przetrwać jako poeta, również aby dochować wierności ideałom swojej młodości, musi podjąć ten najtrudniejszy wówczas dla siebie problem: co zrobić z całym dziedzictwem kultury europejskiej i jak się do tego dziedzictwa ustosunkować? (...) Teraz, w *Księgach narodu i pielgrzymstwa* – także w wierszach pisanych mniej więcej w tym samym czasie w Dreźnie – Mickiewicz podejmuje walkę z rozumem, która ma dać odpowiedź na pytanie: kim jest nasz Bóg? Jaki On jest i czego od nas chce? (...) Cywilizacja rozumu jest dla Mickiewicza nie do przyjęcia, ponieważ odgradza nas ona od Boga, zamyka nam drogę do Boga. Kto służy cywilizacji rozumu, ten – tyle mówią *Księgi* i pisane wówczas wiersze – nie odnajdzie drogi do Boga. (...) A więc można też powiedzieć, że Mickiewicz rozpoczyna w *Księgach narodu i pielgrzymstwa* walkę przeciwko wszystkim filozofom cywilizacji europejskiej, walkę o zwrócenie Bogu jego wolności. Wolności, która przez rozum ludzki została ograniczona. Tę walkę po nim w wieku XX, w naszych już czasach, podejmie inny emigrant: Lew Szestow<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 133–136.

Prawdopodobnie także zainteresowania Czesława Miłosza mistycyzującymi poszukiwaniami pisarstwa ostatnich stuleci, którym dał wyraz w *Ziemi Ulro*, wyrastają z owej dążności do przewartościowania europejskiej tradycji oświeceniowej. W każdym razie charakterystyczne wydają się jego uwagi dotyczące filozofii Szestowa zapisane w roku 1972:

Szestow nie waha się nas zapewniać, że człowiek, zanim skosztował owocu Drzewa Wiadomości, miał wszechwiedzę i absolutną wolność. Czym więc był Upadek? Wyborem niższej władzy umysłowej z jej pasją do *distinguo* i idei ogólnych, z jej parami przeciwieństw: dobro–zło, prawda–nieprawda, możliwe–niemożliwe. Człowiek wyrzekł się wiary, aby zyskać wiedzę. Szestow wyjawia imię swego wroga: jest nim Rozum<sup>3</sup>.

Konstelacja zagadnień związanych ze stosunkiem do Boga i religii jest jednym z istotnych węzłów problemowych odnoszących się do polskiej tożsamości. Narastanie tej refleksji – poczynając od wiele lat po napisaniu opublikowanych dzienników wojennych Tadeusza Konińskiego po religijne rozważania Anny Kamińskiej z jednej, zaś Andrzeja Kijowskiego z drugiej strony – to wątek nie dość jeszcze dobrze rozpoznany i opisany. Ma on oczywiście poza „dziennikowymi” zapisami także wyraz w prozie fabularnej. Wyodrębnienie zespołu utworów, których treścią staje się konfrontacja wiary i rozumu, w których też kwestie religijne – jak choćby w powieściach Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* czy *Bramy raj* – redukowane bywały do wymiaru ideologicznego, nie jest rzeczą łatwą, problematyka ta bowiem nie była przedstawiana wprost i stanowiła (również ze względu na stosunek do postaw różnych odłamów katolicyzmu w okresie międzywojennym) temat na swój sposób drażliwy. Bez wątplenia mamy tu do czynienia z przerwaniem lub wyciszeniem tej tradycji, której rozwinięciem w okresie dwudziestolecia międzywojennego zdawały się takie utwory jak *Ead serca* Andrzejewskiego. Próby kontynuacji, a nawet reinterpretacji linii „literatury katolickiej”, wraz z dążeniem do przydania jej mistycznego wymiaru – czy to w pisarstwie Jerzego Zawieyskiego, czy w twórczości Jana Dobraczyńskiego – rozbiły się o własną deklaratywność. Jak trafnie pisał Andrzej Kijowski:

Kryzys świadomości religijnej następuje wtedy, gdy religia wyczerpuje swe możliwości wyjaśniające, a odsłania to, co jest jej tajemnicą. Religia, która stała się systemem wyjaśniającym, posługuje się pojęciem wiary w takim samym sensie, w jakim posługuje się nim wszelki inny – naukowy czy polityczny – światopogląd: znaczy tyle, co „przekonanie” albo „posłuszeństwo”. Gdy religia odsłania swe

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985, s. 266.

niewyjaśnione tajemnice, wiara staje się tym, czym była dla Szymona Piotra i Jednastu: nową nadzieją, dla której warto oddać życie. (...) Każda szkoła myślenia filozoficznego i każda metodologia nauk oczyszczała się zawsze przede wszystkim z posądzeń o idealizm i fideizm, a z drugiej strony wiara w swych triumfalnych czasach wzywała do zawieszenia władz rozumu i zmysłów, i przestrzegała przed pułapkami filozofii. Może więc szukają się tylko wtedy, gdy słabną?<sup>4</sup>

Wiara jako system „wyjaśnień” czy „objaśnień” rzeczywistości musi być zatem odarta z mistycyzmu i doprowadza do zinstytucjonalizowania systemu wartości, co w dość oczywisty sposób – szczególnie w sztuce, a zwłaszcza w literaturze – stanowi zabieg redukujący wypowiedź. W pisarstwie kwestia ta jest też związana ze zdolnością odnalezienia językowego wyrazu dla kryzysu samej wiary oraz kryzysu wartości. Tu właśnie te rozwiązania, które proponuje wielka literatura romantyczna, wydawały się zawsze najbardziej inspirujące – czy będzie to mistycyzm późnego Słowackiego, czy usiłujący przewyciężyć milczenie Boga krzyk Konrada w *Dziadach* Mickiewicza. I te właśnie inspiracje zdają się we współczesnej literaturze domagać reinterpretacji, ponownych odczytań i przewartościowań. Tym bardziej, że brutalnie skonfrontowane zostały u progu epoki powojennej z „racjami” zideologizowanego rozumu nie tylko „objaśniającego” świat, lecz także stawiającego sobie zadanie – wpisane w nader często przywoływane wówczas *Tezy o Feuerbachu* Marksa – owego świata „zmiany”.

Wszakże interesujące wydają się w tym kontekście uwagi Czesława Miłosa poświęcone rozwojowi polszczyzny i jej szansom na zakorzenienie się w tonacji dyskursu oświeceniowego:

Polski nie jest językiem o „ustawionym głosie”. Przenośni tej używam, żeby nazwać potrzebę jednego, głównego nurtu rytmicznego, który stanowi niejako tło dla wszelkich „zboczeń” i służy językowi we wszelkich zadaniach praktycznych. Dzieje polskiego są pod tym względem dziwaczne, bo za każdym razem kiedy dochodziło do owego ustawienia głosu, pojawiały się czynniki działające przeciw. Jak się zdaje, po raz pierwszy ustalała się polszczyzna około roku 1400, choć mało o tym wiemy ze względu na niedostatek tekstów. Ale kiedy później ustala się pod piórem Reja, Górnickiego, Kochanowskiego, nie jest to dalszy ciąg: raczej, po zaniechaniu jednego nurtu, podjęcie innego. Z kolei ta druga polszczyzna, zamiast rozwijać się przez liczne zastosowania, zostaje podjęta przez wiek siedemnasty nie w jej zaletach, ale wadach (...). Przełom nastąpił dopiero w erze stanisławowskiej. Polscy ludzie Oświecenia, wychowani na klasycyzmie francuskim, byli wtedy może niesprawiedliwi wobec swoich bezpośrednich poprzedników, ale inaczej być nie mogło, skoro działali po „nocy saskiej” i świadomie sięgali do tego, co było klarowne,

<sup>4</sup> A. Kijowski, *Granice literatury*, Warszawa 1990, s. 212–213.



uładzone już w bardziej odległej przeszłości. Język był przez nich oczyszczany i reformowany, powstawała trzecia polszczyzna, prawdopodobnie jedyna, jaka aż do dzisiaj obiecuje „ustawienie głosu”. Ta trzecia polszczyzna to Krasicki, Trembecki, Fredro, Mickiewicz – ale już nie Słowacki, który wybiera boczny nurt, odżywiany przez pozostałości Baroku, już nie Krasiński, i z pewnością nie Norwid<sup>5</sup>.

Taka interpretacja rozwoju literackiej polszczyzny wydaje się – zwłaszcza z punktu widzenia rozwoju prozy – niezwykle interesująca, lecz zarazem dyskusyjna. Przedmiotem dyskusji zaś musiałyby stać się przede wszystkim intuicje Miłosza dotyczące owej „pierwszej polszczyzny”, zaniechanej i zagubionej. Lecz jeszcze bardziej zasługuje na uwagę inne spostrzeżenie, dotyczące „wybicia się” polszczyzny na artystyczną niezależność w sporze z katolicyzmem. Ta teza, dość ostra, ale jednocześnie pociągająca, może też wskazywać przyczyny słabości literackiej refleksji religijnej w Polsce:

Co do rzymskiego katolicyzmu prawda jest taka, że język rodzimy, długo tłumiony przez język kościelny, łacinę, zdobył w Polsce przewagę nad nią głównie dzięki sporom religijnym, wzniecanym najpierw przez idee Jana Husa, później Lutera i Kalwina. Polska „złotego wieku” była w znacznej mierze krajem protestanckim, „rajem dla heretyków”<sup>6</sup>.

Później wszakże ów uwolniony z łacińskich oków język tak dalece zapomniał o swych protestanckich źródłach, że Bronisław Chlebowski mógł zanotować:

Wszyscy najwybitniejsi przedstawiciele twórczości i umysłowości polskiej w ciągu wieku XIX są nie tylko chrześcijanami, lecz i katolikami zarazem<sup>7</sup>.

Komentując to zdanie, Tomasz Burek ze szczególnym naciskiem zwraca uwagę na konieczność rozpatrywania i analizowania problematyki religijnej:

Ale czyż fenomen religijności nie był w jednakowym stopniu cechą konstruktywną literatury polskiej? (...) Owszem, w dawnych opracowaniach i syntezach historycznoliterackich religijność romantycznych poetów-myslicieli oraz innych pisarzy była wyraziście wypuklana, nieraz ze szkodą dla pozostałych, zbyt to w cień usuniętych, składników i znamion ich twórczości. Dzisiaj jednakże sytuacja

<sup>5</sup> Cz. Miłosz, *Zaczynając od swoich uczuć*, op. cit., s. 139.

<sup>6</sup> Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 11–12.

<sup>7</sup> B. Chlebowski, *Literatura polska 1795–1905 jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości*, z rkp. wydał i przedmową poprzedził M. Kridl, Lwów–Warszawa–Kraków 1923, s. 131.

diametralnie się odwróciła. Bowiem to wszystko, co w polskiej literaturze nowożytnej tchnie podniosłą religijnością, uniesieniem mistycznym, głębokim przeżyciem tajemnicy grzechu i odkupienia, to, co ma związek z eschatologią i etyką chrześcijańską albo wyraża po prostu niepokój wiary – podlega systematycznej minimalizacji i bagatelizacji<sup>8</sup>.

Z tego też punktu widzenia warto nie tylko na nowo odczytać dorobek polskiej prozy powojennej, ale także dokonać przewartościowania recepcji krytycznoliterackiej.

2

Nie ulega wątpliwości, że w powojennym rozwoju polskiej prozy jednym z podstawowych problemów stała się kwestia wydobycia z polszczyzny tych tonów, dzięki którym możliwa byłaby zmiana dyskursu pisarskiego, w szczególności zaś dyskursu, którego tematem jest los polski i polska tożsamość. Poszukując takich alternatywnych rozwiązań, Henryk Bereza dąży do ich wyprowadzenia z języka mówionego, najpełniej udokumentowanego w piśmiennictwie chłopskim zgromadzonym w wydanym w 1973 roku tomie *Listy emigrantów z Brazylii i Stanów Zjednoczonych 1890–1891*. Rzecz wydaje się o tyle interesująca, że – jak chce tego Stefania Skwarczyńska – wszelka epistolografia ma w ostatecznym rachunku także wymiar artystyczny:

Konieczność zastosowania kryterium estetycznego do całego materiału listowego, do każdego listu wypływa jako konsekwencja z tkwiących w nim immanentnie walorów. Każdy jest wyrazem aktu twórczego, bo, kształtując tworzywo pewnej rzeczywistości za pomocą rozczynu własnego „ja”, stwarza nową rzeczywistość. Autor listu posługuje się tworzywem sztuki jak każdy artysta<sup>9</sup>.

Wskazując na pisarski potencjał odnalezionej chłopskiej epistolografii powstałej u progu nowoczesności, jakim jest w naszej literaturze piśmiennictwo Młodej Polski, stwierdza Bereza w szkicu *Odzyskane źródła*:

Jeśli czytać te listy bez uprzedzeń, które rodzi przyzwyczajenie do konwencjonalnych sposobów zapisu, jeśli zdobyć się na słyszenie tego, co w listach zostało zapisane, posądzenie ich autorów o jakąkolwiek nieporadność językową staje się absolutnie bezpodstawne. (...) Za wcześniej chyba, żeby dopowiedzieć sprawę

<sup>8</sup> T. Burek, *Żadnych marzeń*, Londyn 1987, s. 39–40.

<sup>9</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 13.

do końca, lepiej poprzestać na samym stwierdzeniu faktu: ocalona epistolografia chłopska stanowi groźną konkurencję literacką dla polskiej powieści społecznej drugiej połowy dziewiętnastego wieku<sup>10</sup>.

Sytuując to piśmiennictwo na pograniczu oralności i piśmienności, autor *Związków naturalnych* podnosi tu jeden z najbardziej żywotnych problemów literatury współczesnej – jej sporu z własną „literackością”. Przewartościowaniu literackości w literaturze ma w koncepcji Berezy – wyodrębniającego zjawisko „literatury chłopskiej” jako kluczowe w tym procesie – pomóc przede wszystkim odsłonięcie tych złoży językowych, które przez stulecia zdeponowane zostały w mowie nieobjętej w Polsce dyskursem inteligenckim. Gdy poszukiwania te zderzyć z intuicjami Miłosza dotyczącymi „pierwszej półszczyzny”, zaniechanej przez piśmiennictwo XV stulecia, a ożywionej – częściowo tylko, ale wszak tendencja ta wydaje się dość wyrazista – w „ludowych” stylizacjach młodopolskich, wówczas okaże się, że, zwłaszcza jeśli nie ograniczać się do „języka chłopskiego”, lecz włączyć w obszar obserwacji wszelkie przejawy „języka potocznego”, powstaje szansa odsłonięcia stłumionych przez tradycję powieści społecznej nie tylko XIX, ale także ubiegłego stulecia jakichś *n a r r a c j i a l t e r n a t y w n y c h*. Na zjawisko to zwrócił uwagę Krzysztof Rutkowski w analizie pisarstwa Mirona Białoszewskiego:

Wstępny przegląd problematyki związanej – za pośrednictwem etnografii mówienia – z wypowiedziami Białoszewskiego pozwala stwierdzić, że autor posługuje się najrozmaitszymi elementami wypowiedzeniowymi, różnymi dyskursami, nie tylko tymi, które pochodzą z tzw. „potocznej” czy „niskiej” praktyki mowy, lecz także elementami pochodzącymi z wypowiedzi literackich czy naukowych. W wypowiedziach Białoszewskiego elementy te przetwarzane są w nową jakość, oswajane w różnorodny sposób, tworzą wypowiedzi hybrydyczne. (...) Innymi słowy: uważam, że zrozumienie sensu pisarstwa Białoszewskiego (podobnie jak pisarstwa Stachury) umożliwi lokalizacja tych wypowiedzi na wypowiedzeniowym tle świata mowy – na tle praktyk wypowiedzeniowych w postgrafemicznej formacji wypowiedzeniowej. Fenomen graniczności nie polega bowiem na tym, że materiał literacki czerpie Białoszewski z życia, ani że życie „dyktuje” mu literaturę. Wypowiedź Białoszewskiego jest rodzajem zwornika wielu wypowiedzi, z których powstaje nowa, odrębna całość<sup>11</sup>.

Dopiero w tym kontekście warto przywołać uwagi Miłosza dotyczące poszukiwania przezeń „formy bardziej pojemnej”. Przy czym, choć termin ten

<sup>10</sup> H. Bereza, *Sposób myślenia. O prozie polskiej*, Warszawa 1989, s. 40–41.

<sup>11</sup> K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz 1987, s. 140.

pojawia się w wypowiedziach autora *Traktatu poetyckiego* w odniesieniu do poezji, ma on, jak się zdaje, zastosowanie także w rozważaniach na temat prozy:

Przyjął się wśród poetów zwyczaj zbierania wierszy napisanych w ciągu kilku lat i układania z nich tomu pod jakimś wspólnym tytułem. Zwyczaj ten, jeśli się chwilę zastanowić, trwa mocą odziedziczonych przyzwyczajęń, ale nie ma w sobie nic oczywistego. Bo przecie dany sługa Muz był w tym okresie zajęty nie tylko tworzeniem idealnych przedmiotów, jakie otrzymują nazwę poezji. Żył wśród ludzi, myślał, zapoznawał się z myślami innych i próbował uchwycić otaczający go świat jakimikolwiek środkami, także przy pomocy wierszy, ale nie tylko. We wszystkim, co wtedy pisał, dałoby się odgadnąć tę samą dążność i tę samą tonację. Dlaczego więc rozdzielać to, co zostało połączone równoczesnością w czasie, dla mnie na przykład datami 1981–1984? Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy, dlatego że uderzyły nas jako trafne, własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół, jeżeli dotyczyły niepokojących nas pytań? Tak właśnie w książce, którą tutaj prezentuję, postąpiłem, szukając, jak kiedyś nazwałem, „formy bardziej pojemnej”. I mam nadzieję, że pod powierzchnią nieco dziwacznej różnorodności czytelnik rozpozna prawdziwą jedność<sup>12</sup>.

Niewątpliwie słowa te zaświadczać poczucie kryzysu formy i dążenie do przekroczenia granic „literackości”, próbę zakorzenienia tekstu w materii doświadczenia życiowego, a jednocześnie ocalenia artystycznej spójności i suwerenności pisarskiej wypowiedzi. Jednakże „forma bardziej pojemna” w odniesieniu do prozy jest pojęciem dość zwodniczym. Z pewnością daje się wyodrębnić w pisarstwie współczesnym zjawisko nazywane poetyzacją prozy – jego początki sięgają Młodej Polski, co można dostrzec choćby w *Pałubie* Karola Irzykowskiego, lecz również w powieściach Wacława Berenta czy utworach Tadeusza Micińskiego, szczególnie wyraziste staje się w okresie dwudziestolecia, przede wszystkim w twórczości Brunona Schulza, ale także Witolda Gombrowicza<sup>13</sup>. Ten proces zdaje się w okresie powojennym nasilać. Analizując jego przebieg, Tomasz Burek pisał:

Dzieło, które ma ambicje uchwycenia ludzkiej osobowości w chwilach dla niej przełomowych, niejako „rewolucyjnych”, musi uciec się do środków innych, nie nazywających wprost, lecz posługujących się sugestią, niuanssem, przemilczeniem, kompozycją ze swej istoty poetycką. (...) Na naszych oczach dobiega kresu lub wchodzi w stadium nowej mutacji klasyczna sztuka opowiadania, sztuka opisowej

<sup>12</sup> Cz. Miłosz, *Nieobjęta ziemia*, Paryż 1984, s. 7.

<sup>13</sup> Zob. przede wszystkim: W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.

narracji, rozsadzana nie tylko przez inwazję eseistycznych form wypowiedzi, ale także – i to o wiele skuteczniej – niweczona przez ten sposób ujmowania rzeczywistości, który nazwaliśmy tutaj poetyckim<sup>14</sup>.

To wtargnięcie poetyckości w żywioł prozy jest połączone z równoległe dokonującą się inwazją języków – a zatem i sposobów myślenia oraz postrzegania świata – kształtowanych przez tradycje inne niż inteligentkie: owe utajone dotąd w dyskursie literackim narracje nie tyle kwestionują to wszystko, co w nurcie wcześniej dominującym zostało wyrażone, ile wchodzą z tym nurtem w dialog, pozwalają na zbudowanie wobec niego dystansu, tak jak to się dzieje choćby w prozie Mirona Białoszewskiego, która odrzucając perspektywę opowieści heroizującej ufundowaną na tyrtejskim paradygmacie romantycznym, stwarza nową wizję historii na miarę człowieka. Istotne w tym kontekście wydaje się niesłychanie trafne spostrzeżenie Michała Głowińskiego:

Ten nurt deheroizujący, to wszystko, co wychodzi od Gombrowicza, ma swoje ważne miejsce w polskiej kulturze. Deheroizacja to polemika z tradycją romantyczną, z tradycją mitu legionowego, a pośrednio i z tradycją nacjonalizmu<sup>15</sup>.

Jest to zarazem kontynuacja dyskusji dotyczącej tożsamości bohatera polskiej prozy współczesnej, dyskusji, którą zapoczątkowano w piśmarstwie okresu Młodej Polski, kontynuowano w dwudziestoleciu międzywojennym, podjęto zaś – w świetle nowych doświadczeń historycznych i egzystencjalnych – po wojnie. Oczywiście nie sposób przyjąć, iż ta właśnie problematyka wypełnia całość literackiego dorobku, można jednak założyć, że przynajmniej do roku 1989 stanowi jego wyraźną dominantę, skupiając na sobie uwagę większości czytającej publiczności, a z całą pewnością krytyki literackiej.

### 3

Na szczególną uwagę w tej dyskusji zdaje się zasługiwać głos Stanisława Brzozowskiego, który komentując stosunek Młodej Polski do romantyzmu, wskazywał na swoiście paradoksalny charakter tych związków:

Młodą Polskę olśniewały te właśnie duchowe konstrukcje. Romantycy usiłowali przemóc w sobie upiora. Młodej Polsce upiór właśnie był głębią i prawdą. Tam

<sup>14</sup> T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971, s. 40, 45.

<sup>15</sup> *Zapisywanie Zagłady. Z M. Głowińskim rozmawia A. Grupińska*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 2001, nr 1/2, s. 14.

widmo – duch – było losem – wrogiem, tu celem. Stać się duchem, przestać być człowiekiem – to wyglądało na usprawiedliwienie. W ogóle romantyzm służył Młodej Polsce jako prawzór jej i uzasadnienie. (...) Powstał pewien gatunek historycznego kultu (odmów pacierz – lecz na wspak), na ogół można by tu mówić o powtórnym pogrzebaniu romantyzmu<sup>16</sup>.

To „odmawianie pacierza na wspak” miało w przyszłości ulec kolejnym reinterpretacjom. Jedno wydaje się nie ulegać wątpliwości – myśl Brzozowskiego bliska była w dwudziestoleciu wszystkim krytykom Młodej Polski. Lecz zapewne nie kwestia stosunku do Młodej Polski była tu najważniejsza, choć bez wątpienia w owej „modlitwie na wspak” uderzała właśnie „bluszczowatość polszczyzny”, o której pisze Miłosz. Kwestią pierwszoplanową staje się formowanie bohatera literackiego, kształtowanie wzorca osobowego. Wzorzec ten, według Ryszarda Nycza, jest jednym z podstawowych problemów pisarstwa Wacława Berenta. Nycz, analizując twórczość autora *Żywych kamieni*, trafnie zauważa:

Historia jest nauczycielką życia, a rola pisarstwa historycznego polega w dużym stopniu na jego postulatycznym i perswazyjnym działaniu na współczesność. (...) Przeszość działać ma przez przykłady wartościowych, aktywistycznych postaw powieściowych. I tu wśród antenatów Berentowego pisarstwa znajduje się Nietzsche (spod znaku Burckhardta). Jego pozytywny *homo historicus* to człowiek dostojny i odpowiedzialny, który związał swój los z losem cywilizacji, a cel swej działalności upatruje w podtrzymywaniu kulturowego dialogu z przeszłością; który pojmuje tradycję jako proces i w nim współuczestniczy<sup>17</sup>.

Ale wydaje się, że można odnaleźć jeszcze dawniejszy wzorzec, do którego odwołuje się Berent zwłaszcza w *Opowieściach biograficznych*. Tym wzorcem są *Żywoty sławnych mężów* Plutarcha. Kształtował on postawy owych „niepoślednich indywidualiów”, które pojawiają się na kartach „Nurtu”, a które działają u schyłku oświecenia i w początkach czasu romantycznego. Trafnie też pisał o tym Kijowski:

Ceniono Plutarcha w wieku Oświecenia; wykształcili się na nim przywódcy wielkiej rewolucji; lekturę *Żywotów* wprowadzono obowiązkowo do szkół wojskowych – rozczytywał się w tej książce Bonaparte, przy czym szczególnie umiłował życiorys Aleksandra Wielkiego. W Polsce Stanisław Konarski zalecił Plutarcha

<sup>16</sup> S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, [reprint] Kraków–Wrocław 1983, s. 195–196.

<sup>17</sup> R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 281.

szkołom pijarskim; Józef Wybicki pisze we wspomnieniach, że prefekt zalecił mu czytanie *Żywotów sławnych mężów* zamiast żywotów świętych, które stanowiły dotąd jedyną lekturę umoralniającą i jedyne źródło „wzorców osobowych”. W Polsce czytano Plutarcha po francusku. Dopiero w 1801–1805 dokonał nowego tłumaczenia ks. Filip Neriusz Golański, ojciec pijar, i wydał pt. *Sławni ludzie i onych porównania – Plutarcha dzieło historyczne, moralne i filozoficzne*. W tym przekładzie zapoznali się z wielkimi mężami Grecji i Rzymu Mickiewicz, Słowacki, Mochnacki, Goszczyński, Nabelak – każdy z nich wyznaje, że Plutarch był jedną z pierwszych książek w dzieciństwie czytanych, że nad nim doznawał pierwszych wzruszeń patriotycznych i snuł najwcześniejsze marzenia o sławie i wielkości<sup>18</sup>.

Tworzenie nowych „wzorców osobowych” było też w okresie powojennym jednym z ważniejszych wyzwań literatury, nic dziwnego zatem, że właśnie twórczość Berenta stawiała się tak istotnym punktem odniesienia. Była nim już wcześniej, jak bowiem relacjonuje Maria Danilewicz Zielińska, *Opowieści biograficzne* znalazły się na poczesnym miejscu wśród wydawnictw II Korpusu:

Na poziom poważniejszych przemyśleń kierował następców legionistów Dąbrowskiego przedruk „Nurtu” Wacława Berenta. Po części I-szej wydanej w „Bibliotece »Orła Białego«” jako jedno z jej pierwszych wydawnictw (...) okazało się na czasie wydanie *Zmierzchu wodzów* (...) jako wymownej lekcji historii przypomnianej przez pisarza-wizjonera w przededniu drugiej wojny światowej<sup>19</sup>.

Bez wątplenia też ten rodzaj pisarstwa, ukazujący silne osobowości rzucone w wir gwałtownych, dynamicznych przemian historycznych, stanowił treść jeśli nie „oczekiwania społecznego”, to w każdym razie oczekiwań ludzi chcących kształtować życie społeczne i kulturalne. Takiej prozy domagała się krytyka przez niemal cały okres powojenny. Do pewnego tylko stopnia spełniała te oczekiwania proza historyczna, powieści Teodora Parnickiego czy Władysława Terleckiego, nade wszystko jednak *Koniec świata szwależerów* Mariana Brandysa – książka, która zyskała nie tylko wysokie uznanie krytyki, ale także wielką popularność czytelniczną.

W dużo większym stopniu niż klasyczna powieść potrzeby te zaspokajać zaczęła proza typu dokumentarnego – reportaż, dziennik czy pamiętnik. Przy czym na uwagę zasługuje fakt, że ten nurt literatury zaczął się wyłaniać z zapisów dokumentarnych już w okresie międzywojennym. Analizując to zjawisko, Zygmunt Ziątek pisze:

<sup>18</sup> A. Kijowski, *Granice literatury*, t. 2, Warszawa 1990, s. 92.

<sup>19</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 115.

Roli masowego, nieprofesjonalnego pisarstwa w ukształtowaniu dokumentaryzmu w prozie polskiej XX wieku nie da się przecenić. To zjawisko było dowodem i zarazem ekwiwalentem masowości oraz intensywności przeżyć, które rzesze ludzi skłoniły do chwycenia za pióro. Pojawiły się nowe kryteria wiarygodności prozy, na które nie mogli pozostać obojętni pisarze serio zainteresowani nową społeczną sytuacją oraz wiarygodnymi metodami jej zapisu i przekazu<sup>20</sup>.

W innym zaś miejscu:

Ludowa autobiografia, relacja świadka, reportaż ukształtowały dokumentaryzm polskiej prozy XX wieku bezpośrednio przez własny, wewnętrzny rozwój ku dojrzałości literackiej, i pośrednio: wpływając na poszukiwania prozy fikcyjnej, kontynuującej własną tradycję artystyczną, a zainteresowaną realnością życia społecznego<sup>21</sup>.

„Weryfikowalność” reportażu czy dziennika pisarskiego poprzez możliwość konfrontowania świata przedstawionego w utworze ze światem doświadczeń egzystencjalnych lub historycznych staje się podstawą swoistego paktu między autorem a czytelnikiem. Oczywiście owa „weryfikowalność” ma, jak dowodzą tego choćby łże-dzienniki Tadeusza Konwickiego bądź fikcyjny zapis podróży do Pragi w *Dzienniku pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, swoje granice, wszakże nie ulega wątpliwości, że ten typ narracji w dużej mierze staje się dla czytelnika – szczególnie oczekującego opowieści o świecie „jakim jest” – odpowiednikiem dziewiętnastowiecznej literatury „realistycznej”. Przy czym od razu warto podkreślić, że mowa tu o utworach tak odmiennych, jak *Monte Casino* Melchiora Wańkowicza, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, *Proszę państwa do gazu* Tadeusza Borowskiego czy *Szumy, zlepy, ciągi* Mirona Białoszewskiego. Ta konstelacja zjawisk literackich, w których istotnym gwarantem paktu czytelniczego jest albo „realność” opisywanych zdarzeń, albo taka kreacja „ja” narratora, która pozwala widzieć w nim uczestnika świata przedstawionego tożsamego z autorem, musi być uzupełniona przez szereg pisarskich dzienników i pamiętników, takich jak *Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego, *Dziennik* Witolda Gombrowicza, *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda, *Miesiące* Kazimierza Brandysa czy – by przy tym na razie pozostać – *Kalendarz i klepsydra* Tadeusza Konwickiego: mowa tu o tych utworach, które już w chwili pisania były przygotowywane do natychmiastowej publikacji, które zatem eksponowały swój „literacki” charakter.

<sup>20</sup> Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 9.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 15.



Warto uświadomić sobie fakt, że jednym z ważniejszych wzorców takiego zapisu dziennikowego czy pamiętnikarskiego jest *Pamiętnik* Stanisława Brzozowskiego. Pisał o tym Burek jeszcze w początkach lat 70. ubiegłego stulecia:

W wysiłku przezwyciężania nagromadzonych przeszkód psychicznych i myślowych modernizm, niewyraźnie i jednak opacznie u Irzykowskiego, bardziej przekonywająco u Brzozowskiego, zarysowuje projekt wielkiego pamiętnika jako ideału nowoczesnej literatury polskiej. (...) Cała rzecz w tym, że idea pamiętnika pozostaje ciągle nieokreślona, chwiejąca się na pograniczu niepewnego domysłu. A to dlatego, że przy przejściu od Modernizmu do Dwudziestolecia – przejściu przez decydujący o obliczu literatury polskiej XX wieku psychiczny i moralny labirynt wytworzony po upadku rewolucji 1905 roku – wewnętrzny rysunek tego pamiętnika zatarł się i nie został przekazany następnemu pokoleniu; kiedy zaś pokolenie to (...) wpadło na trop sprawy pamiętnika, nie potrafiło go utrzymać w umyśle, zgubiło go prawie natychmiast, bo zgubić go musiało w otoczeniu nieufnym i wrogim, w atmosferze kulturalnej przenikniętej pierwiastkiem mistyfikacji i nietrwałości<sup>22</sup>.

Zarazem ów pamiętnik – którego zarys nieustannie się w tej literaturze pojawia – przeciwstawia się nietrwałości, stanowi wyspę sensu i ładu. Jest punktem wyjścia w poszukiwaniu nowego porządku literatury.

#### 4

Gdy przegląda się kolejne zeszyty paryskiej „Kultury”, uderza w nich obecność zapisów dziennikowych prowadzonych przez współpracujących z redakcją pisarzy. W liście pisanym do Giedroycia w maju 1948 roku Jerzy Stempowski podkreślał:

Za doskonały pomysł uważam wprowadzenie działu dokumentów i pamiętników. Po wszelkich katastrofach tego rodzaju literatura jest zazwyczaj najciekawsza i najlepiej odpowiada zainteresowaniu pytaniem, co się stało i gdzie się znajdujemy<sup>23</sup>.

Odpowiadając mu, redaktor „Kultury” wskazywał na kłopoty z gromadzeniem tego rodzaju materiałów:

Z działem pamiętnikarskim mam trudności, gdyż wszyscy boją się pisać<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> T. Burek, *Zamiast powieści*, op. cit., s. 142–143.

<sup>23</sup> J. Giedroyc, J. Stempowski, *Listy 1946–1969*, cz. I, wybór, wstęp i przypisy A.S. Kowalczyk, Warszawa 1998, s. 59.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 64.

Z kolei w roku 1951, komentując zaniechanie pisania przez Stempowskiego notatek z podróży po Europie, podkreślał:

Nawet nie próbuję pisać, jakim ciosem jest dla mnie przerwanie *Dziennika podróży*, po którym tak dużo sobie obiecywałem. Jest to strata nie tylko redakcyjna, ale i w pewnym sensie polityczna, gdyż miałem już kilka pism niemieckich i francuskich nastawionych na jego przedrukowywanie<sup>25</sup>.

Zabiegając o pisanie dziennika, Giedroyc zwracał się też w 1952 roku do Gombrowicza:

Pomysł Dziennika jest b. dobry. Jest to forma wymarzona dla Pana. Zresztą jest teraz modna! Gide, Mauriac, Julien Green, Du Bos, Biran etc. Myślę, że warto, by się Pan z nimi zapoznał przed rozpoczęciem pisania<sup>26</sup>.

Parę miesięcy później zachętę wobec Gombrowicza wzmacnia perspektywą wydania odrębnego tomu:

Niech się Pan zastanowi, czy Pana Dzienniczek i takie szkice jak o Sienkiewiczu nie mogłyby wypełnić książki? Byłaby to nie tylko doskonała książka, ale mogłaby liczyć (przypuszczam) na większą poczytność niż *Transatlantyk*. Książka idzie niestety b. źle<sup>27</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że publikowane na łamach „Kultury” dzienniki pisarzy stanowią rdzeń pisma od początków jego historii po numer ostatni. Przy czym istotną cechą niemal wszystkich tego rodzaju zapisów jest ich zdolność – jak w *Dziennikach podróży* Stempowskiego, *Dzienniku* Gombrowicza czy *Dzienniku pisanym nocą* Herlinga-Grudzińskiego – połączenia świadectwa z eseistyczną refleksją. W wypadku Stempowskiego ważnym komponentem dziennika jest, podobnie jak później w zapisach Tomasza Jastruna (posługującego się pseudonimem Witold Charłamp, potem zaś kryptonimem Smecz), reportaż<sup>28</sup>. Do tej kategorii tekstów trzeba ponadto zaliczyć publikowane na łamach pisma dziennikowe zapisy Andrzeja Bobkowskiego z Gwatemali, a także fragmenty *Miesiący* Kazimierza Brandysa czy zapisy Ewy Berberysz w cyklu *Kartki ze skażonej strefy*.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 165.

<sup>26</sup> J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 60.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>28</sup> Szerzej o charakterze dziennikowych zapisów Jerzego Stempowskiego zob.: A.S. Kowalczyk, *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, s. 247 i nast.

Wśród utworów o charakterze dokumentalnym powstających w kręgu „Kultury” lub wprost z inspiracji Giedroycia należy też wymienić jeszcze przynajmniej dwa: *Szkice piórkami* Andrzeja Bobkowskiego oraz *Pięknych dwudziestoletnich* Marka Hłaski.

Oczywiście owo wychylenie się pisarstwa ku zapisom dziennikowym, eszystycznym czy reporterskim nie jest wyłącznie domeną „Kultury”. Wydaje się, że to tendencja widoczna w całej prozie polskiej okresu powojennego, a jej założeniem jest dążenie do swoistego „uwierzytelnienia” literatury. Uwierzytelnienie to zaś – przynajmniej w pierwszym okresie po wojnie – ma na celu sprostanie funkcji świadectwa doświadczeń wyjątkowych, dotąd nieznanych. Taką funkcją bez wątpienia obarczył swe pisarstwo Adolf Rudnicki, którego dokumentarny wysiłek dostrzegł na łamach „Przełomu” w 1948 roku Eleasar J. Feuerman:

Rudnicki dąży z niesłychaną skrupulatnością do oddania przebiegu wydarzeń zgodnie z faktami i to w najdrobniejszych szczegółach – jeżeli tylko może uzyskać do nich dostęp. A jego troska o uzyskanie dostępu do tajemnicy przeżyć bohaterów opowiadań, jego pracowitość w zdobywaniu materiałów i dokumentów męczarni są godne najwyższego podziwu<sup>29</sup>.

Przy czym działa tu wiele czynników naraz – ku dokumentowi czy raczej „dokumentalnemu” charakterowi prozy skłania w pierwszym okresie dążenie do możliwie pełnej relacji z doświadczeń wojennych (w takich choćby utworach, jak obozowe opowiadania Borowskiego, *Medaliony* Nałkowskiej, *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego czy – by tylko przy tych przykładach pozostać – *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego), których prawdziwość musi być potwierdzona przez pierwszoosobową narrację bądź stylizację na reportaż, ale ku „dokumentowi” kierują także wymogi realizmu socjalistycznego (jak choćby w *Przy budowie* Konwickiego).

Przykładów takich inspiracji jest wiele – czy będzie to *Ptasi gościniec* Haliny Auderskiej, czy *Panna Lilianka* Ryszarda Schuberta bądź *Ballada o Januszkę* Sławomira Łubińskiego. We wszystkich tych przypadkach chodzi o to samo – o uprawdopodobnienie literackiego przekazu przez zniesienie rozróżnienia na autora i narratora bądź przez zasugerowanie autentyczności bohatera.

W oczywisty sposób autorzy tego rodzaju tekstów kształtują sytuację, która w procesie odbioru ma być uznana za przeciwieństwo „fikcji literackiej”. Gdy postrzegać rzecz w tej właśnie perspektywie, wydaje się, że pisarstwo powojenne w dużo większej mierze niż w okresach wcześniejszych skierowane jest przeciw „literackości”. Przy czym nie jest to zjawisko zupełnie nowe – od początku literatura tworzyła różnorodne konwencje „autentyku” (choćby

<sup>29</sup> E.J. Feuerman, *Arka Noego. Wybór esejów*, Łódź 2000, s. 10.

w takich chwytach, jak relacja o „znalezionych” rękopisach, dokumentach, świadectwach – tu narrator pełnił na ogół funkcję edytora, rzadziej redaktora). Rzecz w tym, że nigdy wcześniej w takim nasileniu nie mieliśmy do czynienia z dystansowaniem się wobec literatury jako wysiłku kreacyjnego. Można zaryzykować tezę, że w większości tego rodzaju utworów powstałych po roku 1945 ich twórcy dokonują przewartościowania – jeśli przedtem można było mówić o konwencji „autentyku”, to teraz należałoby mówić o „konwencji” autentyku: właśnie owo zdystansowanie się wobec konwencji, a zatem wobec literackości, to przesunięcie akcentów decyduje o swoistości powojennej literatury „dokumentalnej”.

## BIBLIOGRAFIA

- Bereza H., *Sposób myślenia. O prozie polskiej*, Warszawa 1989.
- Bolecki W., *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.
- Brzozowski S., *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, [reprint] Kraków–Wrocław 1983.
- Burek T., *Zamiast powieści*, Warszawa 1971.
- Burek T., *Żadnych marzeń*, Londyn 1987.
- Chlebowski B., *Literatura polska 1795–1905 jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości*, z rkp. wydał i przedmową poprzedził M. Kridl, Lwów–Warszawa–Kraków 1923.
- Danilewicz Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978.
- Feurman E.J., *Arka Noego. Wybór esejów*, Łódź 2000.
- Giedroyc J., Stempowski J., *Listy 1946–1969*, cz. 1, wybór, wstęp i przypisy A.S. Kowalczyk, Warszawa 1998.
- Giedroyc J., Gombrowicz W., *Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991.
- Kijowski A., *Granice literatury*, Warszawa 1990.
- Kowalczyk A.S., *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997.
- Mickiewicz czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia A. Poprawa, Warszawa 1994.
- Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993.
- Miłosz Cz., *Nieobjęta ziemia*, Paryż 1984.
- Miłosz Cz., *Zaczynając od moich ulic*, Paryż 1985.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Rutkowski K., *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz 1987.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Lwów 1937.
- Zapisywanie Zagłady. Z M. Głowińskim rozmawia A. Grupińska, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 2001, nr 1/2.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

---

## Biblioteka, „pismo światowe” i ustne opowieści. Wierność wobec kultury w systemie wartości Stanisława Vincenza

---

W systemie wartości nie tylko wyznawanych, ale także konsekwentnie realizowanych w życiu i twórczości Stanisława Vincenza niezwykle ważne miejsce zajmowała zawsze wierność wobec kultury ujmowanej w różnych jej wymiarach, przejawach i autorskich dokonaniach: od Homerowych eposów poprzez arcydzieła europejskiej klasyki – należy do nich *Boska komedia* Dantego, tragedie Szekspira, powieści Conrada – aż do fascynującej autora od dzieciństwa, później stanowiącej przedmiot własnych badań terenowych i erudycyjnych studiów tradycyjnej kultury ludowej, opartej na żywym słowie. Kultura w ujęciu symbolicznym – co trzeba koniecznie podkreślić – była przez Vincenza rozumiana jako „kumulująca się w czasie pozytywna samowiedza ludzkości”<sup>1</sup>, wyraz najgłębszych dążeń człowieka do bezpieczeństwa, piękna, solidarności oraz do Boga, powstających i kształtowanych dzięki właściwemu istocie ludzkiej przeczuciu transcendencji<sup>2</sup>. Autorowi *Dialogów z Sowietami* obcy był więc, jakkolwiek motywowany, instrumentalny stosunek do kultury, sprowadzanie jej do funkcji „zwykłego” systemu znakowego służącego międzyludzkiej komunikacji, obca była również wykazywana często przez badaczy, zwłaszcza o orientacji psychoanalitycznej, skłonność do swoistego izolowania systemu kultury od „mikrokosmosu” osobowości. Stąd też polemiczne nastawienie Vincenza wobec zaproponowanej przez Freuda, a odczuwanej przez pisarza jako wysoce kontrowersyjna, koncepcji kultury rozumianej jako „źródło cierpień”, eksponującej obcość, a nawet restrykcyjność jej systemu modelującego wobec najgłębszych potrzeb człowieka, traktowanego jako „istota nie tylko aspołeczna, ale wroga społeczeństwu”<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990, s. 44.

<sup>2</sup> Zob. ibidem.

<sup>3</sup> S. Vincenz, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, Wrocław 1992, s. 31.

i sprowadzającej funkcje oraz społeczne znaczenie makrokosmosu kultury do „maskowania” rzeczywistych problemów przeżywanych przez jednostkę<sup>4</sup>. Charakterystyczna dla twórcy *Powojennych perypetii Sokratesa* postawa swoistej admiracji wobec kultury definiowanej i interpretowanej jako uporządkowany zbiór rzeczywistych, zharmonizowanych z perspektywą jednostki, godnych kultuwowania wartości, a ponadto przeświadczenie o potrzebie życia zgodnie z zakodowanym w niej systemem aksjologicznym wyraziły się zarówno na poziomie filozoficznej refleksji autora obecnej w bogatej i wielowątkowej eseistyce<sup>5</sup>, jak i w twórczości beletrystycznej (przede wszystkim w dziele życia – *Na wysokiej połoninie*<sup>6</sup>). Ale obecna też była w dokonywanych przez Vincenza na co dzień wyborach i charakterystycznym dla niego stylu życia, budzącym podziw i uwagę otoczenia. Do rangi symbolu zdaje się zatem urastać przywoływana wielokrotnie przez badaczy jego dorobku historia nielegalnego przekroczenia przez pisarza 26 maja 1940 roku granicy (decyzję o opuszczeniu kraju podjął on już w roku 1939 po wkroczeniu na wschodnie tereny Polski wojsk sowieckich) i wyruszenia wraz z towarzyszącymi mu pięcioma kobietami „pasterskimi ścieżkami” na Węgry, w dramatycznym geście oznaczającym bezpowrotne opuszczenie przez niego ukochanej siedziby w Bystrzcu i początek wojennej odysei, wiodącej przez Węgry, Niemcy, Austrię, Szwajcarię oraz Francję<sup>7</sup>. Z majątku rodziny, przede wszystkim z bogatej i starannie przez lata gromadzonej biblioteki, ocalało – jak przypomina Mirosława Ołdakowska-Kuflowa – „to tylko, co wyniesiono w plecakach, które na długą górską wędrówkę nie mogły być zbyt obciążone. Znalazło się w nich miejsce na kilka rodzinnych dokumentów i manuskrypty, głównie wciąż rozrastającego się cyklu *Na wysokiej połoninie*, ale także zbiorów etnograficznych i innych notatek”<sup>8</sup>. Jak skrupulatnie informuje autorka cytowanej biografii: „Córka pisarza, Barbara, wyniosła w swoim plecaku rodzinne fotografie z przedwojennego okresu (...), natomiast pisarz, którego dwoma najważniejszymi punktami

<sup>4</sup> Zob. Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, [w:] idem, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967.

<sup>5</sup> Zob. S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 1–2, Warszawa 1983; idem, *Eseje i szkice zebrane*, wybór i wstęp A. Vincenz, Wrocław 1997.

<sup>6</sup> Część I późniejszej tetralogii *Prawda starowieku* została wydana w 1932 r. Po wojnie w Instytucie Wydawniczym PAX ukazała się całość cyklu: t. 1, *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i garwedy z Wierchowiny Huculskiej*, Warszawa 1980; t. 2, *Zwada*, Warszawa 1981; t. 3, *Listy z nieba*, Warszawa 1982; t. 4, *Barwinkowy wianek*, Warszawa 1983.

<sup>7</sup> Pisz o tym M. Ołdakowska-Kuflowa w książce *Stanisław Vincenz. Pisarz, humanista, orędownik zbliżenia narodów. Biografia*, Lublin 2006, rozdz. *Uchodźca na gościnnej węgierskiej ziemi (1939–1946)*.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 211.

odniesienia byli Homer i Dante, zamiast zapasowej pary butów włożył do plecaka *Boską komedię*<sup>9</sup>. Dbałość Vincenza o rodzinne dokumenty oraz uznane za najcenniejsze dzieła przechowywane w rodzinnej bibliotece (zgodnie z wrytą na jednym z romańskich relikwiarzy maksymą: „sztuka cenniejsza niż złoto i drogie kamienie”<sup>10</sup>), jak również o własny warsztat twórczy (zapiski i ukończone fragmenty przygotowywanego dzieła) wiąże się w tej relacji z pewnego rodzaju niefrasobliwością wobec praktycznych aspektów trudnego i niebezpiecznego przedsięwzięcia. Wymowny pod tym względem, a zarazem symboliczny wydaje się też fakt, że przeznaczone na awanturniczą eskapadę pieniądze zostały przez twórcę *Poloniny* w trakcie przedzierania się przez góry po prostu zgubione, podczas gdy rękopisy przygotowywanych utworów, wysoko przez samego pisarza cenione i pieczołowicie przez niego chronione, dzięki pomocy węgierskich przyjaciół Vincenza, bezpiecznie przetrwały wojnę w bibliotece biskupiej w Vácu<sup>11</sup>.

Kluczowe dla mowy tego swoistego zdarzenia-symbolu wydaje się słowo „zamiast”. Powtarzane jest ono przez polskich vincenzologów za Heleną i Tiborem Csorbami, autorami często cytowanego dzieła poświęconego węgierskiemu epizodowi okupacyjnych losów Polaków<sup>12</sup>, i najlepiej – jak się zdaje – wyraża zasadę dokonywanych przez Vincenza życiowych wyborów, uzależnionych w pierwszej kolejności od przyjętego i głęboko uwewnętrznionego systemu aksjologicznego. Oznacza ona bezwzględną preferencję związanych z kulturą symboliczną wartości wyższych, realizowaną często za cenę podporządkowania im, a nawet – jeśli to konieczne – deprecjacji potrzeb o charakterze materialnym. W trudnych powojennych czasach, w kolejnych domach i mieszkaniach – swoistych postojach na emigracyjnym szlaku Vincenzów – gdzie spotykali się liczni przyjaciele i członkowie rodziny, wypełnionych książkami i manuskryptami, nasyconych atmosferą dobrych, niebanalnych, wewnątrznie wzbogacających rozmów, których tematyka znacznie wykraczała poza sferę życiowej *praxis*, nierzadko brakowało nie tylko kojarzonych z „eleganckim” stylem życia „dóbr luksusowych”, ale także środków niezbędnych do zaspokojenia podstawowych potrzeb związanych z życiem codziennym. Zwraca na to uwagę, wspominając swe częste wizyty w La Combe, zaprzyjaźniona z Vincenzami filozofka Jeanne Hersch. Píše więc:

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1144.

<sup>11</sup> Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 215.

<sup>12</sup> Por.: „Interesujące są losy polskiej książki na Węgrzech. Skąd wziąć polską książkę? Niektóre jej egzemplarze przynieśli ze sobą uchodźcy. Tak »znalazł się« Sienkiewicz i Żeromski, Prus i Orzeszkowa, a nawet i Dante. *Boską komedię* przyniósł zamiast zapasowej pary butów dr Stanisław Vincenz”. H. i T. Csorba, *Ziemia węgierska azylem Polaków 1939–1945*, Warszawa 1985, s. 249.

[Vincenz] Był biedny, bo stracił wszystko, co tylko z majątku na tym świecie stracić można. Sądzę, że ledwie to zauważył. Przewyciężył biedę, ograniczając swe potrzeby do tego stopnia, że wszelkie starania, by się urządzić taniej, stały się zbędne. Goście przychodzili nie tylko z wioski, zjawiali się zewsząd, z całkiem daleka. Czasem nie było w domu nic prócz mamałygi. Dzieliło się tę mamałgę i zjadało ze smakiem. Czasem goście przyjeżdżali na kilka dni. Wtedy zwiększała się liczba materaców. A kiedy nie wystarczało prześcieradeł, przedzierało się je na pół<sup>13</sup>.

Wśród prostych sprzętów, racząc się niewyszukanym zazwyczaj jadłem, prowadzono, nie zauważając jak gdyby oczywistych niedogodności i skrzeczącej wokół pospolitości, długie rozmowy poświęcone literaturze, sztuce, religii i filozofii, często wpisujące się w tradycję sokratycznych dialogów<sup>14</sup>, najważniejszą rolę odgrywał w ich trakcie sam gospodarz, ewokujący niejako w trakcie tych spotkań atmosferę antycznego w swej genezie sympozjonu<sup>15</sup>. Odczytywane też tam były świeżo ukończone fragmenty utworów Vincenza<sup>16</sup>, a także – zazwyczaj w języku oryginałów – dzieła innych twórców<sup>17</sup>. Tradycja domu otwartego jako miejsca w szczególny sposób celebrowanych spotkań, będącego swoistą instytucją życia społecznego służącą przekazywaniu treści i wartości kultury, przede wszystkim wysokiej, klasycznej, ale też tradycyjnej, ludowej, wiąże się z wielokrotnie i z widocznym sentymentem wspomnianym przez Vincenza dworem w Krzyworówni, będącym własnością dziadka pisarza ze strony matki Stanisława Przybyłowskiego, gdzie przyszedł twórca *Wysokiej połoniny*, poza zapoznawaniem się z huculskim otoczeniem i chłonięciem piękną górskiego krajobrazu, spędzał wiele czasu na poważnych konwersacjach z seniorem rodu. W *Kronikach stancy górskiej*, zamykających cykl *Na wysokiej połoninie*, czytamy więc: „Pamiętne były dla Siuny te rozmowy. Obok rozmów z ojcem, w czasie pobytu w domu, należały rozmowy z dziadkiem do podstaw jego światopoglądu i zainteresowań. Ale z ojcem rozmawiało się o dziejach

<sup>13</sup> J. Hersch, *O Stanisławie Vincenzie*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. P. Nowaczyński, Lublin 2003, s. 47–48.

<sup>14</sup> Zob. W. Próchnicki, *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie” Stanisława Vincenza*, Kraków 1994.

<sup>15</sup> Zob. E. Czaplejewicz, *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – „Na wysokiej połoninie”*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 7/8.

<sup>16</sup> Szczegółowo informuje o tym w swoich *Rozmowach ze Stanisławem Vincenzem* jego żona – Irena Vincenzowa. Por.: „Staś po obiedzie położył się spać (...). Potem siadł pisać i wieczorem przeczytał nam początek, czyli pochod kapitalizmu” (*Rozmowy...*, „Regiony” 1993, nr 3, s. 124–125); „Siedzimy przy stole. Staś na kanapce, ja na Jędrka miejscu. Staś odczytuje *Mandata* i śpiewa na głos śpiewanki” (*Rozmowy...*, „Regiony” 1993, nr 3, s. 107); „Dziś było czytanie *Zrobionego cudu* i *Krewnych z wyboru*. I gada się, i gada” (*Rozmowy...*, „Regiony” 1994, nr 1, s. 100).

<sup>17</sup> Swoistym rytuałem Vincenza do końca jego życia pozostało głośne odczytywanie fragmentów *Boskiej komedii* Dantego w oryginale i wybranych tłumaczeniach. Zob. *Rozmowy...*, „Regiony” 2002, nr 1, s. 80.



ludzkich, o Polsce, o polityce, o krajach i ludziach dalekich, a także o zwierzętach, o ich obyczajach. Z dziadkiem zaś toczyły się rozmowy o, jak to nazywał chłopiec, o mądrości wszelakiej. Do »mądrości« należały rozmowy o zachowaniu się, o wartości ludzi, o książkach, o sztuce, o samej Wierchowinie, a szczególnie o Czeremoszu<sup>18</sup>. Podczas nich przyswajał sobie młody Vincenz zasady swoistej językowej, ale też obyczajowej etykiety decydującej o „dobrej rozmowie”, wśród których najważniejsza była ta, że „rozmowa (...) to jakby obrzęd najważniejszy, rozmowa szczerza albo żadna”<sup>19</sup>. *Genius loci* dworu w Krzyworówni starał się odtworzyć Vincenz we własnych siedzibach: Słobodzie Rungurskiej, gdzie gościł między innymi Iwaszkiewicza, Tuwima i Horzycę<sup>20</sup>, w Bystrzcu, skąd wyruszył na wspomnianą już wojenną tułaczkę, ale także w Nógrádverőce, gdzie dom zajmowany przez Vincenzów stał się „czymś w rodzaju »polskiej akademii platońskiej« na Węgrzech”<sup>21</sup>, wreszcie w La Combe, do którego – jak wspomina Czesław Miłosz – „pielgrzymowali” po mądrość i duchowe wsparcie ludzie różnych narodowości, często rozrzucony po odległych krajach emigranci, usiłujący odnaleźć dla siebie miejsce w trudnym, powojennym świecie, a zarazem odbudować zachwiany system wartości<sup>22</sup>.

W zinterioryzowanym przez Vincenza modelu kultury istotną rolę odgrywają różne sposoby kontaktowania się przez jednostkę z duchowym dziedzictwem ludzkości. Można je sprowadzić do dwóch form podstawowych: czytania i słuchania. Znaczenie pierwszej z wymienionych zdaje się wyjaśniać, urastająca do rangi symbolu, zawartość „pielgrzymiego” plecaka Vincenza, z Dantejskim eposem, będącym przedmiotem lektury niemal codziennej, dogłębnej, kontemplacyjnej<sup>23</sup>. Kontakt z książkami, zasmakowanie ich niezwyklej treści duchowej i delectowanie się formą, jak również utrwalenie lekturowych nawyków to zatem, zdaniem pisarza, warunek osiągnięcia przez jednostkę statusu człowieka kulturalnie ogładzonego, oznaczającego, że przestał być on „zwierzęciem wrażliwym tylko w najgrubszym sensie”<sup>24</sup>. Niezwykle ważnym miejscem takiej kulturowej inicjacji były zawsze gromadzone niekiedy przez lata domowe księgozbiory. Warto przypomnieć w tym miejscu wzruszające i bardzo osobiste wyznanie pisarza: „Kto stracił własną bibliotekę – jak wielu z nas,

<sup>18</sup> S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pismo III. Barwinkowy wianek*, Warszawa 1983, s. 536.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 104.

<sup>21</sup> H. i T. Csorba, *Ziemia węgierska...*, op. cit., s. 255.

<sup>22</sup> Cz. Miłosz, *La Combe*, [w:] *Vincenz i krytycy...*, op. cit.

<sup>23</sup> Por.: „Dla Stanisława Vincenza czytanie *Boskiej komedii*, *Upaniszad* czy eposów Homera jest w gruncie rzeczy modlitwą, gdyż dzieła te na równi chwałą dobroć Stwórcy i same tej dobroci są dowodem”. A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości...*, op. cit., s. 59.

<sup>24</sup> Zob. S. Vincenz, *O książkach i czytaniu*, [w:] idem, *Po stronie dialogu*, t. 1, op. cit., s. 67.

stracił może swą osobistą tradycję intelektualną, stracił zarys swych aspiracji umysłowych i stracił może nawet coś więcej, prawie jakby organ swego ciała. Bo co przedtem miał »pod ręką«, co miał łatwe i dostępne jak krok zdrową nogą, tego musi teraz szukać jak kaleka, który sięga po szczudła lub ma założyć protezy»<sup>25</sup>. Godne zauważenia wydaje się jednak, że autor eseju *O książkach i czytaniu* daleki jest od bezwzględного zachwyty dla, sprowadzonej jedynie do czysto technicznych umiejętności, zdolności samodzielnego kontaktowania się ze słowem pisanim czy drukowanym, kompetencji powszechnej w pierwszej połowie XX wieku w krajach Europy Zachodniej. Pisze więc: „Sposób, w jaki czytano w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat w wielu społeczeństwach książki, a w szczególności gazety, zdevaluował w niebywały sposób słowo drukowane. Jeśli przypomnimy sobie, jak się czytało klasyczne dzieła starożytne, nie da się zaprzeczyć, że poprzez coraz szybsze czytanie, poprzez lekturę »kolejową«, do której z czasem weszły wszystkie książki (oprócz trudnych, a do tych zalicza się klasyczne), wszystkie prawie książki padły ofiarą tej dewastacji»<sup>26</sup>. Ten niepokojący Vincenza aspekt upowszechnianego czytelnictwa, nieidącego jednak w parze z duchowym rozwojem odbiorcy książek, powraca w jego rozważaniach kilkakrotnie – między innymi w *Outoposie*, gdzie pośpieszna i w konsekwencji powierzchowna lektura została określona udatnym mianem „literożerstwa”<sup>27</sup>, a także we wzmiankowanych wcześniej, zamykających cykl *Na wysokiej połoninie* autobiograficznych *Kronikach stancy górskiej*. Znamienna dla poglądów Vincenza wydaje się wspomniana przez niego rozmowa z dziadkiem na temat książek i sposobów ich czytania, w czasie której nestor rodu – wielbiciel i wytrawny kolekcjoner książek – skrytykował stosowany przez szkolnych kolegów wnuka model lektury polegający na „zaliczaniu” jak największej ilości tekstów literackich, oznaczający nieustanną pogoń młodych czytelników za kolejnymi tytułami, wątkami i bohaterami. „Dziadzio zganił takie czytanie, powiadał, że ludzie czytający prędko dużo książek to barbarzyńcy. Bo książka dobra, to jak człowiek dobry, mądry i poważny. Trudno ją poznać i zrozumieć. Każdą stronicę należy dobrze czytać wiele razy. Czytać piękne dzieła prędko, to tak jakby czcigodnemu człowiekowi pod nosem bąknąć dzień dobry albo na przywitanie trącić go łokciem i lecieć dalej”<sup>28</sup>. Postulowany przez Vincenza, i przez niego samego realizowany, model lektury, porównywalny do spotkania z żywym człowiekiem, preferuje więc dzieła, do których wraca się wielokrotnie, czyta w sposób niespieszny, kontemplacyjny, rzecz można – rytualny. Cytując Senekę, przypomina więc pisarz, że „nadmiar książek to brzemię dla ducha

<sup>25</sup> Ibidem, s. 84.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 65.

<sup>27</sup> S. Vincenz, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, red. J.A. Choroszy, Wrocław 1992, s. 63.

<sup>28</sup> S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*, op. cit., s. 537.

i nie uczy niczego, należy natomiast [jego zdaniem] zaprzyjaźnić się raczej z niewieloma książkami, niż uwijać się za wieloma”<sup>29</sup>. Czytanie dobrej książki (a tylko takie utwory, zdaniem Vincenza, zasługują na lekturę) odznaczać się przy tym powinno cierpliwością, nieszczędzeniem własnego czasu na kontakt z dziełem, a ponadto intelektualnym i emocjonalnym zaangażowaniem. Ostatecznym i najważniejszym zadaniem czytania okazuje się bowiem (by odwołać się w tym miejscu do skierowanej przeciwko wynalazkowi pisma słynnej filipiki zawartej w *Fajdroście* Platona<sup>30</sup>, a wyzyskanej przez Vincenza jako motto w jego rozprawie *Mała Itaka*<sup>31</sup>) maksymalne zniwelowanie, zauważonego przez greckiego filozofa, dystansu obcości między ludzką pamięcią a pismem, zaś celem idealnym – swoista interioryzacja wielokrotnie przeczytanego, przemyślanego i przeżytego dzieła. Należy więc, według Vincenza, czytać książkę po to, „żeby zbudzić żywe słowo mistrza w niej zakłętę, aby nam ułatwiło czerpać z samych siebie. I to jest wzajemny sprawdzian książki i czytelnika. Książki, powiada Plato, nigdy nie można brać serio, jeśli jest tylko książką. (...) najwyższym walorem książki jest wyjść poza książkę, poza i ponad czytanie, wyrwać się z elementów fantazji w świat rzeczywistości duszy. A w dalszym ciągu przebudować ją”<sup>32</sup>.

Zaproponowany przez Vincenza model lektury może być zrealizowany w sposób najdoskonalszy wówczas, gdy dzieło czytane jest na głos przez dobrego lektora będącego zarazem mistrzem i przewodnikiem, kierującym procesem czytelniczego konkretyzacji. „Kiedy czytamy sami – powiada pisarz – robimy to zbyt szybko i czasem przegapiamy to, co w książce najlepsze. Czytanie na głos utrzymuje nas we właściwym tempie; radością jest także to, że ktoś podziela nasze zainteresowanie. Poezja zawsze powinna być czytana na głos”<sup>33</sup>. Przytoczona opinia autora *Małej Itaki* kieruje naszą uwagę w stronę drugiej z wymienionych wcześniej form kontaktowania się przez odbiorcę z dziedzictwem kultury – a mianowicie słuchania, stanowiącego immanentny składnik oralnego modelu kultury<sup>34</sup>. Pozwala też zrozumieć, dlaczego tak istotną rolę przypisywał Vincenz osobistemu odczytywaniu tekstów opracowanych wcześniej za pomocą pisma – własnych i będących dziełem innych

<sup>29</sup> S. Vincenz, *O książkach i czytaniu*, op. cit., s. 66.

<sup>30</sup> Por.: „Ten wynalazek niepamięć w duszach ludzkich posieje, bo człowiek, który się tego wyuczy, przestanie ćwiczyć pamięć, zaufa pismu i będzie sobie przypominał wszystko z zewnątrz, ze znaków obcych jego istocie, a nie z własnego wnętrza, z siebie samego. Więc nie jest to lekarstwo na pamięć, tylko środek na przypomnienie sobie”. Platon, *Dialogi. Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Lwów–Warszawa 1922, s. III–II2.

<sup>31</sup> S. Vincenz, *Mała Itaka. Rozważania o kulturze ludowej*, [w:] idem, *Po stronie dialogu*, t. 1, op. cit., s. 162.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>33</sup> S. Vincenz, *Outopos...*, op. cit., s. 59.

<sup>34</sup> Por.: „Wielu ludzi więcej się uczy z rozmów niż z książek”. Ibidem.

pisarzy, dlaczego w kontaktach z przedstawicielami odmiennych od swojej nacji, kultur i tradycji tak usilnie starał się „dosłyszeć, co znaczą słowa nie tylko w słownikach”<sup>35</sup>. Fenomen porozumiewania się za pomocą żywego słowa w warunkach *face to face* można obserwować w życiu i twórczości autora *Połoniny* w różnych odmianach i postaciach – od rytuałów życia rodzinnego i zinstytucjonalizowanych form kontaktowania się ze słuchaczami (prelekcje, odczyty, wykłady) do językowej stylizacji i swoistego modelowania bohaterów cyklu połonińskiego jako *homo loquens*<sup>36</sup>. Służy on zarówno podporządkowaniu tego najbardziej elementarnego, pierwotnego i najpowszechniejszego sposobu komunikowania się za pomocą słowa własnym celom i intencjom mownym, jak i swoistej ratyfikacji tekstów o genezie piśmiennej, co w praktyce oznaczało poddanie ich „próbie głosu”<sup>37</sup>, decydującej, zdaniem pisarza, o możliwości pełnego i zgodnego z intencjami twórcy przyswojenia dzieła przez odbiorcę. W kształtowaniu się tak pojętego autorskiego światopoglądu, a także podstaw warsztatu pisarskiego miały udział dwie pozornie odległe od siebie tradycje: Akademii Platońskiej, będącej przedmiotem wieloletnich studiów Stanisława Vincenza, oraz kultury ludowej Huculów, poznanej przez niego z autopsji, dzięki wielokrotnie wspominatej niani Pałahnie<sup>38</sup> oraz innym, znanym pisarzowi osobiście, huculskim bajarzom i powiastunom prawiącym o „dawności”<sup>39</sup>, jak również zwykłym huculskim sąsiadom, z którymi łączyły go więzy przyjaźni i szacunku. Obecność pierwszej z nich wyraziła się w godnym podkreślenia przeświadczeniu Vincenza o prymacie słowa wypowiedzianego nad tekstem pisanym, które wiąże się z konkretną „tu i teraz” obecnością mistrza i autorytetu, ożywiającego „martwą literę pisma”, komentującego zapis i nadającego mu ostateczny sens. Druga natomiast oznaczała sięgnięcie przez autora *Połoniny* do wzorców archaicznej kultury

<sup>35</sup> S. Vincenz, *Dialogi z Sowietami*, Kraków 1991, s. 271.

<sup>36</sup> Por. J. Ługowska, *Stanisław Vincenz – różne wymiary oralności*, [w:] eadem, *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015.

<sup>37</sup> Wspomina o tym Andrzej Vincenz, syn pisarza. Por.: „*Na wysokiej połoninie* jest tekstem mówionym, jednym wielkim opowiadaniem, rozmową z czytelnikiem. (...) Niektóre teksty były tak dyktowane dwa albo i trzy razy, a wszystkie powstawały jako teksty ustne, mówione. Łatwo się o tym przekonać, czytając je na głos. I to także odpowiadało wewnętrznemu charakterowi dzieła, którego autor uważał się za ostatniego opowiadacza huculskiego”. *Postowie*, [w:] S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*, op. cit., s. 555.

<sup>38</sup> W liście do Wołodymira Poleka pisze Vincenz: „Chcę wspomnieć tu wcale ważny dla mnie szczegół, że karmicielka mojej Matki, a moja niania Połahna Slipeńczuk, zamężna Rybeńczuk z osiedla Tarnoczka w Krzyworówni wywarła na mnie największy wpływ, jaki na dziecko można wyrzucić”. Cyt. za: M. Oidakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 34.

<sup>39</sup> Należał do nich huculski gawędziarz Petro Kuzyk, często odwiedzający dwór w Krzyworówni i snujący „opowieści huculskie o każdym szczycie, o każdym lesie”. S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*, op. cit., s. 453.

ludowej przekazywanej z pokolenia na pokolenie bez użycia pisma, w której teksty o istotnym dla wspólnoty komunikacyjnej znaczeniu były utrwalane w zbiorowej pamięci dzięki wielokrotnemu ich powtarzaniu w zróżnicowanych sytuacjach wykonawczych oraz uczynieniu z tak pojętego modelu komunikacji własnej formy epickiej narracji<sup>40</sup>. Obie te tradycje tworzą w życiu i twórczości Vincenza harmonijną całość opartą na dialogu, przyjmującym różne postacie – od agonu do sympozjonu. Biorą w nim udział mędrzy i filozofowie, których łączy umiłowanie prawdy i piękna oraz kultywowanie swoistej etyki słowa. We współczesnej sobie rzeczywistości dostrzega przy tym Vincenz zagrożenie tradycyjnych wartości wiążących się z komunikacją werbalną: „Słowo nieszczerze, słowo fałszywe, napuszone i puste jest wcielonym biesem, jest uwodzicielem lub fałszerzem. I jest zarówno niebezpieczne, gdy weźmie się je na serio, i wtedy, kiedy ludzie zdeorientowani przestają w ogóle brać słowa na serio”<sup>41</sup>. Tym bardziej przekonywająco wybrzmiewa w dziełach Vincenza (zarówno w eseistyce, jak i w *Wysokiej poloninie*) apologia prawdziwej, wewnętrznie wzbogacającej rozmowy. Okolicznością całkowicie drugorzędną okazuje się cenzus rozmówcy wynikający z formalnego wykształcenia, a nawet sama umiejętność czytania i pisania. Maksym Szumiej, jeden z protagonistów tetralogii huculskiej – czcigodny starzec, którego można określić mianem depozytariusza rodowej i lokalnej tradycji – kolekcjonując rewasze<sup>42</sup> i rozmyślając nad zakodowanymi w nich znaczeniami, nie różni się przecież od profesjonalnego uczonego – filozofa zadumanego nad sprawami daleko wykraczającymi poza sferę banalnej codzienności<sup>43</sup>. W obrzędach weselnych zamykających cykl *Wysokiej poloniny*, których najistotniejszą częścią jest turniej opowieści odnoszących się do genezy i aksjologicznych podstaw ewokowanego na kartach epepei świata dawnej Huculszczyzny, biorą więc udział – na równych prawach – wierchowińscy gazdowie i inteligenci, których narracje stanowią harmonijny wielogłos oparty na apologii tych samych ogólnoludzkich wartości, wsparty wzajemnym szacunkiem i chęcią porozumienia. W *Słowie wstępnym* do *Barwinkowego wianka*, zawierającym swoistą

<sup>40</sup> Jednym z najważniejszych tematów podejmowanych przez Vincenza w tetralogii huculskiej był sposób posługiwania się przez ludowych bohaterów tradycyjnymi tekstami oraz charakterystyczne dla procesu przekazu sytuacje wykonawcze. Zob. J. Ługowska, *Żywe słowo i kultura oralna jako temat i forma artystyczna w cyklu „Na wysokiej poloninie”*, [w:] eadem, *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, op. cit.

<sup>41</sup> S. Vincenz, *O książkach i czytaniu*, op. cit., s. 72.

<sup>42</sup> Vincenz interesował się rewaszami jako swoistymi tekstami kultury ludowej Huculów. Por. idem, *Resztki archaicznej kultury u Huculów. Dawne sposoby obliczeń*, „Ziemia” 1935, nr 10.

<sup>43</sup> Por.: „Maksym Szumiej, górski gazda, zbiera i »studiuje« rewasze, gromadzi więc dokumenty z zaczątkami pisma huculskiego (...). Jak w bibliotece rozmyśla pośród rewaszy nad sprawami ludzkiego i pozaludzkiego świata”. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 36.

wykładnię autorskiej intencji i filozofii dzieła, czytamy przecież: „Pieśń moja, podobna Czeremoszowi – zbiera wszystkie rzeczki, strumienie, potoki i strugi z całej Wierchowiny – łączy wszystkie strugi pieśni i nuty płynące z Wierchowiny. A choć płyniemy tu we własnym łożysku Czeremoszowym, choć rzeka przeważa nad każdym dopływem, żadnego z nich się nie wypiera, bo wyschłaby prawie. Nadaje falom swoją barwę, głębę swoją im daje, wspólną głębię, wspólną moc”<sup>44</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Csorba H. i T., *Ziemia węgierska azylem Polaków 1939–1945*, Warszawa 1985.
- Czaplewicz E., *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – „Na wysokiej połoninie”*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 7/8, s. 119–150.
- Freud Z., *Kultura jako źródło cierpień*, [w:] idem, *Człowiek, religia, kultura*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1967.
- Hersch J., *O Stanisławie Vincenzie*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. P. Nowaczyński, Lublin 2003.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kowalczyk A.S., *Kryzys świadomości europejskiej w esejystyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990.
- Ługowska J., *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015.
- Miłosz Cz., *La Combe*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, wybór i oprac. P. Nowaczyński, Lublin 2003.
- Ołdakowska-Kuflowa M., *Stanisław Vincenz. Pisarz, humanista, orędownik zbliżenia narodów. Biografia*, Lublin 2006.
- Platon, *Dialogi. Fajdros*, przeł. W. Witwicki, Lwów–Warszawa 1922.
- Próchnicki W., *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie” Stanisława Vincenza*, Kraków 1994.
- Vincenz S., *Dialogi z Sowietami*, Kraków 1991.
- Vincenz S., *Eseje i szkice zebrane*, wybór i wstęp A. Vincenz, Wrocław 1997.
- Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*, Warszawa 1983.
- Vincenz S., *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, Wrocław 1992.
- Vincenz S., *Resztki archaicznej kultury u Huculów. Dawne sposoby obliczeń*, „Ziemia” 1935, nr 10, s. 211–217.

---

<sup>44</sup> S. Vincenz, *Na wysokiej połoninie. Pasma III. Barwinkowy wianek*, op. cit., s. 5.

---

## Ferdynand Goetel w II Rzeczypospolitej. Próba portretu w ramach jednej epoki

---

Autor *Z dnia na dzień* stosunkowo szybko zdobył popularność i uznanie jako pisarz. Wypada jednak przypomnieć, że do literatury II Rzeczypospolitej Ferdynand Goetel dołączył z pewnym opóźnieniem. Jako Galicjanin, poddany austriacki, został po wybuchu I wojny światowej internowany przez władze rosyjskie i deportowany w charakterze jeńca cywilnego z Warszawy do odległego Turkiestanu, gdzie doświadczył bolszewickiego przewrotu i skąd powrócił do kraju dopiero w 1921 roku. Mimo że już wcześniej<sup>1</sup> próbował sił w wierszu i prozie (niekiedy były to próby całkiem udatne, jak charakterystyczna dla nurtu „likwidatorskiego” *Młodej Polski*, kanoniczna już w literaturze taternickiej kpiarsko-parodystyczna „bujdałka” pt. *Wycieczka – jak się o niej nie pisze*<sup>2</sup>), jego pisarska reputacja ustaliła się w latach 20. XX wieku. Można uznać, że literacki awans dokonał się w ciągu zaledwie kilku lat<sup>3</sup>, wyznaczanych publikacjami kolejnych książek, czerpiących tematykę przede wszystkim z przeżyć autora wyniesionych z zetknięcia z orientalną egzotyką w jej surowym, a nierzadko też brutalnym wyrazie, naznaczonych wojną i rewolucją. Swoje wojenne doświadczenia pisarz tak rekapitulował w jednym z wywiadów: „Niewola

---

<sup>1</sup> Literackie próby F. Goetla sprzed 1914 r., związane zwłaszcza z tematyką tatrzańską i taternicką, omawiała Ida Sadowska w artykule *Ferdynand-zdobycwca*, „Kresy” 1996, nr 3, a także w swojej monografii *Egzotyzm i swojszczyzna w prozie Ferdynanda Goetla z lat 1911–1939*, Kielce 2000 (cz. I: *W cieniu Buczynowej Turni*, s. 15–57).

<sup>2</sup> To satyryczne opowiadanie, sygnowane ławnym do identyfikacji kryptonimem F.G.T.L., ukazało się przed I wojną światową w „Taterniku” (1912, nr 3), w okresie międzywojennym, w 1930 r., zostało ponownie opublikowane w roczniku „Wierchy”, zaś po wojnie weszło do rozmaitych antologii „tatrzańskich”, takich jak *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*, oprac. J. Kolbuszewski, Kraków 1976; *Kpiarze pod Giewontem*, oprac. R. Hennel, Warszawa 1987; *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992.

<sup>3</sup> Dostrzegali to również Jalu Kurek, który pisał o Goetlu: „Kariera jego na tym polu [tj. w dziedzinie literatury – przyp. K.P.] była istotnie bardzo szybka. Gdzieś w ciągu siedmiu lat wypracował sobie szczyty sławy” (J. Kurek, *Ferdynand Goetel „Serce lodów” – powieść odznaczona literacką nagrodą państwową*, „Głos Narodu” 1930, nr 34, s. 4).

rosyjska, w którą popadłem, nie należała wcale do rzędu przyjemności, ale teraz, gdy się to złe i ciężkie przetoczyło w przeszłość jak młyński kamień, gdy przeminęły trudy i troski – dziś błogosławię ją i stwierdzam, że była dla mnie dobrodziejstwem i jako dla człowieka, i jako dla pisarza”<sup>4</sup>.

Krytyka wcześniej odkryła i doceniła walory prozy Goetla. Juliusz Kaden-Bandrowski w charakterystyczny dla siebie sposób nazwał go „pisarzem twarłym i mięsistym”, „prostym w środkach artystycznych”, który „posiada w sobie ów jakiś szanowny głód mocnej męskiej przyjaźni człowieka z człowiekiem. Tę (...) wrodzoną zdrowym, młodym narodom koleżeńską w stosunku do świata. (...) Tę jakąś bezpośrednią »ludzkość« żywiołową”<sup>5</sup>. Zdzisław Dębicki pisał o nim, że „wypracował sobie męski pogląd na świat, wolny od czułościowości społecznej, ale pełen wiary i ufności w to, że to, co zdrowe, silne i szlachetne, zwycięży zawsze”<sup>6</sup>. Stanisław Kolbuszewski, uznając w nim autora „o męskiej, wyrobionej fizjognomii literackiej”, wyrokował: „Wybitny malarz charakterów i pisarz o doskonałej technice, śmiałym eksperymencie, jak np. w powieści *Z dnia na dzień*, wreszcie pisarz umiejący świetnie prowadzić akcję w swych utworach. Są to wartości duże, są to wartości wysuwające Goetla w pierwszy szereg dzisiejszych pisarzy”<sup>7</sup>. Znamienny jest również parę lat późniejszy sąd Stefana Napierskiego, który nie wahał się wypowiedzieć następującej opinii: „Goetel jest dzisiaj jedynym bodaj polskim pisarzem, który przeskoczył jakby cały okres młodopolski, aby siłą swego temperamentu oprzeć się na potężnym, najgłębiej ludzkim, mądrym pozytywizmie Prusa. Nawiązuje do tego wielkiego prekursora, który nie wydał następców. Jest – świadomie czy nie – niezawodną odtrutką na czad słów, puszczonej luzem, na deszcz szeleszczących wyobrażeń, jest męskim wychowawcą ku rzeczywistej współczesności”<sup>8</sup>. W końcu Jan Emil Skiwski mianował tego twórcę „poetą zdrowego rozsądku”<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> J.B. [J. Braun], *Wywiad z Ferdynandem Goetlem*, „Gazeta Literacka” 1926, nr 7, s. 2.

<sup>5</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Patos codziennej prostoty*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 12, s. 3.

<sup>6</sup> Z. Dębicki, *Portrety. Seria II*, Warszawa 1928, s. 363.

<sup>7</sup> S. Kolbuszewski, *Główne rysy twórczości Ferdynanda Goetla*, „Mysł Narodowa” 1928, nr 20, s. 314.

<sup>8</sup> S. Napierski, *O dwóch księżkach Goetla*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 3, s. 2.

<sup>9</sup> J.E. Skiwski, *Poeta zdrowego rozsądku*, „Pion” 1936, nr 8. Określenie Skiwskiego doskonale charakteryzuje Gaudyna, postać wzorowaną na Goetlu, występującą w sztuce z kluczem Ludwika Hieronima Morstina *Rzeczpospolita poetów* (wystawionej w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego pod dyrekcją Juliusza Osterwy w 1934 r.). Jej treść zwięźle ujął Józef Wittlin: „Całe widowisko to udramatyzowana wizja świata, jaki musiałby powstać, gdyby poeci zaczęli nim rządzić. Byłby to świat wielce absurdalny” (J. Wittlin, „*Rzeczpospolita poetów*” L.H. Morstina, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 25, s. 1). Skrajnie liberalne i pacyfistyczne, w istocie utopijno-rewolucyjne czy wręcz anarchiczne rozporządzenia poety Turlewa (jego pierwowzorem był Julian Tuwim), który otrzymał władzę i sprawuje ją jak dyktator, wywołują opór, a następnie bunt poddanych, oddolną, ludową kontrrewolucję, którą opanowuje i chroni przed samosądem poetę-władcę trzeźwo myślący Gaudyn, przywracając stary porządek. Zapomniana dziś „komedia satyryczna w trzech



Miejsce na literackim parniasie zdobył Goetel od razu dzięki swym pierwszym książkom: itinerarium ucieczki z ogarniętego przez rewolucję bolszewicką Turkiestanu pt. *Przez płonący Wschód* (1924)<sup>10</sup>, tomom opowiadań *Pątnik Karapeta* (1923) i *Ludzkość* (1925) oraz powieściom *Kar-Chat* (1923) i *Z dnia na dzień* (1926). To właśnie te tytuły wyrobiły Goetlowi literacką markę i postawiły go w rzędzie znaczących i cenionych prozaików młodszej generacji, twórców „nowej literatury w nowej Polsce”<sup>11</sup>. Formacja pokoleniowa, do której należał, zahaczała jeszcze o końcówkę Młodej Polski; tworzyli ją pisarze urodzeni w ostatnich dwóch dekadach XIX stulecia, tacy jak – by ograniczyć się do postaci (z dzisiejszej perspektywy) pierwszoplanowych – kilka lat starsi Nałkowska, Kaden-Bandrowski, Witkacy, Dąbrowska czy niewiele odeń młodszy poeci grupy Skamander. (Niektórzy z pisarzy tej formacji już w poprzedniej epoce, u schyłku Młodej Polski, mieli za sobą debiut książkowy. Nie było to udziałem Goetla, studenta architektury na politechnice wiedeńskiej, którego decyzję o obraniu

---

aktach” Morstina, rozgrywająca się na dwóch planach, realistycznym i fantastyczno-wizyjnym, pisana chyba z ambicją dostarczenia sztuki na miarę *Wesela* okresu międzywojennego, podobnie jak *Wesele* Wyspiańskiego miała również swoją plotkę. Zapisujący ją Zygmunt Leśnodorski notował w związku z tym: „Nie jest ona [plotka – przyp. K.P.] naturalnie ani tak barwna, ani tak efektowna jak »plotka« o *Weselu* Wyspiańskiego, którą tak kapitalnie wyeksploatował Boy-Żeleński. (...) Paralela między *Weselem* a *Rzeczpospolitą* jest tylko formalna. Pewne skojarzenia mimo woli jednak się nasuwają” (Z. Leśnodorski, *Wśród ludzi mojego miasta. Wspomnień i zapisków część druga*, Kraków 1963, s. 161). Należy dodać, że asumpt do napisania utworu dały zjazdy poetów odbywające się w latach 1928 i 1929 w majątku Morstinów w Pławowicach. Goetel był uczestnikiem drugiego zjazdu (23–25 VI 1929 r.).

- <sup>10</sup> Spośród wymienionych pozycji książkowych relacja z podróży (i ucieczki) ukończona została najwcześniej, bo wkrótce po powrocie do Polski w 1921 r. W 1953 r. autor wspominał mimochodem okoliczności powstania tego utworu: „Minęło z górą trzydzieści lat, gdy w Quetta, stolicy Beludżystanu, zacząłem pisać swój pamiętnik o ucieczce z Rosji. Wydany później w Polsce pt. *Przez płonący Wschód* był moją pierwszą pracą literacką” (F. Goetel, *Przemiany w Azji*, „Wiadomości” [Londyn] 1953, nr 38, s. 1). W druku utwór ukazał się parę lat później, lecz kiedy dokładnie, trudno bezspornie ustalić (przy braku daty rocznej na karcie tytułowej); dotychczas przyjmowano, że w 1924 r. W uzupełnieniach w ostatnim kompendium biobibliograficznym, w haśle *GOETEL Ferdynand* opracowanym przez E.G. (Ewę Głębićką), data publikacji została przesunięta na rok 1923 (*Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szalagan, t. 10, Warszawa 2007, s. 316). Przyjęcie tego rozstrzygnięcia na podstawie recenzji S. Rogoża w „Przeglądzie Współczesnym” (1923, t. 7) można uznać za zasadne, choć nieusuwanie wątpliwości, dlaczego w prasie o większej częstotliwości ukazywania się (np. w „Robotniku” i „Przeglądzie Bibliograficznym”) wydanie to odnotowane zostało dopiero w 1924 r.
- <sup>11</sup> Takiego określenia użył w tytule swego krytycznoliterackiego tomu Leon Pomirowski (*Norwa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933), który notabene Goetlowi przyznał poczesne miejsce wśród współczesnych pisarzy. Ten sam autor o twórcy *Kar-Chatu* pisał również w swej wcześniejszej książce – zob. L. Pomirowski, *Doktryna a twórczość. Rzecz o współczesnej krytyce, najnowszej prozie polskiej i dramacie*, Warszawa 1928.

literackiej drogi poprzedził czas wahań i poszukiwań artystycznych w innych dziedzinach<sup>12</sup>. W latach poprzedzających I wojnę światową zdobywał dopiero środowiskowy, a więc bardzo ograniczony rozgłos publikacjami ogłaszanymi w „Taterniku”. Jednak młodopolską legendę chłonał w swoich wczesnych latach, jeszcze przed pojawieniem się taternickiej pasji, głównie dzięki wujowi Ferdynandowi Turlińskiemu, znanemu restauratorowi, który w czasach Przybyszewskiego prowadził w Krakowie słynną kawiarnię artystyczną „Paon”<sup>13</sup>).

Za popularnością i uznaniem Goetla w kraju stosunkowo szybko przyszło zainteresowanie za granicą<sup>14</sup>. Pod względem liczby tłumaczeń w okresie międzywojennym pisarz sytuował się w czołówce współczesnych polskich autorów<sup>15</sup> (o ile udało się odnotować wszystkie publikacje zagraniczne, do rozpoczęcia II wojny światowej jego utwory przełożono na języki: angielski, niemiecki, francuski, włoski, rosyjski, czeski, holenderski, węgierski, estoński,

<sup>12</sup> W młodości Goetel skłaniał się raczej ku sztukom plastycznym, malarstwu i rysunkowi. Wybór literatury nadszedł w czasie poprzedzającym I wojnę światową i spowodował wyjazd z Wiednia do Warszawy. Wybuch Wielkiej Wojny oddalił te plany o siedem lat, gdy Goetel został internowany i wywieziony przez władze carskie do Taszkientu (por. *Z mojej kariery... Wywiad XLV: Ferdynand Goetel*, „Tygodnik Polski” [dodatek do „Rzeczpospolitej”] 1928, nr 5, s. 2). Można wspomnieć, że później, w latach 30. XX wieku, autor *Z dnia na dzień*, nie mając ku temu przygotowania ani umiejętności, chciał poświęcić się komponowaniu muzyki poważnej, co – chyba na szczęście – nie doszło do skutku. Sceptycznie odnosił się do tych marzeń pisarza Roman Jasiński, u którego Goetel pobierał lekcje muzyki (zob. R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2006, s. 259, 545–546).

<sup>13</sup> Atmosferę Krakowa tego czasu barwnie ukazuje wydany pośmiertnie pamiętnik: F. Goetel, *Patrząc wstecz. Pamiętnik*, Londyn 1966; [wyd. nast. poszerz.] idem, *Patrząc wstecz. Wspomnienia*, Kraków [1998]; [później również w edycji:] idem, *Dziela wybrane*, t. 7, Kraków 2009. Lokalowi „Turla” poświęcił wspomnienie pt. „Nonszalancki Paon” Tadeusz Boy-Żeleński – pierwodruk: „Kurier Poranny” 1927, nr 350; [przedr. m.in. w:] T. Żeleński Boy, *Znaszli ten kraj?... (Cyganeria krakowska) oraz inne wspomnienia o Krakowie (Wybór)*, wstęp i wybór tekstów T. Weiss, przypisy i objaśnienia R. Hennel, Wrocław 1984 („Biblioteka Narodowa”, seria I, nr 246).

<sup>14</sup> Wcześniej, bo już w 1925 r., zwracał się do Goetla z propozycją przekładu jego utworów na język niemiecki dobrze zorientowany we współczesnym polskim życiu literackim Otto Forst de Battaglia, wyjątkowo produktywny i wszechstronny humanista, polihistor i polonofil (zob. *Drogi i Kochany Panie! Listy pisarzy polskich do Ottona Forst de Battaglii*, oprac. M. Zybura, Wrocław 2010, s. 22). Spośród dzieł Goetla najwięcej tłumaczeń osiągnęło *Z dnia na dzień*. Zagraniczna recepcja była na bieżąco odnotowywana przez polską prasę, nieraz w obszernych artykułach, przykładowo zob.: *Głosy angielskie o powieści Ferd. Goetla*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1931, nr 94; *Le succès d'un roman polonais. „From Day to Day” en Angleterre et en Amérique*, „Pologne Littéraire” 1931, nr 57; *Niezwykły sukces Ferdynanda Goetla w Anglii i Ameryce*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 25.

<sup>15</sup> Por. *Les ouvrages de la littérature polonaise traduit avant 1900*, „Pologne Littéraire” 1933, nr 85/86, s. 6 (w zestawieniu zdecydowanie górował Sienkiewicz z 27 tłumaczeniami, Żeromski i Ossendowski mieli po 19 tłumaczonych pozycji książkowych, a Sieroszewski 14; następny w kolejności Goetel z dziesięcioma tłumaczeniami wyprzedzał Kadena-Bandrowskiego z ośmioma, Struga z siedmioma i Nałkowską z pięcioma przekładami).

szwedzki, norweski, serbsko-chorwacki i esperanto). Dostrzegali to Konstanty Troczyński, kiedy pisał: „Do wspaniałych więc wyczynów polskiej awangardy zagranicznej zaliczyć trzeba fakt, że właśnie angielskie tłumaczenia powieści Ferdynanda Goetla zdobyły sobie, statystycznie stwierdzoną, największą z możliwych poczytność. Słusznie zatem twierdzimy, że w Ferdynandzie Goetlu mamy czołowego, najwybitniejszego przedstawiciela współczesności polskiej, tak literackiej, jak i narodowej. Oceniała to także zagranica”<sup>16</sup>. Za jedną z miar międzynarodowego powodzenia można uznać również przedmowy zamieszczone w angielskich wydaniach powieści *Kar-Chatu* i *Z dnia na dzień*, napisane przez niewątpliwie prominentnych pisarzy międzywojennej Europy: Gilberta Keitha Chestertona (wstęp w *The Messenger of the Snow*, 1931) oraz Johna Galsworthy’ego (introdukcja do *From Day to Day*, 1931).



1. Przedmowa G.K. Chestertona do angielskiego wydania powieści F. Goetla *Z dnia na dzień*; ukazała się na łamach „Pologne Littéraire”.

Goedel był twórcą, który swej działalności nie ograniczał wyłącznie do domeny *stricto* literackiej. Jego rzutkość, wszechstronność, gotowość do podejmowania coraz to nowych wyzwań, skłonność do prób i poszukiwań w innych dziedzinach można w pewnym sensie uznać za znak czasu, znaną nowocześnieści. Traktowany z czasem jako nowelista, powieściopisarz i reportażysta, od początku angażował się w działalność dziennikarską. Nie licząc krótkiego epizodu współpracy z czasopiśmie „Skaut” w Warszawie tuż przed I wojną światową, po powrocie ze zsyłki przez kilka lat (1922–1926) redagował – ocenić

<sup>16</sup> K. Troczyński, *Ferdynand Goedel. Nowy członek Polskiej Akademii Literatury*, „Dziennik Poznański” 1936, nr 29, cyt. za: idem, *Zoilo. Pisarz i strategia. Sztuka, etyka, naród. Brzozowosciana*, oprac. K. Krasuski, Kraków 2003, s. 93.

trzeba, że ze zmiennym powołaniem<sup>17</sup> – początkowo krakowski, następnie, po przeniesieniu do stolicy, warszawski „Przegląd Sportowy”<sup>18</sup>. (Warto wspomnieć, że wśród tytułów prasy sportowej to czasopismo odniesie prawdziwy sukces po przejściu go przez spółkę Prasa Polska, koncern tzw. prasy czerwonej, i powierzeniu w 1926 roku redakcji innemu człowiekowi pióra, poecie Skamandra Kazimierzowi Wierzyńskiemu<sup>19</sup>, który jednak w „Przeglądzie Sportowym” własnych tekstów z zasady nie ogłaszał). Dzięki swoim publikacjom Goetel stał się rozpoznawalną postacią w dziedzinie dziennikarstwa sportowego (wśród jego wypowiedzi na uwagę zasługują między innymi artykuły, w których przedstawiał propozycje językowe oraz propagował fachowe słowa i wyrażenia, stosowane w zdobywającej powszechny aplauz dyscyplinie sportu – piłce nożnej<sup>20</sup>). Już w 1924 roku następująco charakteryzowano jego publicystyczną indywidualność spośród „ludzi, którzy piszą o sporcie”:

(...) typem publicysty, którego sylweta duchowa przedstawia wypadkową cech „wrodzonych” i „nabytych” – jest Ferdynand Goetel. Jego przeszłość, może bardziej słusznie dzisiejsza twórczość, która odzwierciedla się na niwie najnowszej beletrystyki, jest tą sumą kulturalnych pierwiastków, które przeniknęły do nowej

<sup>17</sup> Goetel, co prawda, ożywił i nieco uatrakcyjnił tygodnik, jednak kondycja finansowa pisma pozostawała mizerna, co w znacznej mierze należy wiązać z postępującą w owych latach inflacją marki polskiej. Kazimierz Wierzyński wspominał: „W roku 1923 albo 1924 dowiedziałem się od Ferdynanda Goetla, że redagowany przez niego »Przegląd Sportowy« ledwie dyszy” (K. Wierzyński, *Pamiętnik poety*, wstęp i przypisy P. Kądziela, Warszawa 1991, s. 198).

<sup>18</sup> Po latach Jan Gebethner, jeden z kierowników firmy wydawniczej Gebethner i Wolff, przypomniał (dość osobliwe i przypadkowe) okoliczności objęcia redakcji pisma przez początkującego wówczas literata o sportowych zainteresowaniach, już wcześniej publikującego swoje teksty w „Przeglądzie Sportowym”. Złożona Goetlowi propozycja redaktorstwa, która notabene miało być sprawowane niejako honorowo, bez wynagrodzenia, została przyjęta spontanicznie; wydawca miał jedynie zapłacić za obiad wszystkich uczestników pamiętnego spotkania: „Tak to nie za miskę soczewicy, lecz za obiad kupiłem »Przeglądowi« nowego redaktora” (J. Gebethner, *Kłopoty wydawcy*, „Przegląd Sportowy” 1961, nr 69, s. 3).

<sup>19</sup> „W 1926 r. pod redakcją Kazimierza Wierzyńskiego, a potem Mariana Strzeleckiego, rozpoczął się drugi rozdział rozwoju pisma, w którym »Przegląd« awansował do grona jednego z najlepszych pism informacyjnych w Europie” (B. Tuszyński, *Rzut oka na główne kierunki rozwoju polskiej prasy sportowej do 1939 roku*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1973, z. 4, s. 506).

<sup>20</sup> Nawiązywał do tego Stanisław Mielech: „Np. Goetel »spalony« uznał za doskonałe »słowo« i był zdania, że »centra się przyjęła«, ale zamiast »bramka« proponował pisać »gol«, bo »bramka to budowla z drzewa«. Był też przeciwny »gaszeniu« piłki, gdyż takie wyrażenie było odpowiednie dawniej, kiedy nasi piłkarze grali »świecami«, a nie obecnie, gdy trzymają piłkę przy ziemi. Ani »wózkowanie«, ani »driblowanie« nie znalazło uznania w jego oczach i proponował rozpisać konkurs na nazwę tego elementu piłkarskiej techniki” (S. Mielech, *Sportowe sprawy i sprawki*, Warszawa 1963, s. 149). Por. na ten temat publikacje F. Goetla: *Słownictwo piłkarskie*, „Przegląd Sportowy” 1923, nr 51 [podpisane: F. Goetel]; 1924, nr 1 [podpisane: Goetel] i nr 4 [bez podpisu].

dziedziny. Z drugiej strony wpływ środowiska krakowskiego, które niesie z sobą spokojny i rzeczowy sposób patrzenia na wypadki, niepozbawiony jednak zdolności do tworzenia głębszych syntez i obejmowania szerszych kręgów zagadnień – to cecha dominująca, którą w autorze wstępnych artykułów »Przeglądu« trudno przeoczyć. Zręczną rękę, sarkastyczne zacięcie, bystrość obserwacji widać czy na [sic!] artykułach polemicznych, czy humoreskach sportowych, czy tych tak mało w prasie sportowej uprawianych aforyzmach, wierszykach itp. Dbalność o czystość i poprawność języka i stylu, który wyrąbywać sobie musi dopiero drogi w macezniku naszego sportowego słownictwa – to rzecz, którą tu przyniósł i w ciągu dalszym kulturuje<sup>21</sup>.

Wobec tych zasług nie zaskakuje, że Goetlowi powierzono oficjalne funkcje reprezentowania środowiska. Gdy na I Zjeździe Dziennikarzy Sportowych 13 grudnia 1925 roku utworzono Polski Związek Dziennikarzy i Publicystów Sportowych, Goetel wszedł do zarządu, a po jego ukonstytuowaniu się został wybrany wiceprezesem; we wrześniu 1926 roku, po rezygnacji Wacława Osmolskiego, przejął po nim obowiązki prezesa.

Połowa lat 20. ma szczególne znaczenie z jednego jeszcze względu, ponieważ wtedy właśnie dokonuje się istotna zmiana w zawodowej i społecznej pozycji autora *Ludzkości*. Goetel, pracujący dotychczas (od marca 1921 do kwietnia 1925 roku) na stanowisku sekretarza Akademii Górniczej w Krakowie<sup>22</sup>, na własną prośbę zrezygnował z posady urzędnika wyższej uczelni,

<sup>21</sup> E. Krajewski, *Ludzie, którzy piszą o sporcie*, »Przegląd Sportowy» 1924, nr 14/15, s. 7. Autor w innym miejscu swojego przeglądowego artykułu wydobywał jeszcze jedną zasługę pisarza: »Pierwszy spróbował przeschepić »Przegląd prasy« na łamy publicystyki sportowej Ferd. Goetel» (ibidem, s. 8).

<sup>22</sup> Można by podejrzewać, że Ferdynand posadę zawdzięczał protekcji brata Walerego, wybitnego geologa, profesora krakowskiej Akademii Górniczej, jednak posądzenie o nepotyzm jest raczej bezpodstawne; jak wynika z dokumentów, na stanowisko to rekomendował go dziekan dr Jan Stock, znający F. Goetla z Turkiestanu, gdzie był internowany w tym samym czasie. Oceny wystawione pracy sekretarza Akademii Górniczej są zgodnie pozytywne, nierzadko najwyższej miary, co poświadczają dokumenty zawarte w jego aktach osobowych. Na przykład w piśmie rektora Akademii do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego z 31 stycznia 1922 r. (w sprawie przeniesienia urzędnika do VII kategorii płac) znalazła się m.in. następująca opinia: »Dobiegający końca rok służby P. F. Goetla w Akademii i doświadczenia zebrane w tym czasie wykazały, że na czele kancelarii stanął w Jego osobie kierownik sumienny i wzbudzający pełne zaufanie. (...) prowadzi kancelarię bez zaległości, wykazując poczucie obowiązku ponad zwykłą miarę». W pożegnalnym piśmie z 18 maja 1925 r. rektor kierował do Goetla następujące słowa: »Powołany do objęcia obowiązków sekretarza w okresie organizacji Akademii, pełnił je Pan, w najtrudniejszych nieraz warunkach, z całym poświęceniem i oddaniem się sprawom Akademii, w każdej sposobności wykazując z właściwym sobie taktem pełne zrozumienie swej doniosłej dla rozwoju Uczelni działalności i niepospolitą inicjatywę i energię. Tętniące potrzebami życia zagadnienia rozwoju organizującej się Uczelni traktował Pan jako człowiek do pracy swej głęboko i szczerze przywiązany, któremu to przywiązanie dyktowało w wątpliwych

przenosząc się do Warszawy (by objąć redakcję „Naokoło Świata”) i decydując się na kondycję profesjonalnego literata. Za tym wyborem szło zaangażowanie w pracę społeczno-organizacyjną na rzecz własnego środowiska, co rychło doprowadziło do objęcia naczelnych stanowisk w organizacjach pisarskich: autor *Kar-Chatu* prezesował kolejno polskiemu oddziałowi PEN Clubu<sup>23</sup> (1926–1933) i Związкови Zawodowemu Literatów Polskich (1932–1939). Można uznać, że w latach międzywojennych Ferdynand Goetel uosabiał w sposób modelowy postać pisarza-działacza, sprawnie i umiejętnie prowadzącego powierzone sobie organizacje tej mocno zindywidualizowanej i niewolnej od wewnętrznych napięć i podziałów grupy zawodowej, jaką tworzyli ludzie pióra<sup>24</sup>. Warto przypomnieć, że lata jego prezesury w Polskim Klubie Literackim (jak wówczas nazywano rodzimą sekcję PEN) spowodowały widoczne ożywienie kontaktów zagranicznych; na ten czas przypadły w Polsce między innymi wizyty Thomasa Manna, Gilberta Keitha Chestertona, Konstantina Balmonta, a zwłaszcza zorganizowanie w dniach 20–25 czerwca 1930 roku (w Warszawie i Krakowie, z atrakcyjną wycieczką w Pieniny i Tatry) Kongresu Międzynarodowego PEN Clubu, w którym wzięło udział ponad stu gości z całego świata, reprezentujących 26 narodowych oddziałów<sup>25</sup> (wśród przyjezdnych najbardziej znaną postacią był współzałożyciel organizacji i zarazem uznany powieściopisarz John Galsworthy<sup>26</sup>).

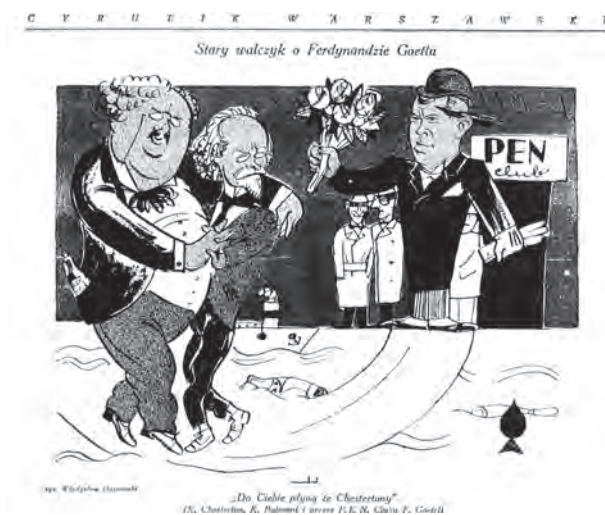
---

i trudnych wypadkach najwłaściwsze zawsze rozwiązanie” (oba świadectwa za: Teczka osobowa Ferdynanda Goetla, Archiwum Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, DSO, regał 16, pion 3, półka 2–6, wiązka 12; za życzliwe udostępnienie archiwaliów zobowiązany jestem prof. Maciejowi Urbanowskiemu).

- <sup>23</sup> Wspominał o tym Goetel po latach, nie kryjąc swego zaskoczenia w związku z powierzeniem mu tej funkcji: „Jakież jest jednak moje zdumienie, gdy ja, człowiek tu nowy, poznany jedynie z dziesięciominutowej gadaniny, zostaję ogromną większością wybrany prezesem polskiego PEN Clubu” (F. Goetel, *Po świecie między wojnami*, do druku podał K. Polechoński, „Kresy” 1996, nr 3, s. 190).
- <sup>24</sup> Dotkliwy do dziś jest brak opracowanej historii Związku Zawodowego Literatów Polskich (podobnie jak i innych organizacji pisarskich) w okresie międzywojennym. Prezesów ZZLP wspominał Tadeusz Kudliński; wymieniwszy Żeromskiego, Sieroszewskiego i Struga, pisał, że „później stanowisko to piastowali Sieroszewski i Kaden-Bandrowski, obaj wielokrotnie, nadając działalności Związku kierunek lojalny, kontynuowany dalej przez Goetla, sterującego ku rządóm autorytarnym” (T. Kudliński, *Młodości mej stolica. Wspomnienia krakowianina z okresu między wojnami*, wyd. 2 poszerz., Kraków–Wrocław 1984, s. 266). Zaś w kontekście zjazdu ZZLP w maju 1937 r. zaznaczał, że „rządził po gospodarsku całością Związku Ferdynand Goetel, próbując zarazem szczepić nowe hasła i metody z pomocą Wiesława Wohnouta i Juliana Wołoszynowskiego” (ibidem, s. 277).
- <sup>25</sup> Zob. np. S., *Kongres Pen-Klubów w Warszawie*, „Świat” 1930, nr 26, s. 12.
- <sup>26</sup> Zdjęcie Goetla z Galsworthym podczas warszawskiego kongresu zob. w: *Le Congrès des PEN Clubs à Varsovie. Première journée (20 Juin 1930)*, „Pologne Littéraire” 1931, nr 55/56, s. 2. Ta sama fotografia, pochodząca z zasobów Archiwum Dokumentacji Mechanicznej (obecnie Narodowe



2. Thomas Mann podczas wizyty w Warszawie w marcu 1927 r. (Ferdynand Goetel pierwszy z prawej).  
Rysunek Władysława Daszewskiego z „Cyrulika Warszawskiego”.



3. Gilbert Keith Chesterton i Konstantin Balmont witani przez Ferdynanda Goetla.  
Satyryczny rysunek Władysława Daszewskiego z „Cyrulika Warszawskiego”.

---

Archiwum Cyfrowe), zreprodukowana została m.in. w Andrzeja Zawady *Dwudziestolecie literackim* (Wrocław 1995, s. 190), gdzie zresztą Goetel pojawia się na licznych ilustracjach.



4. Ferdynand Goetel i Gilbert Keith Chesterton.  
Satyryczny rysunek Zdzisława Czernańskiego z „Cyrulika Warszawskiego”.



5. John Galsworthy i Ferdynand Goetel  
podczas kongresu PEN-Clubu w Warszawie w 1930 r.  
(„Pologne Litteraire” 1931, nr 55/56, s. 2).

Jeszcze jako sekretarz Akademii Górniczej Ferdynand Goetel w 1925 roku uczestniczył w międzynarodowym kongresie geograficznym w Kairze, co pozwoliło mu poznać Egipt. W kolejnej wyprawie, tym razem badawczej, wziął udział latem 1927 roku wspólnie z bratem, Walerym, znanym geologiem i propagatorem ochrony przyrody, wędrując (głównie konno) po Islandii. Wreszcie na przełomie 1930 i 1931 roku celem jego podróży stały się ponownie Indie (z którymi zetknął się już podczas ucieczki z „płonącego Wschodu”). Podróżopisarstwo, które uprawiał Goetel w latach międzywojennych z dużym zacięciem i którego efektem były reportażowe książki z zamorskich wojaży



(*Egipt*, 1927; *Wyspa na chmurnej północy*, 1928; *Podróż do Indyj*, 1933), predestynowało go niejako do funkcji redaktora naczelnego popularnego miesięcznika krajoznawczo-geograficznego „Naokoło Świata”, którą piastował w latach 1925–1926. Później jeszcze, w 1937 roku, objął Goetel na kilka miesięcy redakcję stołecznego „Kuriera Porannego”, jednak przyjęcie tej posady w okresie politycznych zmian i w niesprzyjającej atmosferze okazało się niefortunną decyzją i spowodowało szybkie odejście. Wtedy to powstały satyryczne wierszyki zawierające komentarze i oceny aktualnych wydarzeń. W aforystycznym dystychu zatytułowanym *Goetel* Wincenty Rzymowski pisał:

Herold Wielkiej Emigracji  
Od endecji – do sanacji<sup>27</sup>.

Zaś Marian Hemar poświęcił prezesowi ZZLP fraszkę *Na Goetla*:

Nie w tym rzecz, że w wierszyku Goetla nie popieszczę –  
Ani chcę mu dokuczyć, ani zeń dworować.  
Ale kto mi odpowie, czemu w Polsce jeszcze  
Wciąż łatwiej się zasłużyć, niż skompromitować?<sup>28</sup>

Właściwie przez cały okres aktywności twórczej autor *Serca lodów* był płodnym publicystą. Nie licząc redagowanych przez siebie czasopism, drukował między innymi w „Tygodniku Ilustrowanym”, „Kurierze Warszawskim”, „Wiadomościach Literackich”, „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”, od pewnego momentu najczęściej i najbardziej regularnie w „Gazecie Polskiej”, a sporadycznie lub okazjonalnie w „Czasie”, „Kinie”, „Drodze”, „Pionie”, „Prosto z Mostu”, „Kronice Polski i Świata”, „Polityce” czy „Wiarusie”. Oczywiście charakter kontaktów z wymienionymi tytułami nie był jednakowy, ale na przykład współpraca z „Wiadomościami Literackimi” stawiała go w gronie autorów związanych z tygodnikiem Mieczysława Grydzewskiego i z kręgiem bliskim grupie Skamander. (Goetel pojawił się przykładowo w pomysłowej, posługującej się fotomontażem całostronicowej reklamie Polskiego Monopolu Tytoniowego – „Przyjaciele »Wiadomości Literackich« palą nowe gatunki papierosów”<sup>29</sup>). Względy towarzyskie dawały mu przywilej zasiadania przy

<sup>27</sup> W. Rzymowski, *Dożynki warszawskie 1937 r.*, „Epoka” 1937, nr 21, s. 9.

<sup>28</sup> M. Hemar, *Tygodnik aktualności*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 28, s. 7.

<sup>29</sup> „Wiadomości Literackie” 1931, nr 14, s. 8 (obok Goetla widać m.in. K. Wierzyńskiego, T. Boya-Żeleńskiego, J. Tuwima, M. Pawlikowską-Jasnorzewską, A. Słonimskiego). Reklamę tę umieścił także w swojej książce A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, op. cit., s. 80. W innej reklamie pojawiło się zdjęcie siedzących przy kawianym stoliku m.in. F. Goetla, K. Wierzyńskiego,

stoliku skamandrytów w cukierni „Ziemiańskiej”<sup>30</sup>; sam również organizował u siebie proszone przyjęcia, nazwane „łabardanami”<sup>31</sup>.



6. Reklama „Przyjaciele »Wiadomości Literackich« palą nowe gatunki papierosów” (F. Goetel na dole pośrodku). „Wiadomości Literackie” 1931, nr 14, s. 8.



7. Reklama „Palace Wiadomości” (na zdjęciu stolik skamandrytów w kawiarni „Ziemiańskiej” w Warszawie; F. Goetel siedzi pierwszy z lewej). „Wiadomości Literackie”, 1931, nr 24, s. 1.

W pewnym momencie Goetel skierował swoje zainteresowanie ku dramaturgii, pisząc utwory teatralne. Były one wystawiane na prominentnych scenach

J. Parandowskiego, T. Boya-Żeleńskiego, A. Słonimskiego (*Palace Wiadomości*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 24, s. 1).

<sup>30</sup> We wspomnieniu Kazimierza Wierzyńskiego „warszawską »Closerie des Lilas« owych czasów była kawiarnia »Ziemiańska« przy ulicy Mazowieckiej. Mieściła się między popularną knajpą Wróbla a księgarnią Mortkowicza, naprzeciw Marian Kister założył swoje wydawnictwo »Rój«, czyli że trudno było o lepszy punkt. (...) stół ustawiony w pół drogi, na tak zwanym półpiętrze, okupowała nasza grupa [Skamander – przyp. K.P.]. Prócz stałych gości, do których należał także Schiller, Czermański, Ferdynand Goetel, Winawer, Horzyca, Kramsztyk, Baliński, Wittlin, Sakowski, ozdobą naszego stołu był pierwszy kawaler Warszawy Bolesław Wieniawa-Długoszowski i nieporównany *bon viveur*, quasi-filozof, brat łąta, facecjonista i pieczeniaryz, Franciszek Fiszer” (K. Wierzyński, *Pamiętnik poety*, wstęp i przypisy P. Kądziela, Warszawa 1991, s. 164).

<sup>31</sup> Spotkania te odbywały się w przeważnie męskim gronie i w swobodnej, bezpretensjonalnej atmosferze, czemu sprzyjał chyba niebłahy udział alkoholu. Reprodukacja drukowanego zaproszenia na II łabardan 21 listopada 1931 r. została zamieszczona w książce: J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, wklejka po s. 64, il. 20. Wśród zaproszonych byli m.in.: Choynowski, Gebethnerowie, Jasiński, Mackiewicz, Morstin, Parandowski, Słonimski, Skoczylas, Staff, Stryjeński, Schiller, Tuwim, Wieniawa-Długoszowski, Wierzyński i Wittlin.

warszawskich, krakowskich i lwowskich, cieszyły się niemałym powodzeniem, zebrały też liczne recenzje<sup>32</sup>, a w ich scenicznych realizacjach brali udział wybitni ludzie teatru (dość powiedzieć, że dramat historyczny *Samuel Zborowski* dwukrotnie, w 1929 i 1939 roku, reżyserował Leon Schiller; drugą sztukę, napisaną wspólnie z Rafałem Malczewskim groteską fantastycznonaukową o cechach pamfletu politycznego pt. *Król Nikodem*, wystawił we Lwowie w 1930 roku Wacław Radulski). Choć zamierzenia i ambicje Goetla jako dramaturga były większe, co autor ujawniał w prasowych wypowiedziach<sup>33</sup>, z okresu między wojnami drukowany ślad pozostał tylko po jeszcze jednym utworze scenicznym<sup>34</sup>.



8. Ferdynand Goettel (po prawej) i Leon Schiller w pozach wzorowanych na weimarskim pomniku J.W. Goethego i F. Schillera. Rysunek Władysława Daszewskiego z „Cyrulika Warszawskiego” (1929, nr 13, s. 5).

<sup>32</sup> Można zauważyć, że zdecydowanie najwięcej recenzji i omówień z całej twórczości Goetla, zarówno międzywojennej, jak i emigracyjnej, zebrał *Samuel Zborowski*. Oczywiście poprzez stwierdzenie tego faktu nie można wyciągać prostego wniosku o randze utworu, a raczej o praktyce obowiązkowego recenzowania w prasie premier teatralnych, zwłaszcza sztuk wystawianych na prominentnych scenach warszawskich czy krakowskich. Oceny sztuki były rozmaite. Przykładowo zacytujmy wyraźnie sceptyczną opinię Stefana Kołaczkowskiego: „Historyczny dramat Ferdynanda Goetla, *Samuel Zborowski*, powodzenie swe sceniczne zawdzięczał tylko jednej scenie. Ta jedna scena »stała« jednak Matejką, Stępowskim i aluzjami do sejmu i Marszałka Piłsudskiego. Goetel w dramacie oblicza swego artystycznego nie ukazał” (W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, wyd. 8, okresem 1919–1930 uzupełnił S. Kołaczkowski, Kraków 1930, s. 671). W wypowiedziach autor nie ukrywał, że utwór zawiera analogie do aktualnych problemów; w jednym z wywiadów ujawniał swoje intencje: „nie sposób pisać dziś dramatu historycznego bez tego uporczywego nawrotu do współczesności. Sztuka moja usiłuje być pewną rewizją historii pod kątem widzenia współczesnych problemów” (*W walce z sejmującym społeczeństwem. Intencje sztuki F. Goetla „Samuel Zborowski” opowiedziane przez autora*, „Kurier Czerwony” 1929, nr 73, s. 3).

<sup>33</sup> Pisarz planował dramat o Tadeuszu Rejtanie (es., *Na warszawskim Parnasie (Ankieta „Świata”)*, „Świat” 1930, nr 4, s. 6), a także sztukę historyczną „z epoki piastowskiej” (*Rozmowa z Ferdynandem Goetlem*, [w rubryce:] *Za kurtyną*, „Kronika Polski i Świata” 1939, nr 20, s. 8).

<sup>34</sup> F. Goetel, *Posąg wolności* [fragment], „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55.

Wchodząc do literatury przede wszystkim jako prozaik, próbował sił także w poezji, choć ta część twórczości, publikowana wyjątkowo rzadko, pozostała wyraźnie w cieniu innych dziedzin. Przy tym zaskakiwać może fakt, że autor, którego liryczne początki kształtowały się jeszcze pod wpływem Młodej Polski i tatrzańsko-taternickich doświadczeń początku XX wieku, jeden ze swoich wierszy zamieścił w organie Awangardy Krakowskiej – na łamach Peiperowskiej „Zwrotnicy”<sup>35</sup>. Pisarz zainteresował się również twórczością radiową; jego słuchowiska<sup>36</sup> zostały dostrzeżone i docenione<sup>37</sup>. Silne były też jego związki z filmem, ponieważ pisał scenariusze (między innymi w 1928 roku wspólnie z Andrzejem Strugiem do ekranizacji Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*<sup>38</sup>; w 1930 do *Janka Muzykanta* według noweli Sienkiewicza<sup>39</sup> – oba

<sup>35</sup> Poświadczał to cytowany już Jalu Kurek: „Jako członek grupy »Zwrotnicy« z prawdziwą dumą podnoszę ten fakt – jedną z pierwszych manifestacji literackich czołowego dzisiaj pisarza był wiersz jego, zamieszczony w lipcu 1922 r. w nrze drugim »Zwrotnicy« pt. *Z wieży Mariackiej*” (J. Kurek, *Ferdynand Goetel...*, op. cit.).

<sup>36</sup> Goetel był autorem następujących słuchowisk: *Wyprawa na strych* (oprac. A. Arzt-Jampolska, Polskie Radio, Lwów, 15 IX 1931, transmitowane na wszystkie stacje Polskiego Radia), *Nurek* (radiof. i reż. A. Arzt-Jampolska i J. Tepa, Polskie Radio, Lwów, 10 X 1931, powt. 3 XII 1932); dwóch powstałych na podstawie *Samuela Zborowskiego* pod takim samym tytułem (radiof. Z. Marynowski, Polskie Radio, Warszawa, 2 II 1933) i *Czwarty sejm króla Stefana* (radiof. F. Goetel, Polskie Radio, Warszawa, 8 VI 1939, poprzedzone wstępem autora), a ponadto *Anakonda S.A.* (wykonawcy: S. Jaracz, K. Junosza-Stepowski, A. Zelwerowicz, Polskie Radio, Warszawa, 17 II 1938, ze wstępem autora).

<sup>37</sup> *Anakondę S.A.*, będącą radiową transpozycją problematyki rozwiniętej szerzej w powieści *Anakonda*, recenzent uznał za „piękne słuchowisko”. Pisał o nim: „Pomijając kilka pierwszych scenek, stanowiących niejako prolog, potęgujący stopniowo nastrój słuchacza, cała wewnętrzna dynamika tego słuchowiska skupiła się w długim, pełnym dramatycznych spięć dialogu, mistrzowsko przeprowadzonym przez takich asów sceny polskiej, jak Jaracz i Zelwerowicz. W dialogu tym ścierały się nie tylko dwa biegunowo różne pojęcia, dwie przeciwne sobie syntezy – ale również dwa odrębne charaktery, dwie kontrastowe, plastyczne indywidualności, dzięki czemu słuchacz doznawał emocyjnie nie tylko intelektualnych” (Nikt, *Piękne słuchowisko*, [w rubryce:] *Podstuchy*, „Antena” 1938, nr 9, s. [4]).

<sup>38</sup> O kierunku przekształceń poematu Mickiewicza w narrację filmową mówił w wywiadzie Goetel jako współscenarzysta: „(...) zmiany, które są wprowadzone, są uzasadnione przez sam utwór. Tak więc, poza mocnym podmalowaniem tła historycznego, co scenariusz zawdzięcza A. Strugowi przede wszystkim, akcja na ekranie zostanie udramatyzowana w znacznie większym stopniu, niżli to ma miejsce w poemacie. Mimo iż ze złością pilnowaliśmy tekstu, sama technika filmu wprowadza swoje zmiany” (*Pan Tadeusz na ekranie. Wywiad z Ferdynandem Goetlem*, „Rzeczpospolita” 1928, nr 197, s. 3).

<sup>39</sup> Literacki pierwowzór był tu tylko pretekstem, by przedstawić zupełnie inną historię. Wyjaśniał to Goetel w prasowej wypowiedzi: „Piękna opowieść Sienkiewicza o Janku Muzykancie jest jedynie punktem wyjścia mojego scenariusza i w całej swej objętości zajmuje zaledwie jedną piątą część filmu. Daje powabny wstęp do głównej treści filmu, ukazując dzieciństwo Janka Muzykanta, zrodzonego na szczerej wsi polskiej skrzypka z Bożej łaski” (*Jak wygląda Janko Muzykant na filmie?*, [w rubryce:] *Literatura, kino, teatr*, „Głos Narodu” 1930, nr 210, s. 4). Taki

filmy reżyserowane przez Ryszarda Ordyńskiego; pomiędzy tymi produkcjami wspólnie z reżyserem Józefem Lejtesem przygotował adaptację filmową własnej powieści *Z dnia na dzień*). W międzywojniu był scenarzystą lub współscenarzystą w sumie dziewięciu zrealizowanych filmów. Należał ponadto do założycieli wytwórni Panta-Film, której jedną z produkcji był nagrodzony w 1935 roku na festiwalu w Wenecji<sup>40</sup> *Dzień wielkiej przygody* – na podstawie scenariusza Goetla i w reżyserii Lejtesa. Nie wszystkie scenariusze Goetla doczekały się finalizacji, jak *Janosik*, z którym autor wiązał duże nadzieje<sup>41</sup>. Po latach tak wspominał przymiarki do tego filmu współpracujący z autorem scenariusza reżyser, Józef Lejtes: „Mielśmy dość spore apetyty na solidną produkcję. Jednakże w miarę pisania pierwszego wydania scenariusza zorientowaliśmy się, że musielibyśmy spędzić z dość sporą załogą kilka miesięcy w Tatrach, gdyż staraliśmy się uniknąć zdjęć w studio, i nasz budżet wypadł ponad nasze możliwości. Zamiłowanie Goetla, jak i moje do tego tematu było tego rodzaju, że woleliśmy lepiej zrezygnować z projektu, aniżeli go spacyć. Odłożyliśmy więc nasz projekt na lepsze czasy...”<sup>42</sup>.

Przypięcztowaniem rosnącej pozycji Goetla było w 1930 roku przyznanie mu państwowej nagrody literackiej za *Serce lodów*<sup>43</sup>, którego fabuła została

---

sposób potraktowania fabularnej podstawy wzbudzał zrozumiały opór i często negatywne reakcje krytyki. Niekiedy opinie były bardzo dotkliwe, jak ta z poznańskiej „Tęczy”, komentująca udział Goetla w powstaniu scenariusza: „Ale jednak są rzeczy, których przyzwoity artysta i pisarz nie powinien robić nawet za pieniądze” – (at.), *Ferdynand Goetel na drodze zdrady klerków*, „Tęcza” 1930, z. 34.

<sup>40</sup> „Puchar Narodowo-Faszystowskiego Związku Przemysłowego za najlepszy film z życia współczesnego otrzymał *Dzień wielkiej przygody* (Polska). »Dzieło, które daje typowy obraz z życia młodzieży w najpiękniejszych jego przejawach: odwagi sportowej i szlachetności«” (D. Hal, *Zakończenie festiwalu filmowego*, „Kino” 1935, nr 39, s. 6).

<sup>41</sup> Zob. F. Goetel, *Film o Janosiku*, „Kino” 1930, nr 1; J. Mig., *Przymierze literatury z filmem. Ferdynand Goetel przy pracy*, „Kino” 1930, nr 15.

<sup>42</sup> „Panta-Film”, „Film na Świecie” 1983, nr 293/294 [zeszyt poświęcony J. Lejtesowi, oprac. J. Cybusz], s. 81. Przy okazji warto przywołać opinię reżysera o współpracy ze scenarzystą: „Praca z Goetlem szła bardzo gładko. Jego styl, szczególnie gdy chodziło o dialog filmowy, był zwięzły, uderzał w sedno. Przyznawał się, że o filmie nie ma pojęcia. Nie zgadzałem się z nim w tym punkcie. Miał bardzo żywą, malowniczą inteligencję” (ibidem, s. 80). Więcej o filmowej aktywności pisarza zob.: K. Polechoński, „Przymierze literatury z filmem”. *Przypadek Ferdynanda Goetla*, „Studia Filmoznawcze” 2015, t. 36 [*Filmowe portrety pisarzy*].

<sup>43</sup> Fakt ten był powodem zorganizowania w dniach 18–15 maja 1930 r. przez Związek Księgarzy Polskich Tygodnia Goetłowskiego. Zachęcał on do udziału w konkursie (z nagrodami pieniężnymi) na najbardziej efektowne okno wystawowe polskich księgarń poświęcone twórczości laureata, którego nagrodzona (na podstawie pierwodruku na łamach czasopisma) powieść w wydaniu książkowym miała się ukazać 17 stycznia 1930 r. (zob. *Tydzień Goetłowski*, [w części:] *Dział urzędowy Związku Księgarzy Polskich. Komunikaty Biura*, „Przegląd Księgarski” 1930, nr 1). Rezultaty tego „tygodnia autorskiego” nie były imponujące. Ubolewano, że „zainteresowanie

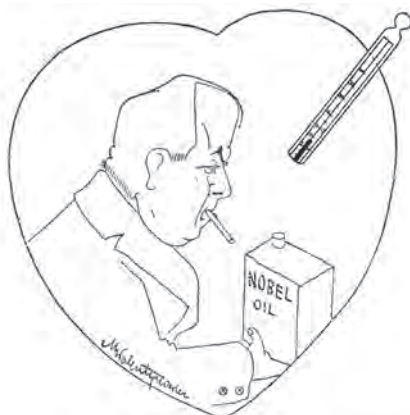
osnuta na kanwie doświadczeń islandzkich oraz przeżyciach nieprzystępnej natury i surowego etosu mieszkańców „wyspy na chmurnej północy”. (Przy okazji nagrodzona powieść ustanowiła w warunkach polskich swoisty rekord poczytności, ponieważ jej pierwszy nakład rozszedł się w ciągu 10 dni<sup>44</sup>! Utwór miał ponadto trzy wydania w ciągu jednego – 1930 – roku). Honorowym wyróżnieniem specjalnej rangi, a zarazem najwyższym szczeblem w oficjalnej karierze literackiej, było powołanie twórcy *Kar-Chatu* w 1936 roku (na miejsce zmarłego w roku poprzednim Piotra Choynowskiego) do elitarnego grona Polskiej Akademii Literatury, cieszącej się uznaniem i poparciem władz oficjalnej reprezentacji piśmiennictwa polskiego. Przy tym spektakularny sukces artystyczny, odniesiony w latach 20., nie był już tak dostrzegalny i bezsporny w następnej dekadzie<sup>45</sup>. Względne zmniejszenie produktywności (przeliczonej na ilość publikowanych książek) mogło być postrzegane jako symptom niedostatku inwencji i pewnego wyczerpania sił twórczych (w stosunku do pisarstwa z początkowego etapu), co niektórych krytyków skłaniało do formułowania nader krytycznych sądów. Wyborowi nowego członka do Akademii Literatury przyglądał się Kazimierz Wyka, który skomentował ten fakt następująco: „Jeśli przez akademickość rozumieć pewne opanowanie, świadomość stawianych sobie granic, spokojną dojrzałość, to o najlepszych utworach Goetla bez zmiany można powtórzyć te określenia. Jeśli ponadto warunkiem dojrzałości do Akademii Literatury ma być według złośliwców pewne wyjście z obiegu literackiego i milczenie, to w tym względzie Goetel również niewiele znajdzie konkurentów...”<sup>46</sup>.

konkurem było minimalne”, a „nadesłany materiał fotograficzny zawierał zaledwie 6 fotografii”, niemniej jednak nagrody zostały przyznane (*Wyniki konkursu wystaw w Tygodniu Goetlowskim*, [w części:] *Dział urzędowy Związku Księgarzy Polskich. Komunikaty Biura*, „Przegląd Księgarski” 1930, nr 5, s. 81).

<sup>44</sup> Komentowała to prasa: „Fakt rozejścia się powieści Goetla w ciągu 10 dni nabiera cech wyjątkowych w kraju, gdzie na porządku dziennym są minimalne nakłady zwłaszcza w dziedzinie literatury pięknej” (*Książka polskiego autora wyczerpana w ciągu 10 dni!*, [w rubryce:] *Literatura*, „Głos Narodu” 1930, nr 34, s. 4).

<sup>45</sup> Ówczesną sytuację Goetla próbowałem wcześniej sproblematyzować w artykule: *Pisarz na rozdrożach*, „Odra” 1996, nr 12. U progu dekadety lat 30. na karierę autora *Serca lodów* podejrzliwie zapatrywał się Jan Sztudynger we fraszce *Goetel*, której początek przytaczamy: „Tak to się wyrasta / Ponad wieże, ponad miasta, / Gdy nam się udało / Epokę wybrać małą” (J. Sztudynger, *Rzeź na Parnasie*, Poznań 1931, s. 21).

<sup>46</sup> K. Wyka, *Kronika życia literackiego [za rok 1936]*, „Rocznik Literacki” 1936, cyt. za: idem, *Stara szuflada i inne szkice z lat 1932–1939*, oprac. M. Urbanowski, Kraków 2000, s. 499. Już wcześniej podobną ambiwalencję zawarł w swojej ocenie Konstanty Troczyński: „Gdybyśmy gwałtem szukali porównań w literackiej przeszłości dla zestawienia Goetla z jakąś znaną osobistością literacką, celem przybliżenia go czytelnikom, to zdaje się, iż najbliższym, pomimo różnic tematycznych, byłoby porównanie go z Sienkiewiczem. Goetel wydaje się nam Sienkiewiczem współczesności, a w sądzie tym, obok pochwały i pochlebstwa, na które niejedyn polski pisarz ma apetyt, kryje się



FERDYNAND GOETEL  
 auteur du *Cœur des Glaces* et explorateur d'Islande.  
 Dessin de M. WALENTYNOWICZ.

9. Ferdynand Goettel jako autor powieści *Serce lodów* i eksplorator Islandii.  
 Rysunek Mariana Walentynowicza („La Pologne” 1930, nr 3, s. 219).

Istotnie, mimo nieprzerwanej obecności w prasie i popularności wśród czytelników (przekonywały o tym choćby plebiscyty „Wiadomości Literackich”<sup>47</sup>) po *Podróży do Indyj* nowe tytuły książkowe pojawiły się dopiero u schyłku dekady, w ostatnich latach przed II wojną światową, kiedy Goettel wyraźnie wzmógł swoją literacką aktywność. Należą do nich kontrowersyjny tom publicystyki politycznej o charakterze ideowej deklaracji *Pod znakiem faszyzmu* (1938) oraz powieść *Cyklon* (1939); druk w odcinkach kolejnej powieści, *Anakondy*, na łamach „Kroniki Polski i Świata” w 1939 roku przerwał wybuch wojny.

---

jakby odcień przygany i niezadowolonia. Bo też Sienkiewicz, tak do korzeni zrozumiany przez Brzozowskiego jako poeta polskiej powszedniości i codzienności, jest wyrazem przeciętnego poziomu kultury duchowej literatury polskiej. Do tej przeciętności właśnie zbliża się Goettel, pozostawiając szczyty nad sobą i mając dzięki temu warunki na najpopularniejszego pisarza polskiego doby współczesnej” (K. Troczyński, *Ferdynand Goettel. Laureat Państwowej Nagrody Literackiej r. 1929*, „Dziennik Poznański” 1929, nr 295, cyt. za: idem, *Zoil. Pisarz i strategia...*, op. cit., s. 91).

<sup>47</sup> Zob. rozpisywane przez tygodnik Mieczysława Grydzewskiego plebiscyty, mające – na mocy głosowania czytelników – ustalić skład przyszłej Polskiej Akademii Literatury (*Echa plebiscytu*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 8) albo wyłonić konkurencyjną wobec niej tzw. Akademię Niezależnych, stanowiącą jury Nagrody „Wiadomości Literackich” (plebiscyt ogłoszony w 1934, wyniki ogłoszone w styczniu 1935 r.). Za każdym razem Goettel uzyskał wystarczającą liczbę głosów, by znaleźć się w składzie obu prestiżowych gremiów.



10. „Wiadomości Literackie” (1931, nr 25, s. 1)  
odnotowały zagraniczny sukces F. Goetla.

W latach 30. dokonała się w twórczości Goetla widoczna zmiana. W ciągu drugiej dekady międzywojnia pisarz zarzucił zamorskie podróże na rzecz eksploracji egzotyki rodzimej, dokonując zwrotu – parafrazując tytuł pierwszej monografii Goetla – od egzotyizmu ku swojszczyźnie<sup>48</sup>. Jednakże przy wnikliwszym spojrzeniu można dostrzec, że tłem romansowej fabuły *Cyklonu* jest – cokolwiek pastiszowa względem twórczości Josepha Conrada – sceneria odległych oceanicznych szlaków, zatem rozstanie z egzotyką nie było definitywne ani całkowite. Natomiast satyryczne, utrzymane w poetyce purnonsensu opowiadanie *Wyprawa na Bimbabuja*, ośmieszające międzywojenną manię podróżniczą, znalazło się w wydany już w 1927 roku, dużo wcześniej, tomie *Humoreski* (pierwodruk w 1924 roku w „Przeglądzie Sportowym”), więc zbiegło się z publikacją *Egiptu*, właściwie poprzedzając główne reportażowe tomy Goetla. Niewątpliwie satyryczne intencje określają też *Zorzę polarną*, drukowaną w 1938 roku w dodatku do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, „Kurierze Literacko-Naukowym”. W opowiadaniu tym tytułowe zjawisko, postrzegane

<sup>48</sup> I. Sadowska, *Egzotyzm i swojszczyzna...*, op. cit. Rekapitułując swą indyjską wyprawę, twórca wyznał: „Nie wiem, czym tu zrozumiał Wschód – jednakże dopiero tu zrozumiałem i nauczyłem się cenić Europę. Jest to najdonioślejszy rezultat mej podróży” (F. Goetel, *Podróż do Indyj*, Warszawa 1933, s. 145). Dochodząc do stanowiska nieprzenikalności kultur i mentalności, europejskiej i indyjskiej, Goetel wracał tym samym do własnych korzeni, uświadamiał sobie swą faktyczną przynależność. Podnosił tę kwestię w jednym z wywiadów: „Pisząc o Indiach, nałożyłem kaganiec tęsknotom, »sercu« itd. I wówczas musiałem się przyznać, że przynależę do Zachodu” (A. Galis, *Ferdynand Goetel o „Podróż do Indyj”*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 32, s. 3).



w Polsce jako osobliwość i anomalia, znak nieba, budzący zarazem sensację i niepokój, wytrąca kawiarnianych bywalców z monotonii i stagnacji tyleż uporządkowanej, co jałowej egzystencji, staje się dla nich niespodziewanym impulsem, by dzięki nocnej wyprawie na miejskie peryferie ruszyć w nieznaną sobie świat i poznać nieprzeczuwane strony życia, jak również odkryć metafizyczne tęsknoty. Rezygnacja z poznawania tego, co dalekie i obce, i ważniejsze zainteresowanie tym, co bliskie i rodzime, znaczyć będzie publikacje prasowe Goetla, z których najobszerniejszy był cykl tekstów dotyczących Górnego Śląska pt. *Ludzie i maszyny*, ale pojawiły się i inne krajoznawcze odkrycia, jak Wołyń z Krzemieńcem<sup>49</sup> czy Karpaty Wschodnie z Huculszczyzną<sup>50</sup>. Nie pozostało to niezauważone przez ówczesną krytykę literacką. W swej międzywojennej syntezie współczesnego piśmiennictwa polskiego poświęcony temu twórcy rozdział Kazimierz Czachowski rozpoczynał tak: „Najwybitniejszym artystycznym przedstawicielem egzotyizmu w literaturze polskiej jest dziś FERDYNAND GOETEL”<sup>51</sup>. Natomiast kończąc ten rozdział (i sygnalizując zarazem podobny pod tym względem przypadek Ferdynanda Antoniego Ossendowskiego), krytyk rejestrował nową tendencję: „(...) nasi podróżnicy egzotyczni przenoszą swe badania naoczne na tereny krajowe”<sup>52</sup>.

Pod koniec lat 30. XX wieku zaangażowanie Goetla zyskało na wyrazistości. Pisarz identyfikowany jest jako twórca nazwy nowej formacji politycznej piłsudczyków z okresu po śmierci marszałka Piłsudskiego – Obozu Zjednoczenia Narodowego (OZN)<sup>53</sup>. Charakterystyczne przy tym, że Goetel – jak sam zapewniał<sup>54</sup> – nawet doń nie wstąpił<sup>55</sup>, choć w sposób widoczny poparł tworzący się ruch publikowanymi tekstami. Dostrzegalnym sygnałem opowiedzenia się pisarza za obozem sanacji było objęcie przezeń redakcji warszawskiego „Kuriera Porannego” w szczególnym momencie: po śmierci prowadzącego gazetę Wojciecha Stpiczyńskiego (zmarł przedwcześnie w sierpniu 1936 roku)

<sup>49</sup> F. Goetel, *Na Wołyniu*, „Gazeta Polska” 1938, nr 215; idem, *Muzyka w Krzemieńcu*, „Gazeta Polska” 1938, nr 233; idem, *Dni Krzemieńca*, „Prosto z Mostu” 1939, nr 28.

<sup>50</sup> F. Goetel, *Na Huculszczyźnie*, „Gazeta Polska” 1935, nr 263; idem, *W Karpatach*, „Gazeta Polska” 1938, nr 204.

<sup>51</sup> K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*, t. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa–Lwów 1936, s. 246 (wyróżn. w oryg.).

<sup>52</sup> Ibidem, s. 258.

<sup>53</sup> Por. np. A. Adamczyk, *Bogusław Miedziński (1891–1972). Biografia polityczna*, Toruń 2000, s. 248, przyp. 61.

<sup>54</sup> F. Goetel, *Dzieła wybrane*, t. 3: *Czasy wojny*, wstęp W. Bartoszewski, oprac. przypisów, posłowie M. Gałęzowski, Kraków 2005, s. 253.

<sup>55</sup> We wspomnieniach raczej niechętnego autorowi *Wyspy na chmurnej północy* Michała Rusinka, kierującego biurem Polskiej Akademii Literatury, można natrafić na informację, że na zebraniach PAL „Goetel zaczął wnosić polityczne akcenty związane z powstaniem Ozonu, którego był gorącym orędownikiem” (M. Rusinek, *Moja wieża Babel*, Warszawa 1982, s. 34).

oraz w czasie zaawansowanych prac nad proklamowaniem OZN. Jak pisał obserwujący z bliska te działania Ryszard Piestrzyński, „Goetel przyszedł do »Kuriera Porannego« jako wysłannik tworzącego się Obozu Zjednoczenia Narodowego, jego kierownika płk. Adama Koca i ponadto marsz. Rydza-Śmigłego”<sup>56</sup>. Po latach zaprzyjaźniony z Goetlem Wiesław Wohnout raczej sceptycznie zapatrywał się na tę decyzję, choć zarazem wstrzymywał się od jednoznacznego osądu: „To »redaktorstwo« było z pewnością nieporozumieniem. »Dlaczego?» – pytaliśmy z niepokojem w Związku Literatów, którego [Goetel – przyp. K.P.] był wtedy przewodniczącym. »Po co to robi?« Legenda, która miała zastąpić rzeczywistość – czy opacznie pojęte »zobowiązanie«? Nie podejmuję się tego rozstrzygnąć”<sup>57</sup>. Należy wspomnieć, że z marszałkiem Edwardem Rydzem-Śmigłym Goetel utrzymywał w tym czasie kontakty na stopie towarzyskiej – bywał w jego warszawskim mieszkaniu przy ulicy Klonowej na partiach brydża<sup>58</sup>. Do końca natomiast pozostał pod urokiem – poznanego osobiście w młodości – Piłsudskiego, któremu w drugiej połowie lat 30. poświęcił kilka wypowiedzi. Oprócz pośmiertnych artykułów *Ignis ardens*<sup>59</sup> oraz *Ziemia i wola*, a także przeznaczonego do użytku szkolnego tekstu *Pogrzeb marszałka Piłsudskiego*, zamieszczonego w podręczniku gimnazjalnym Juliana Krzyżanowskiego i Juliusza Saloniego do nauki języka polskiego

<sup>56</sup> R. Piestrzyński, *Wspomnienie o Ferdynandzie Goetlu*, „Orzeł Biały – Syrena” [Londyn–Paryż] 1960, nr 48, s. 1. W tymże czasie doszło do spotkania płk. Koca z twórcami kultury, co znacznie później relacjonował Józef Łobodowski: „Otrzymałem zaproszenie na obiad w Klubie na ulicy dawniej Foksalnej, później Bronisława Pierackiego, który tam właśnie zginął od kuli ukraińskiego zamachowca. Osobliwy był skład biesiadników. Pułkownik Adam Koc, wiceminister Paciorkowski, jeszcze ktoś z wysokich urzędników, którego nazwiska nie podaję, bo nie jestem go całkiem pewny. Ze starszych pisarzy Goetel i Kazimierz Wierzyński, z młodszych – Andrzej Kruczkowski (nie mylić z Leonem) i ja. Malarstwo reprezentował Rafał Malczewski, architekturę – Bohdan Pniowski, świat teatralny – Stefan Jaracz (...). Po gadatliwej Warszawie od razu zaczęła kursować plotka, że w Klubie obradowała tajna siuchta, jakaś centralna jacejka Ozonu od spraw ideologicznych i kulturalnych. W rzeczywistości było to zebranie nikogo niezobowiązujące, po prostu Kocowi chodziło o zorientowanie się w nastrojach, wymianę zdań, swobodną towarzyską dyskusję. Dziwiła nieobecność Skiwskiego, o którym już wtedy mówiono, że stanie się głównym publicystą Ozonu. Podobno w ostatniej chwili zachorował. Podczas obiadu Koc wyraził się, że uważa Skiwskiego za pisarza predestynowanego do stworzenia nowej, prężnej doktryny politycznej” (J. Łobodowski, *Wspomnienie o Ferdynandzie Goetlu*, „Orzeł Biały – Syrena” 1961, nr 6, s. 4).

<sup>57</sup> W. Wohnout, *Goetel – po dziesięciu latach*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [Londyn] 1972, nr 268, s. 2 (tytuł oparty jest na mylnym przeświadczeniu, iż „Goetel umarł w listopadzie 1961” – tekst zapowiadający uczczenie 10 rocznicy śmierci powstał właściwie 12 lat po zgonie pisarza).

<sup>58</sup> Wiesław Wohnout w przywoływanym wspomnieniu o Goetlu pisał m.in., że „grał w brydża (w Zakopanem u Trzaski z Makuszyńskim – w Warszawie na Klonowej ze Śmigłym)” (ibidem).

<sup>59</sup> F. Goetel, *Ignis ardens* [sic! – właśc. *Ignis ardens*], „Gazeta Polska” 1935, nr 135.

*Z pracy ducha* (Lwów 1939)<sup>60</sup>, parokrotnie wypowiadał się na temat sposobu i formy uczenia Marszałka w artykułach ogłaszanych w „Gazecie Polskiej”<sup>61</sup>.

Goetel trafił na listę lektur szkolnych (dla klasy III gimnazjum przeznaczone było jego opowiadanie *Ludzkość*) i stosunkowo wcześniej pojawił się w gronie znaczących twórców współczesnych, takich jak Dąbrowska, Kossak-Szczucka, Kuncewiczowa, Nałkowska, Staff, Kaden-Bandrowski czy Parandowski, u których lwowskie Ossolineum zamawiało czytanki do podręczników do nauki języka polskiego w szkołach powszechnych, gimnazjalnych oraz licealnych ogólnokształcących, przygotowywanych głównie przez Juliusza Balickiego i Stanisława Maykowskiego (*Kraj lat dziecińczych*, 1926; *Będziem Polakami*, 1928; *Miej serce*, 1930; *Pieśń o ziemi naszej*, 1933), a także przez Juliana Krzyżanowskiego i Juliusza Saloniego (*Z pracy ducha*, 1939). W związku z zamieszczeniem reportażu Goetla o Katowicach w wypisach szkolnych do języka polskiego dla IV klasy gimnazjalnej *Mówią wieki* (1936), sporządzonych przez Balickiego i Maykowskiego, w styczniu 1937 roku miało miejsce wyjątkowe w (nie tylko międzywojennej) Polsce wydarzenie – publiczne spalanie rzezonego podręcznika na katowickim rynku. W ten to nieoczekiwany a spektakularny sposób społeczeństwo śląskie dało wyraz swemu oburzeniu na zatwierdzonego do użytku szkolnego przekaz literacki, uznany za obraźliwy i nieprawdziwy, rzekomo fałszujący i postponujący obraz śląskiej rzeczywistości. Nim do tego doszło, inkryminowany tekst i jego autor zostali zaatakowani ze wszystkich – notabene zwalczających się wzajemnie – stron: i przez organ wojewody Grażyńskiego, sanacyjną „Polskę Zachodnią”, i przez gazetę Korfantego, chadecką „Polonię”, i przez nacjonalistycznie nastrojoną mniejszość niemiecką, skupioną wokół „Kattowitzer Zeitung”. W obronę wzięli autora jedynie młodzi śląscy literaci wydający pismo „Fantana”<sup>62</sup>.

Mimo licznych ataków ze strony lewicy „były leiter prasowy Ozonu”<sup>63</sup> pod koniec lat 30. wzmógł swoją publiczną aktywność: wygłaszał odczyty w różnych miejscach na różne tematy<sup>64</sup>, zorganizował wyjazd polskich literatów na

<sup>60</sup> F. Goetel, *Pogrzeb marszałka Piłsudskiego*, [w:] J. Krzyżanowski, J. Saloni, *Z pracy ducha. Podręcznik do nauki języka polskiego dla IV klasy gimnazjów ogólnokształcących*, Lwów 1939, s. 483–489.

<sup>61</sup> F. Goetel, *Kopiec – pomnik – trakt*, „Gazeta Polska”, 1935, nr 158 z 9 VI; idem, *Sarkofag i krypta wawelska* [cz. 1–3], „Gazeta Polska” 1937, nry 215, 216, 217 z 5, 6, 7 VIII.

<sup>62</sup> Szerzej o tym zob.: K. Heska-Kwaśniewicz, *Skandal literacki w Katowicach. O pewnym reportażu Ferdynanda Goetla*, „Śląsk” 2004, nr 11; K. Polechoński, *Polska przygoda z paleniem książek. Śląski protest przeciwko reportażowi Ferdynanda Goetla*, „Orbis Linguarum” 2006, vol. 30; idem, „Pan Goetel w... opalach”, czyli *polska przygoda z paleniem książek*, „Śląski Notes Historyczny” 2011, nr 1.

<sup>63</sup> Tak określono Goetla w *Przeglądzie prasy* w tygodniku „Pion”, 1938, nr 34, s. 6.

<sup>64</sup> W kwietniu 1938 r. anonsowano jego odczyt w warszawskim Klubie 11 Listopada na temat polskiego faszyzmu – wystąpienie „ma odbyć się w obecności tylko szczupłego grona osób, wśród których zaproszono również kilku ministrów” (*Odczyt o polskim faszyzmie w Klubie 11-go*

odzyskane Zaolzie<sup>65</sup>, wziął udział w zjeździe twórców ze Śląska, zwołanym w Katowicach przez młodoliterackie środowisko „Kuźnicy” i „Fantany”<sup>66</sup>, zaangażował się też w prace Wakacyjnego Instytutu Sztuki<sup>67</sup>. Ta nadreprezentacja prezesa najważniejszej krajowej organizacji pisarskiej mogła sprawić wrażenie, że Goetel „jest od pewnego czasu wszędzie”<sup>68</sup>.

Oczywiście nie pozostało bez echa jego opowiedzenie się za faszyzmem, rozumiane jako droga wyjścia z kryzysu demokracji i parlamentaryzmu, okazujących swoją słabość i niezdolnych do rozwiązania konfliktów współczesności, a także jako odpowiedź na zagrożenie ze strony sowieckiego komunizmu, który pisarz poznał u jego zarania na terenie Turkiestanu, obserwując grozę i zarazem absurd rewolucji bolszewickiej. W przypadku Goetla ideowy

*Listopada*, „Słowo” 1938, nr III, s. 1). 7 grudnia 1938 r. w Wilnie podczas 352. Środy Literackiej Goetel czytał fragmenty przygotowywanej do druku *Anakondy* (*Goście na Środach Literackich*, [w dziale:] *Kronika*, „Comoedia” [Wilno] 1938, nr 3; zob. również J. Hernik Spalińska, *Wileńskie Środy Literackie (1927–1939)*, Warszawa 1998, s. 297). W lutym 1939 r. w Poznaniu wziął udział w 125. Czwartku Literacko-Artystycznym, na którym wystąpił z prelekcją pt. *My, inteligencja* (J. Koller, *My, inteligencja. (Odczyt Ferdynanda Goetla na 125-ym „Czwartku Lit.-Art.” w Pałacu Działyńskich)*, „Dziennik Poznański” 1939, nr 43). Wystąpił też wspólnie z K.I. Gałczyńskim w pogadance radiowej (*O tzw. „spryciarstwie w literaturze” wygłosili dialog przed mikrofonem warszawskim Ferdynand Goetel i Konstanty Ildefons Gałczyński*, „Odnowa” 1939, nr 2).

<sup>65</sup> Zob. m.in. A. Czyżewski, *Pisarze polscy na Zaolziu*, „Gazeta Polska” 1939, nr 69; J. Putrament, *Pisarze na Zaolziu*, „Sygnały” 1939, nr 65; F. Goetel, *Po świecie między wojnami*, op. cit.

<sup>66</sup> Na zjazd „Fantany” w połowie 1939 r. Goetel przybył z Karolem Irzykowskim, akademikiem literatury, i Ludwikiem Hieronimem Morstinem, prezesem Oddziału Krakowskiego ZZLP. Zob.: K. Ganowicz, *Zjazd literacki „Fantany”*, „Powstaniec” 1939, nr 26; Z. Hierowski, *Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*, Katowice 1969, s. 180–183; W. Szewczyk, *Ferdynand Goetel a Śląsk*, „Dziennik Zachodni” 1991, nr 77.

<sup>67</sup> W lipcu 1939 r. Goetel miał wygłosić inauguracyjną prelekcję pt. *Oblicze kultury inteligencji polskiej* (*Otwarcie wakacyjnego Instytutu Sztuki w Wisle*), [w rubryce:] *Przegląd kulturalny*, „Kronika Polski i Świata” 1939, nr 29, s. 8).

<sup>68</sup> Z. Bednorz, *Wakacyjny Instytut Sztuki w Wisle*, „Powstaniec” 1939, nr 30, s. 26. Po wielu latach przerysowany obraz autora *Ludzkości*, już po jego śmierci, utrwalił Antoni Słonimski: „Goetel prezesem ZLP. Goetel w Akademii. (...) Goetel na każdym zjeździe. Goetel w prasie i radio. Nie było go tylko w telewizji, bo jeszcze telewizji nie było” (A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, wyd. 2 uzup., Warszawa 1989, s. 66). Trudno nie spostrzec, że autor *Alfabetu wspomnień* nie taił niechęci wobec międzywojennego prezesa polskiego PEN Clubu i Związku Zawodowego Literatów, ukazując go jako koniunkturalistę i karierowicza, zarazem przeciętny talent, który zyskał popularność oraz doszedł do stanowisk i godności jedynie dzięki „podpórce władz”. Na emigracji polemizował z takim wizerunkiem Goetla (na podstawie pierwodruku – A. Słonimski, *Trochę o wyobraźni*, „Tygodnik Powszechny” 1974, nr 14) Józef Łobodowski. Między obydwojma twórcami wywiązała się nawet polemika: J. Łobodowski, *Chleb i sól*, [felieton z cyklu:] *Worek Judaszów*, „Wiadomości” [Londyn] 1974, nr 29; A. Słonimski, *Chleb i sól*, [w rubryce:] *Listy do redakcji*, „Wiadomości” 1974, nr 32; J. Łobodowski, *Pieśń ujdzie cato...*, [felieton z cyklu:] *Worek Judaszów*, „Wiadomości” 1974, nr 39.

przełom nie dokonał się nagle, lecz przygotowywał się dość długo. Rozterki twórcy wynikały z obserwacji polskiej rzeczywistości kulturalnej, społecznej i politycznej oraz z przekonania o bezradności systemu liberalno-demokratycznego wobec wyzwań czasu. W swych poszukiwaniach Goetel nie był zresztą odosobnionym wypadkiem – podobną drogę przemierzyli wówczas niektórzy Europejczycy i Amerykańscy twórcy oraz intelektualiści, wśród których nie brakło znanych nazwisk (Knut Hamsun, Arnolt Bronnen, Pierre Drieu La Rochelle, Louis-Ferdinand Céline, Robert Brasillach, Curzio Malaparte, Ezra Pound)<sup>69</sup>. Wniosek, jaki wyprowadzał polski pisarz, był radykalny: „porachować się z obowiązującym komunalem i wywalczyć nowe widzenie świata. Bez tego w sztuce nie można by rozwiązać zagadnień współczesności”<sup>70</sup>. Ciekawe przy tym (i cokolwiek zaskakujące), że wskazywał na „literacką” genezę swojego wyboru, twierdząc: „Doszedłem do faszystów od strony literatury, poprzez własną pracę pisarską”<sup>71</sup>.

*Pod znakiem faszystów* zostało uznane przez wielu komentatorów za graniczący ze skandalem, (o)błądny wybór polityczny<sup>72</sup>; wywołało także falę utworów satyrycznych, które przedmiotem krytyki uczyniły zarówno książkę, wypowiedane w niej poglądy, jak i samego autora (nieraz te ataki – poprzez bezwzględne ośmieszenie – miały charakter pamfletu czy paszkwilu)<sup>73</sup>. Niewątpliwie Goetel płynął pod prąd ówczesnych sympatii i panują-

<sup>69</sup> W środowisku literackim ów zwrot ku faszystom był jednak zjawiskiem niepopularnym i stosunkowo rzadkim, nieporównywalnym z poparciem twórców dla innego totalitaryzmu – komunizmu.

<sup>70</sup> (sw.), *Goetel faszystą*, „Express Poranny” [Kielce–Radom] 1939, nr 50, s. 3.

<sup>71</sup> Ibidem. Zrezygnować wypada tutaj z analizy postawy ideowej i światopoglądowej Goetla pod koniec lat 30. XX wieku. Można jedynie zwrócić uwagę na prace, które – w różny zresztą sposób – ten problem podejmowały: M. Urbanowski, *Faszystowskie credo Goetla*, „Arka” 1994, nr 3; [przedr. w:] idem, *Oczyśczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002, s. 97–113; J. Prokop, *Goetel pod znakiem faszystów*, [w:] idem, *Lata niby-Polski. Literatura – stalinizm – mity polityczne*, Kraków 1998, s. 34–46; A. Wójtowicz, *Tam, gdzie zawiodła demokracja. Ferdynanda Goetla droga do faszystów*, „Akcent” 2002, nr 4; M. Urbanowski, *Polityka Ferdynanda Goetla*, [wstęp do:] F. Goetel, *Dzieła wybrane*, t. 5: *Pisma polityczne. „Pod znakiem faszystów” oraz szkice rozproszone 1921–1955*, wybór, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2006, s. 5–43.

<sup>72</sup> Dla ilustracji warto przywołać przynajmniej z tytułów niektóre recenzje: K. Czapiński, *Naiwna apologia faszystów*, F. Goetel – „apostolem”, „Naprzód” 1938, nr 367, „Robotnik” [Radom] 1938, nr 288; Cat [S. Mackiewicz], *Książka dyletanta niebezpieczna dla dyletantów*, „Słowo” 1938, nr 354; J. Raduski, *Domorośli apostoła faszystów*, „Czarno na Białym” 1939, nr 2; [Iszcz] [L. Szczepański], *Rekord bałamuctwa*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1939, nr 67; J. Strzelecki, *Polityka we mgle*, „Orka na Ugorze” 1939, nr 3.

<sup>73</sup> Przykładem może być wierszowana fraszka: W. Zech. [W. Zechenter], *Casus Goetel*, [w:] idem, *Dwie książki. Fraszki*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 7, s. VIII, jak również: W. Zech. [W. Zechenter], *Projekty na nazwy firmowe*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 12, s. VIII (tutaj odnośny passus brzmiał: „Wytwórnia kajdan i kagańców / (lecz nie oświaty) – firma »Goetel«”). Zob. także łagodniejsze reakcje satyryczne: F. Zandler, *Fraszki-igraszki*, „Kurier Literacko-Naukowy”

cych powszechnie przekonani; prezentowaną postawą najbardziej wystawiał się na ataki z lewej strony, choć wystąpienie Goetla spotkało się właściwie z powszechną dezaprobatą. Roman Kołoniecki poświęcił mu fraszkę:

*Na Ferdynanda Goetla*  
 Wciąż dworuje z Einsteina,  
 Wciąż faszystom zazdrości:  
 „Faszyzm!... Jaka to fajna  
 Teoria bezwzględności!”<sup>74</sup>.

Zarazem dostrzec trzeba nieliczne, właściwie odosobnione wypowiedzi wyrażające poparcie dla dokonanego przez pisarza wyboru<sup>75</sup>.

Przy tym w napiętej sytuacji politycznej, poprzedzającej wybuch wojny światowej, zwraca uwagę zdecydowana postawa Goetla, dla którego obrona polskiej racji stanu zawsze była racją nadrzędną i niepodlegającą relatywizacji. Potwierdzała to między innymi odpowiedź udzielona Knutowi Hamsunowi, przejawiającemu od pewnego czasu prohitlerowskie sympatie, z powodu jego przedmowy do książki o Gdańsku napisanej przez Karla Hansa Fuchsa, szefa biura prasowego Wolnego Miasta. Na wyrażane przez norweskiego pisarza nieprzychylnie Polsce opinie oraz sugestie, że Gdańsk powinien znaleźć się w granicach Rzeszy, prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich zareagował stanowczo listem otwartym, w którym pisał:

Bronimy spraw moralnych. I chyba już tylko jeden Knut Hamsun w całej Norwegii nie wie, czy nie chce wiedzieć, że za pretensją Niemiec do Gdańska kryje się brutalny i bezwzględny zamach na całość Polski i jej swobodny rozwój. Naród polski, który już dobrze doświadczył na sobie, co to jest zaborczość pruska, nie popełni z pewnością tej głupoty, aby pozwolić na jednostronne decyzje w tak ważnym miejscu swego państwa, jak morskie wybrzeże. (...) Nikt (...) w Polsce nie zgodzi się, aby miasto Gdańsk miało stać się obręczą zaciśniętą na naszym gardle<sup>76</sup>.

1939, nr 7 (tu: *Na książkę Goetla pt. „Pod znakiem faszyzmu”*); M. Komar, *Słuchajcie, słuchajcie!... Reduta literatury (Transmisja „wyobraźniowa”)*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 5, s. IX.

<sup>74</sup> Fraszka chyba nie była drukowana; utwór (niedatowany) jest przechowywany w postaci maszynopisu w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, sygn. 802, k. 52 (podkr. w oryg.). Początkowy wers domaga się choćby najkrótszego komentarza – Goetel reagował na zmiany zachodzące w naukach ścisłych, zwłaszcza w fizyce, których zrozumienie w zasadzie stało się niedostępne nawet dla ludzi wykształconych, inteligencji (F. Goetel, *Przeciw teorii kwantów*, „Gazeta Polska” 1935, nr 209).

<sup>75</sup> J. Kotarski, *Ferdynand Goetel, który pragnie spolszczyć literaturę polską*, [z cyklu:] *Nasi współcześni*, „Merkuriusz Polski” 1939, nr 27.

<sup>76</sup> *Ferd. Goetel do K. Hamsuna*, „Gazeta Polska” 1939, nr 242, s. 5; [przedr. w:] F. Goetel, *Dzieła wybrane*, t. 5, op. cit., s. 254–255. Por. także: *Bronimy spraw moralnych. List otwarty F. Goetla*

\*\*\*

Przykład Ferdynanda Goetla ukazuje, jakie formy aktywności i uczestnictwa (czy zaangażowania) były udziałem pisarza w II Rzeczypospolitej. Oczywiście nie wszyscy ludzie pióra jednakowo z nich korzystali (albo chcieli je wykorzystać). Przyszły autor *Nie warto być małym* należał do tych, którzy chętnie podejmowali nowe wyzwania i – z większym lub mniejszym powodzeniem – próbowali nowych możliwości (próby te były rozmaicie odbierane przez współczesnych; czasem spotykały się z krytyką, dezaprobatą czy odrzuceniem, które zresztą wynikały z rozmaitych powodów). W swoich wyborach najwidoczniej nie odczuwał konieczności respektowania tego, co zwykle się nazywać postawą klerkowską (i – dodać wypada – takie stanowisko bynajmniej nie było wówczas wśród pisarzy odosobnione).

Dokonując jedynie zawężonego bilansu ilościowego, należy zauważyć, że w dwudziestoleciu niepodległości Goetel był autorem 14 osobnych książek (łącznie z broszurą *O prawa społeczne literatury*), nie licząc wznowień ani zmienionych edycji (osobno lub w nowej konfiguracji) nowel, pochodzących z wcześniej wydanych tomów. Można do tego dodać jeszcze album pt. *Polska* (dwa wydania w 1938 roku), do którego pisarz wybrał fotografie i który poprzedził przedmową. Poza tym do jego dorobku należą liczne publikacje czasopiśmienne, bogata (ilościowo i tematycznie) publicystyka, teksty zamieszczane w podręcznikach szkolnych, odgrywane w teatrze, emitowane przez radio oraz przygotowywane na potrzeby kinematografii...

Wydaje się, że Goetel, mimo dokonywania niepopularnych wyborów ideowo-politycznych, mimo utrzymywania (głównie towarzyskich) kontaktów z przedstawicielami – niespecjalnie darzonego sympatią przez część środowiska kulturalnego – obozu władzy, między innymi dzięki swej nonkonformistycznej postawie umiał zachować zaufanie własnej grupy zawodowej jako prezes Związku Zawodowego Literatów. Potwierdził to poniekąd wybór jego osoby na to stanowisko na ostatnim przed wybuchem wojny (27–28 maja 1939 roku) zjeździe pisarzy<sup>77</sup>. Swą cywilną odwagę, patriotyczną postawę oraz troskę o sprawy literatów potwierdził niebawem we wrześniu 1939 roku, następnie w kolejnych latach wojny, a jeszcze później – już jako uchodźca polityczny – na emigracji<sup>78</sup>.

---

do Knuta Hamsuna, „Dobry Wieczór – Kurier Czerwony” 1939, nr 239; F. Goetel odpowiedział na wybryk K. Hamsuna, [w dziale:] *Teatr – Literatura – Nauka – Sztuka*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1939, nr 242.

<sup>77</sup> *Walny Zjazd delegatów Zw. Zaw. Literatów*, [w rubryce:] *Przegląd kulturalny*, „Kronika Polski i Świata” 1939, nr 23, s. 10.

<sup>78</sup> Na ten temat zob. K. Polechoński, *Pisarz w czasach wojny i emigracji. Ferdynand Goetel i jego twórczość w latach 1939–1960*, Wrocław 2012 [„Acta Universitatis Wratislaviensis”, No 3404].

Jednak sukcesu osiągniętego w okresie międzywojennym pisarz nigdy już nie powtórzył. Jego stabilną wówczas pozycję, której wyrazem było miejsce w Polskiej Akademii Literatury, żartobliwie puentowała opublikowana w 1939 roku fraszka Witolda Zechentera *Abecadło literackie*, we fragmencie na literę „G”:

G ombrowicz od sławy puchnie,  
Goetla z PAL cyklon nie zdmuchnie<sup>79</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1934*, t. 3: *Ekspresjonizm i neorealizm*, Warszawa–Lwów 1936.
- Dębicki Z., *Portrety. Seria II*, Warszawa 1928.
- Polechoński K., *Pisarz na rozdrożach*, „Odra” 1996, nr 12, s. 50–56.
- Polechoński K., „Przymierze literatury z filmem”. *Przypadek Ferdynanda Goetla*, „Studia Filmoznawcze” 2015, t. 36 [*Filmowe portrety pisarzy*], s. 119–149.
- Pomirowski L., *Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933.
- Prokop J., *Goetel pod znakiem faszyzmu*, [w:] idem, *Lata niby-Polski. Literatura – stalinizm – mity polityczne*, Kraków 1998, s. 34–48.
- Sadowska I., *Egzotyzm i swojszczyzna w prozie Ferdynanda Goetla z lat 1911–1939*, Kielce 2000.
- Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Urbanowski M., *Faszystowskie credo Goetla*, „Arka” 1994, nr 3; [przedr. w:] idem, *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002.
- Urbanowski M., *Polityka Ferdynanda Goetla*, [wstęp do:] F. Goetel, *Dzieła wybrane*, t. 5: *Pisma polityczne. „Pod znakiem faszyzmu” oraz szkice rozproszone 1921–1955*, wybór, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2006.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 3, Warszawa 1994; t. 10, Warszawa 2007.
- Zawada A., *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995.

<sup>79</sup> W. Zech. [W. Zechenter], *Fraszki*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1939, nr 4, s. VIII. (Użycie słowa „cyklon” stanowi oczywistą aluzję do tytułu ostatniej wydanej w postaci książkowej przed II wojną światową powieści Goetla).



---

## Opowiedz mi siebie, czyli techniki dialogiczne w rekonstrukcji doświadczenia granicznego

---

Dziennikarz stający naprzeciw osobowego źródła informacji, jakbyśmy nazwali osobę, która mogłaby przekazać informacje istotne dla materiału medialnego, wielokrotnie mierzyć się musi z wyzwaniem niezwykle złożonym. To są zarówno konteksty biograficzne, jak i doświadczeniowe. Bogata literatura dotycząca dziennikarskich źródeł informacji jednoznacznie przestrzega, by mieć na względzie to, z kim się rozmawia, jak taką rozmowę można prowadzić, gdzie są granice racjonalnego pozyskiwania wiadomości i co najważniejsze – jak tego typu działania można inicjować, przeprowadzać i zamykać.

Teksty o charakterze warsztatowym zwracają uwagę na istotną zmienną, jaką dla dziennikarza wkraczającego w kontekst biograficzny drugiej osoby jest – zwyczajnie rzecz ujmując – jej intymność, sfera prywatna, której nie chce, nie umie lub zwyczajnie nie ma w planach ujawnić przed obcym. Jak do niej dotrzeć, jak ten opór przełamać, by z jednej strony uzyskać informacje, których się potrzebuje, a z drugiej nie pozostawić rozmówcy w przekonaniu, że doświadczył przemocy, że został niejako dyskursywnie zgwałcony przez kogoś, kto przychodzi i obcesowo lub w sposób wyrachowany chce wyrwać mu z jego najgłębszej głębi wspomnień informacje, którymi posłuży się dowolnie, jak tylko będzie chciał, jak mu będzie pasowało, jak będzie dobrze dla ostatecznej wizji przygotowywanego tekstu<sup>1</sup>?

W niniejszej analizie chciałbym zwrócić uwagę na dość specyficzny kontekst warsztatowy oraz ciekawe moim zdaniem konstatacje, które mogą wypłynąć z bliższego przyglądania się aktywności publikacyjnej Mikołaja Grynberga, a ściślej – wypracowanego katalogu technik w odniesieniu do eksplorowanego przez niego obszaru tematycznego związanego z doświadczeniami biograficznymi ocalańców oraz drugiego i trzeciego pokolenia dzieci Holocaustu. Teksty

---

<sup>1</sup> Odwołam się do własnego stanowiska, wyrażonego w książce *Ostatnie lato Pila*, gdzie szeroko analizuję tę kwestię; por. I. Borkowski, *Ostatnie lato Pila. Podręcznik praktycznego pisania reportażu*, Wrocław 2012.

i inne dokonania (artystyczne) Grynberga układają się w logicznie rozwijający się cykl. Dla mnie rozpoczynają się wraz z projektem „Auschwitz. Co ja tutaj robię?”<sup>2</sup>, który jest poligonem doświadczeń związanych z wykorzystaniem obrazu i słowa. To tam pojawia się napięcie w relacji mówienie/słuchanie. Grynberg zaczyna właśnie w tej przestrzeni: pytać odwiedzających Muzeum o to, dlaczego to miejsce odwiedzili; a jednocześnie zaczyna przetwarzać doświadczenie emocjonalne w fotografii, fragmentaryczne, zawsze nieostre, tunelowe, współodczuwające, jeśli posłużyć się kategorią współodczuwania jako tego stanu, w którym otoczenie staje w tej samej przestrzeni doświadczeniowej co ofiara (a nie w przestrzeni substytucyjnej, wywodzonej z empatii)<sup>3</sup>. Publikacje Grynberga o charakterze nierzadko paradiennikarskim, na pewno dokumentacyjnym i faktograficznym, być może reportażowym, z pewnością też artystycznym, poczynają się z uświadomienia niedostatku wyśłowienia i poszukiwania nowych dróg przekazu. Stanowią nie tylko starannie konstruowaną kolekcję dokumentów, ale też są zapisem wysiłków w poszukiwaniu nowego wyśłowienia.

Trudno byłoby dyskutować z tym, że dorobek Mikołaja Grynberga jest istotny i wart zwrócenia nań uwagi nie tylko *per se*, ale także z powodu specyficznych technik i postaw wpisujących autora w poczet tych, którzy za cel postawili sobie poszukiwanie, a może też znalezienie autorskiego sposobu wyśłowienia doświadczenia Holocaustu i jego relacjonowania wobec odbiorców, dla których nie będzie to wyłącznie manifestacja historycznego faktu biograficznego dotyczącego sfery intymnej, lub osób trzecich, lecz również na wyższym poziomie uogólnienia – budowania wizji doświadczenia pokoleniowego czy parenetycznego wobec kolejnych pokoleń luźno związanych z personalnym doświadczeniem umierania i śmierci jako efektu działania zaplanowanej i zrealizowanej metodycznej maszyny ideologicznej.

Technika pracy Grynberga kształtuje się jako osobna. Trudno bowiem znaleźć (przynajmniej w polskim piśmiennictwie) drugiego tak niedookreślonego jeśli chodzi o samoopis ni to reportera, ni pisarza, artystę, psychoterapeutę na wygnaniu metodologicznym. Tak niewyraźnie i zmiennie zarysowującego swoje kompetencje, afiliacje, cel działania. Grynberg w specyficzny sposób komunikuje to, co robi, jako pewnego typu projekty z pogranicza mediów i dziennikarstwa oraz świata artystycznego, doświadczenia publicznego i intymnego (w rozumieniu wyższego stopnia prywatności). Ich spełnieniem zwykle jest finalnie przede wszystkim, choć nie tylko tekst realistyczny (lub inny artefakt bliski dziennikarstwu unaoczniającemu), ale sam proces twórczy ma w sobie wiele więcej: to angażujące innych poznawcze dzianie się, rekonstruowanie świata,

<sup>2</sup> Zob. <http://www.auschwitz.grynberg.pl/main.php?lang=pl&str=opis> (dostęp: 18.II.2017).

<sup>3</sup> Por. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 175.

wchodzenie w role, które niegdyś ujawniły się jako doświadczenie osobiste, rodzinne, niepowtarzalne. Osiągany przez te prowokacje efekt jest jednak trudny do przecenienia. Jest bowiem wartościowy zarówno w perspektywie artystycznej, jak i faktograficznej, dokumentacyjnej. Tę pierwszą można oceniać indywidualnie, tę drugą weryfikować warsztatowo: co i w jakim stopniu udaje się uzyskać w kontakcie ze źródłem informacji, zastanym bądź wywołanym. Płynność ról, w jakich pojawia się Grynberg, dla wielu nie stanowi problemu, wskazują one bowiem, że to nade wszystko lub niemal wyłącznie antropolog: „książki Grynberga odwołują się do ujęć charakterystycznych dla historii mówionej – wykorzystywany przez autora zapis uwzględnia reakcje jego rozmówców: gesty, mimikę, zachowania (zapadającą ciszę, śmiech, płacz). Stara się tym samym odnotować dla czytelników charakter każdej z rozmów, ujawniając również własny odbiór”<sup>4</sup>.

Historyczna i osobowa relacja dotycząca doświadczenia granicznego wydaje się nieodkrywalna, w zasadzie trudno przypuszczać, że rozmówca, osoba obca, intruz w przestrzeni doświadczenia niewyraźnego, potrafi pokazać, jak naprawdę (cokolwiek miałyby to oznaczać) przedstawia się realny proces docierania do oczyszczonego emocjonalnie, pozbawionego filtrów i klisz relacjonowania doświadczenia biograficznego. Nie jest to ani proste, ani niepozostające bez jakichś konsekwencji dla samego badacza. Tematyka Holocaustu ma tę wyjątkową gatunkowo wartość, która powoduje, że jej badanie to starcie z wyzwaniem zapewne jednak niezwykłym (mam tu na myśli wahania dotyczące tego, czy mówienie o Holokaście powoduje czy nie jego relatywizację i wpisanie w porównywalne, bo również mające swoje wyśłowienia, traumy cywilizacyjne). W rozmowie dla „Polityki” tak o swoich doświadczeniach w tym obszarze mówił Paweł Śpiewak, dyrektor Żydowskiego Instytutu Historycznego, sam badacz historyk:

– Gdy czytam o potwornych cierpieniach, przez które ludzie wtedy przechodzili, to mój odruch jest taki, żeby...

– Zapomnieć?

– Odsunąć to od siebie, bo nie mogę z tym żyć. To jest zbyt ciężkie, zbyt głęboko przecina moje – jak mówił Franz Kafka – wewnętrzne złodowacenia. (...) Miałem takie momenty, że gdy pisałem o Archiwum [Ringelbluma], każdą codzienną czynność cały czas odnosiłem do nich. To jest nie do wytrzymania fizycznie i umysłowo. W tym znaczeniu, paradoksalnie, im bardziej pamiętamy, tym bardziej nie umiemy tego udźwignąć<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> B. Przymuszała, *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Poznań 2016, s. 334.

<sup>5</sup> *Jesteśmy strażnikami. Rozmowa z prof. P. Śpiewakiem, dyrektorem Żydowskiego Instytutu Historycznego, i Piotrem Wiślickim, prezesem Zarządu Stowarzyszenia ŻIH*, rozmawia J. Podgórska, „Polityka” 2017, nr 45, s. 65.

Te spotkania i ta świadomość zawsze są trudne, ale też zawsze ich uczestnicy odczuwają konieczność poinformowania o tym fakcie odbiorców, jakby uważali, że trzeba się usprawiedliwić z zainteresowania, a jeszcze pokazać wielowartościowość swojej postawy. Instruktywne są tu słowa antropolożki, która posługując się techniką wywiadu, rekonstruuje relacje biograficzne przeżywców (tych, którzy przeżyli): „Choć stopniowo oswoiłam się z dynamiką, a niekiedy też drastycznością relacji, nigdy nie wyzbyłam się elementarnego zdziwienia sprawczością świadka. Ciekawość, obawa i niechęć przed uzewnętrznianiem cudzych postaw towarzyszyły mi nieodmiennie (...). Wkrótce zaczęłam funkcjonować w tym środowisku na prawach wspólnej wnuczki. Nigdy wcześniej nie przyszło mi pracować z tak ostrożnymi i skrytymi ludźmi, którzy – jakby na przekór panującym w ich wspólnocie tendencjom – okazali mi wiele zaufania i życzliwości”<sup>6</sup>. Analizy tekstów Mikołaja Grynberga pokazują coś niemal identycznego w osobowej relacji, w którą wchodzi się, gdy szuka się wysłowienia Zagłady: „Grynberg stara się sam odgrywać rolę łącznika między pokoleniami – w rozmowach z ocalonymi jest często traktowany jak przybrany na chwilę syn; to oni troszczą się o niego (...), głaszczą po twarzy, by wyrazić troskę”<sup>7</sup>.

Wydaje się, że relacja biograficzna jest tym, z czego Grynberg uczynił swoją specjalizację. Nie jest pierwszy, ale na pewno pod wieloma względami wyjątkowy. Tym, co sytuowałoby jego dokonania w pewnej odmierzonej poetyce od klasyki technik, wykorzystywanych przez innych eksploratorów tego typu doświadczenia, jakim pozostaje doświadczenie graniczne, jest manifestowanie (manifestacja ta sięga niemal szczytów epatowania) wspólnoty emocji, losów, biografii, cielesności. Jednak postawa Grynberga jest daleka od manifestowania relacji podległości, akceptowania paternalizmu ze strony relacjonującego doświadczenie – partnera rozmowy, jeśli w ogóle o jakimkolwiek partnerstwie moglibyśmy tu mówić. Byłaby to moim zdaniem jedna z podstawowych różnic między poetyką rekonstrukcyjną w działaniu Grynberga a tym, co w odniesieniu do granicznych doświadczeń Żydów polskich zostawiła po sobie Teresa Torańska. W jej wypadku mamy do czynienia z budowaniem powtarzalnej narracji, w której to partner rozmowy ma udowodnić, wejść w rolę tego, który przekonuje, stara się, emocjonuje, zdaje egzamin przed dziennikarką.

Grynbergowa narracja jest oczywiście swoistą pozą, ufrizowaniem się na tego, który stara się rozmieć, doświadczać, gra mniej zorientowanego w otaczającej rzeczywistości, niż jest naprawdę. Taka strategia jest bardzo skuteczna wobec tych, którzy stają się dla niego źródłami informacji. Grynberg robi wrażenie. Umie je robić: na rozmówcach, na pierwszym, drugim

<sup>6</sup> A. Dauksza, *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*, Gdańsk 2016, s. 6.

<sup>7</sup> B. Przymuszała, op. cit., s. 329.

i trzecim pokoleniu ocalańców. Robi je na tych wszystkich, którzy zgodnie mówią: jesteśmy tu, ale głowa jest tam. Tam, czyli w Polsce. Tu, czyli gdzieś: w Paryżu, Nowym Jorku, Tel Awiwie.

Stopniami wtajemniczenia w prowadzonej przez Grynberga praktyce *non-fiction* są w kolejności: po pierwsze, na pewno wiarygodność. Wywodzić ją można przede wszystkim z odważnego świadczenia samym sobą. Owa zaangażowana postawa, z którą mamy dziś często do czynienia, ale w zupełnie odmiennej perspektywie, raczej widziana jako taka, która deklaratywnie uznaje, za czym się opowiada, przeciw czemu protestuje, w kontekście pracy Grynberga wydaje się niemal postawą prostoduszną. Jestem, kim jestem. Moi rodzice są, kim byli. Oto ja:

- Kuba: Co ty się chcesz dowiedzieć? Myślisz, że wszystko zrozumiesz?
- Irena: Kuba, daj mu coś powiedzieć.
- Kuba: Ja mu dam powiedzieć. Ty jesteś Żydem?
- Irena: Kuba, a na kogo on ci wygląda?
- Kuba: A jak przeżyłeś wojnę?
- Mikołaj: Ja się urodziłem w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym szóstym roku...<sup>8</sup>

Taka strategia pozwala Grynbergowi na przejście pomyślnie wielokrotnego testu na prawowierność i uczciwość. Schematy są tu powtarzalne, napięcie emocjonalne jednak zawsze wyjątkowe i jedyne w swoim rodzaju:

- Zaraz usiądę, gdzie mi pan każe, ale najpierw przyniosę panu ciasteczka domowej roboty. Tu ma pan serwetkę.
- Dov: Podejrzliwie pan na to wszystko patrzy.
- Mikołaj: Nie podejrzliwie. Ja myślę, że pan z taką żoną to ma tu jak w niebie.
- Dov: Pan tam był w tym niebie?
- Mikołaj: Wszystko przede mną.
- Dov: A ktoś już stamtąd wrócił, że wiadomo jak tam jest?
- Irena: Pan nie mówi, czy panu smakują ciasteczka.
- Mikołaj: Nie mówię, bo jeszcze ich nie jadłem.
- Irena: Ja przecież widzę, że pan nie jadt. Ja jestem stara, ale nie ślepa. Pan jest z tych dobrych Grynbergów, prawda?
- Mikołaj: Wolę tak właśnie myśleć.
- Dov: Ja też<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> M. Grynberg, *Ocaleni z XX wieku. Po nas już nikt nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta...*, Warszawa 2012, s. 69.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 38.

Grynberg umie nie tylko ten test pomyślnie przejść, ale i tak rozpisać, by odbiorca wiedział, że to wyznanie prawdziwe. Jest to oczywiście prawdziwość rozumiana w kontekście prawdy biograficznej, o której pisała badaczka posługująca się podobną techniką (ale w odniesieniu do prac antropologicznych):

Relacje mówione – splatające indywidualne biografie z konkretnymi wydarzeniami historycznymi – otwierają też pole dla nowych interpretacji przeszłości i współczesności, podejmowanych zarówno przez samych opowiadających, jak i przez ich odbiorców. Wspomniana »prawdziwość« świadectw jest autentycznością wyjątkowego momentu opowiadania, który zależy między innymi od kontekstu czasoprzestrzennego i społecznego, punktu biograficznego, w którym znajduje się świadczący, oraz charakteru relacji z tym, kto słucha<sup>10</sup>.

Po drugie, Grynberg potrafi pokazać, na czym polega i jak się zawiązuje bliskość faktograficzna i emocjonalna między bohaterami opowieści a nim samym: „Irena przytula się do mnie i dalej już nie możemy rozmawiać, bo oboje nie możemy przestać płakać”<sup>11</sup>. Nie unika pokazywania własnych rozczarowań, porażek, dróg, które wiodą przez wyżyny wyzwań międzyludzkiej walki o prawdę w komunikacji. To jest wartość lecznicza dla każdego odbiorcy, który w tekstach biograficznych chce odnaleźć dowody na to, że zanim powstały, doprowadziły do bolesnego zderzenia rozmówców, że stanęli oni wobec siebie odarci z min, póź, że to nie jest kontredans, tylko taniec, który uderza ciałem w ciało, nie myli kroku, tylko śledzi stopa po stopie, gdzie kroczy partner. Anka Grupińska wskazuje, że sekretem tej techniki jest zmiana (fundamentalna, trzeba by ocenić) konceptu komunikacyjnego, który tutaj aktywizuje obie strony spotkania: „Nie rozmawialiśmy z ocalonymi z Zagłady – wysłuchiwalismy ich historii: z pokorą i szacunkiem”<sup>12</sup>. Grynberg słucha, zapewne po mistrzowsku, ale jednocześnie umie wejść w wynegocjowany dialog. Owo słuchanie – choć sam autor zastrzega, że w najnowszej książce: zbiorze miniatur *Rejwach*, już mocno przetworzone<sup>13</sup> – jest moim zdaniem nadal bliskie temu, co w twórczości Grynberga pozostaje myślą przewodnią: nobilitacji rozmowy, przekazu mówionego, mówienia i słuchania, pytania i odpowiadania. Wpisuje się to działanie w zauważoną już wartość procesu dokumentowania Zagłady jako jednoczesnego procesu nobilitacji oralności. Zwracała na te zjawiska uwagę Beata Przymuszała<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> A. Dauksza, *Klub Auschwitz...*, op. cit., s. 324.

<sup>11</sup> M. Grynberg, *Ocaleni z XX wieku...*, op. cit., s. 55.

<sup>12</sup> A. Grupińska, *Wysłuchiwanie Zagłady i rozmawianie o schedzie pozagładowej*, [w:] M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2014, s. 7.

<sup>13</sup> *Nigdy dobrze*, z M. Grynbergiem rozmawia M. Zajac, „Press” 2017, nr 11/12, s. 29.

<sup>14</sup> B. Przymuszała, *Smugi zagłady...*, op. cit.; zob. także A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014.

Teksty zebrane w *Rejwachu* moglibyśmy zapewne jakoś zestawiać z konceptem artystycznym Hanny Krall zastosowanym w *Różowych strusich piórach*, które są o tym, „co ludzie do mnie pisali i mówili przez pięćdziesiąt lat”<sup>15</sup>. O swoich tekstach Grynberg pisze bowiem: „dziękuję wszystkim, którzy po przeczytaniu mojej książki *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne* skontaktowali się ze mną i podarowali mi swoje historie”<sup>16</sup>. Zapewne „pisali i mówili”. W kontekście tych opowiadań pojawia się i narracja pierwszoosobowa, i wyraźne zarysowanie relacji nadawczo-odbiorczych, wskazujących na partnerującego wypowiedzi słuchacza, który ją *de facto* wyzwolił, czasem wprost forma adresatywnego zwrotu do Mikołaja, *porte-parole* Mikołaja Grynberga, tego, który słucha, który za wiele na siebie bierze, który powinien się uśmiechnąć, opowiedzieć dowcip, a nie wciąż tę samą historię do płaczu.

Po trzecie, relacje w tekstach Grynberga odnoszą się za każdym razem do żywej i mocno emocjonalnie realizowanej materii doświadczenia ludzkiego. Uznaje on i sygnalizuje swoje miejsce w łańcuchu doświadczających, jego doświadczenie może mieć status uzupełniający, dopełniający, objaśniający, ale na pewno nie taki, który sam w sobie mógłby dawać świadectwo i tym życiowym świadectwem się stawać. Jest tłem – mocnym, ważnym, jednoznacznym. Myślę, że ta właściwość wynika ze świadomości tego, iż konieczna jest manifestacja roli w przedstawianym świecie, dzięki niej relacja zyskuje na wyrazistości. Taka interpretacja koresponduje z zastrzeżeniem Jacka Leociaka w odniesieniu do badań dokumentów relacji polsko-żydowskich z różnych zbiorów archiwalnych (oraz rejestrów dokumentów wyzwanych w różnych okolicznościach i docelowo o różnorodnej użyteczności): „Splatają się tutaj trzy języki i trzy rodzaje pamięci. Język ocalonego lub świadka Zagłady, który usiłuje opowiedzieć o swoich traumatycznych doświadczeniach i odsłonić swoją poranioną pamięć. Język prowadzącego wywiad, który usiłuje tę opowieść wydobyć i utrwalić, uporządkować, nadać jej właściwy bieg i uczynić zrozumiałą, pamięć zranioną zaś uleczyć. Język »Instytucji« przejawia się nie tylko w regułach prowadzenia wywiadu, lecz także w deklarowanej i realizowanej w praktyce nadrzędnej misji”<sup>17</sup>.

Pozycja samego autora, wpisana w zdarzenia relacjonowane w tekstach przez Mikołaja Grynberga, jest bardzo specyficzna i wyjątkowa. Nie mamy tu bowiem formalnie czego mu zarzucić; przedstawia się biograficznie jako „fotograf i pisarz”. Opisy te zresztą są zmienne, czasem jest osobą, która „za pomocą fotografii i tekstu opisuje ludzkie losy wplecione w wielką historię”<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> H. Krall, *Różowe strusie pióra*, Warszawa 2014, s. 8.

<sup>16</sup> M. Grynberg, *Rejwach*, Warszawa 2017, s. 4.

<sup>17</sup> J. Leociak, *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*, Kraków 2010, s. 58.

<sup>18</sup> M. Grynberg, *Ocaleni z XX wieku...*, op. cit.

Tak się czasem też przedstawia. Myli tropy. W *Rejwachu* pisze o sobie w nocie biograficznej: „były psycholog, od dawna fotograf i pisarz”<sup>19</sup>. Niemniej generalnym przesłaniem autodeskryptywnym jego profesji jest nieprofesjonalna rola reporterska<sup>20</sup>. Sznyt dziennikarski ma, wszak współtworzył dziennik „Obserwator Codzienny” w początkach lat 90. ubiegłego wieku; był praktykującym fotoreporterem agencyjnym i fotografikiem reklamowym. Dziś Grynberg bierze na siebie ciężar zawodowych powinności ustalania i relacjonowania faktów, posługiwania się technikami dziennikarskimi jako narzędziami poszukiwań i wysłowienia. Swoje publikacje, gdy nie mają charakteru wyłącznie artystycznego, kształtuje i definiuje w kontekście genologicznym dziennikarskim. Mogą to być działania fotoreporterskie z tekstem dziennikarskim, który je dopełnia, jak w klasycznym fotoreporcie. Mogą to być miniatury granicznie sytuujące się między tekstem dziennikarskim a literackim, jeszcze reporterskie, a już mocno kreatywne. Mogą to być teksty zebrane w konwencji kolekcji wywiadów, nawet jeśli czasem tożsame z antropologiczną techniką historii mówionej. Może to być także tekst o charakterze reportażowym. Bardzo ciekawie sam o tym mówi: „w pewnym momencie poczułem, że są rzeczy, których nie pokażę obrazami. Musiałbym się silić na jakieś dziwaczne przetworzenia, podczas gdy do opowiedzenia są konkretne historie (...). Pojechałem do Ocalałych z kupą sprzętu fotograficznego i dyktafonem. Gdy zacząłem rozmawiać, nie wiedziałem, co ja z tym aparatem mam robić”<sup>21</sup>.

Nic bardziej mylnego niż uznanie, że powyższe uwagi kończą i zamykają katalog działań Mikołaja Grynberga. Otóż za każdym razem, gdy spotykamy powyżej przytoczone rozwiązania formalne, znajdujemy wpisane w nie własne Grynbergowe doświadczenie: „Bohaterów mojej książki łączy to, że wychowani zostali jak ja, przez ocalałych z Holocaustu. Łączy nas też to, że jesteśmy Żydami, i to, że mieliśmy nie istnieć, bo już naszych rodziców miało nie być” – pisze w nocie odautorskiej w *Oskarżam Auschwitz...*<sup>22</sup>. Zwykle rozpisane jest ono na głosy: to jest kontekst historyczny, rodzinny, wielopokoleniowy. Jest on niezwykle ważny, dla rozmówców Grynberga często niemal kluczowy dla rozstrzygnięcia, czy i na ile będą się w rozmowie otwierać, na ile zaufają, jak dalece pozwolą wejść w swój świat. Jest to na pewno wyjątkowość grupy, z którą usiłuje się nawiązać kontakt. To także talent i emocjonalność, która pozwala Grynbergowi dostroić się do oczekiwań potencjalnych rozmówców.

<sup>19</sup> H. Grynberg, *Rejwach*, op. cit., II strona okładki, skrzydełko.

<sup>20</sup> Wpisuje się tym samym w kontekst kultury popularnej, która jest zapośredniczona medialnie. Ciekawie o istotności tego obiegu i recepcji treści pisze M. Kaźmierczak, *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holocaustu w kulturze popularnej*, Poznań 2012, s. 112–222.

<sup>21</sup> *Nigdy dobrze*, op. cit., s. 26.

<sup>22</sup> M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz...*, op. cit., s. 17.



Sekretem tego działania jest wyważenie proporcji między oswojeniem a zdradą. Grynberg umiejętnie balansuje na tej linii zaufania: podaje do publicznej wiadomości to, o czym wie, że jest do ujawnienia, umie odsiewać od tego te fragmenty, które pojawiają się wyłącznie jako kontekst osobisty, emocjonalny, doświadczeniowy o takiej amplitudzie mocy, że nie ma mowy, by znalazły swoje odniesienie w tekstowej realizacji do publicznej wiadomości. Można te spostrzeżenia udokumentować zarówno w przypadku publikowanych przez Grynberga tekstów, jak i w odniesieniu do efektów jego działań w konfrontacji z podmiotami narracji – osobami, z którymi rozmawia, które pojawiają się w jego historiach, są obecne swoim życiem i emocją na kartach książek. Grynberg jest dla nich psychoterapeutą, przyjacielem, tym młodym, który przyszedł, oswoił, ośmielił, otworzył, pozwolił się wygadać, nie zranił, powiedział innym prawdę.

Wspominane tu doświadczenie ma także wymiar osobisty dla autora tego tekstu, jest niezwykle mocne i jednocześnie chyba warte podniesienia. Rzadko się bowiem zdarza, by na miejscu zdarzeń pojawiał się najpierw ten, który bada, a potem ktoś, kto ma okazję naocznie zweryfikować skutki jego działań i – co ważne – nie zastać pożogi emocjonalnej oraz biograficznej. Często są właśnie takie efekty, gdy reporter bada na miejscu, rozmawia, uzyskuje to, co chce: grymas twarzy, jakieś sekretne wyznanie, dwa za szybko powiedziane słowa, których rozmówca już nie cofnie. Cofa się wtedy reporter, który uzna, że już wszystko ma, że już nie musi niczego dopełniać, że może do fotoreportera triumfalnie krzyknąć niby-pytanie: „Mamy to?”. Niezwykłą lekcją mogą tu być dla każdego praktykującego dziennikarstwo doświadczenia tych, którzy stykali się z realnym doświadczeniem egzystencjalnym: Wiesława Łuki<sup>23</sup>, Barbary Seidler<sup>24</sup>. Ich rozterki, wahania, ich wręcz obsesyjne powracanie na miejsce zdarzenia – są przecież dowodem na to, że dziennikarz czuje więź z bohaterem tekstu, że na dobre i na złe łączy się z nim jakąś niesamowitą siecią relacji. Chce wiedzieć, musi się dowiedzieć: co po latach się zmieniło, jak jego obecność w świecie bohatera wpłynęła na jego dalsze losy, na jego świat. Prosi bohatera, choćby miał ten głos usłyszeć w zaświatach, by przebaczył.

Grynberg pozostawia po sobie istotne ślady i wspomnieniową wartość, która powoduje, że byłbym skłonny powiedzieć, że lekcja jego rekonstrukcji ma dla bohaterów duże znaczenie. Pokazuje im nie tylko ich osobistą historię w pewnej rekonstrukcji, ale także przewartościowuje ich myślenie o nich samych, o ich doświadczeniu, traumie skrywanej przez lata. Nagle w tej niezwyklej konwencji stają oni w prawdzie: nie byłem jedyny, nie tylko

<sup>23</sup> Mam na myśli uzupełnienie do wznowienia książki *Nie oświadczam się*, Warszawa 2014.

<sup>24</sup> B. Seidler, *Pamiętajcie, że byłem przeciw. Reportaże sądowe*, Wołowiec 2017 [tu:] *Nie miał dokąd wrócić*, s. 263–271.

ja miałam taką historię. Czy to dobrze, że moje losy nie są niepowtarzalne? Czy to dobrze? Czy sprawiedliwie? Nagle okazało się, że TO się działo. Nie tylko mnie. Działo się. Innym też. Te wyznania katalizuje ingerencja Grynberga budująca czy rekonstruująca i unaoczniająca wspólnotę losów. Ma ona niezbywalną wartość.

Działanie Grynberga jest jednoznaczne co do celu: nakierowane na rekonstruowanie doświadczenia traumy Holocaustu w pokoleniu ofiar-ocalenców oraz ich potomków i rodzin. Można domniemywać, że przyświecają jej takie przekonania, o których w zamknięciu rozległych badań dotyczących popkulturowego statusu treści odsyłających do Zagłady pisze Marek Kaźmierczak: „Przeszłość zaczyna mieścić się bowiem w teraźniejszości o tyle, o ile możliwe staje się uchwycenie jej faktów w ramy kultury masowej oraz popularnej, modelując odbiór tego, co jest akceptowalne jako rozpoznawalne. Przeszłość nie zadba jednak o siebie sama (...). Pamięć o Zagładzie jest tą szczególną formą pamięci, która powinna być źródłem pytań otwartych dotyczących granic człowieczeństwa, pytań, które nie dają łatwych ani oczywistych odpowiedzi”<sup>25</sup>. Niezwykłą wagę mają w tym kontekście te dokonania, które pokazują ciągłość doświadczenia traumatycznego i jego reprodukcje w kolejnych pokoleniach. Grynberg rywalizuje tu z reporterami, którzy przeczuwają, że ów kapitał będzie obciążał kolejne pokolenia, szukają reminiscencji doświadczeń holocaustowych, znajdują je i pokazują w obrazowej i udosłownionej formie<sup>26</sup>. Wyzwolenie języka, które prowokuje, mierzy się ze słowami Giorgia Agambena: „relacja między językiem a jego istnieniem, między *langue* a archiwum wymaga podmiotowości jako tego, co w łonie samej możliwości mówienia zaświadcza o niemożliwości mówienia. Z tego powodu jawi się ona pod postacią świadka, może przemawiać w imieniu tych, którzy mówić już nie mogą”<sup>27</sup>.

Istotnym wątkiem tych rozważań musi być godna podziwu determinacja w szukaniu samego sposobu wysłowienia, a więc osadzenia doświadczenia biograficznego w języku, znalezienia czy może wcześniej – poszukiwania słów, którymi da się wypowiedzieć to, o czym wielu twierdzi, że jest niewypowiadalne. Wyraziście pisał o tym Agamben, przestrzegając, by nie nazbyt pochopnie ferować wyroki dotyczące wypowiadalności doświadczenia. Takie, które wydaje się osiągać status niewypowiadalnego, sytuje się bowiem poza językiem, uzyskuje jakąś szczególną nieodkrytą formę. Przechodzi zapewne w wiecznotrwanie. Agamben odwołuje się w tym momencie do słów Hannah

<sup>25</sup> M. Kaźmierczak, *Auschwitz w Internecie...*, op. cit., s. 366.

<sup>26</sup> Por. I. Borkowski, *Techniki dziennikarskie jako narzędzie odkrywania, rekonstruowania i referowania historii. Współczesne relacje o Holocaustcie*, [w:] *Dziennikarstwo i Media 3. Przemiany świata mediów*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2012, s. 45–74.

<sup>27</sup> G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 147.

Arendt, która zapytana niegdyś o to, co według niej pozostało z przedwojennej Europy, odparła: język. Język jako klucz wysłownia, które może pozwolić zamknąć przeszłość, zatrzasnąć ją w klatce ze słów?<sup>28</sup>

Rozmowa ze świadkiem, którą Grynberg preferuje, jej odzwierciedlenie w kolejnych publikowanych metodycznie co do tematyki i chronologii doświadczenia tekstach, jest fundamentem doświadczenia spotkania ontycznego: człowiek – człowiek. Kluczowa wydaje mi się w tej technice strategia budowania realności doświadczenia (zwykle w formie skrótowej charakterystyki postaci, miejsca spotkania, czasem ujawniania okoliczności zewnętrznych, stawianych przez rozmówcę warunków, by do spotkania mogło dojść, zazwyczaj też wskazania, w jakim języku odbywa się rozmowa). Czasem może to być rekonstrukcja o charakterze zwyczajnej anegdoty:

- Lusja: Ja panu mówiłam, że się spotkamy na tym przystanku autobusowym.
- Mikołaj: Pani mi przez telefon mówiła, że jest duża i stara, a jak wysiadłem z autobusu, to mi pani powiedziała: „O! Widzę, że pan wręcz odwrotnie”.
- Mietek: Ja bym panu chciał zacząć to opowiadać, ale ona mi nie da dojść do słowa<sup>29</sup>.

W analizowanym tu przypadku mamy do czynienia z transformacją sytuacji komunikacyjnej do postaci pewnego typu manifestu. Pozwala on Grynbergowi najpierw urealnić swoją pozycję komunikacyjną, pokazać samego siebie jako tego, który staje wobec wyzwania. Następnie uprawdopodobnia jego relację, uprawomocnia pytania, które będzie zadawał. Ich wspólną wartością jest ekspozycja emocjonalnych ofiar, które trzeba ponieść, by nawiązać kontakt z rozmówcą, by go do siebie, otwartości i dialogu przekonać, by po prostu zaufał i zaczął mówić. Grynberg stawia tu odbiorcę każdorazowo w emocjonalnie i komunikacyjnie dość niezręcznej sytuacji. Wynika ona przede wszystkim z konieczności przełamania wewnętrznych oporów współuczestniczenia w negocjowaniu pozycji komunikacyjnych, które nie są i nie będą pozycją obserwatora – czytelnika. Zawsze jest to rozgrywka między bohaterem a rozmówcą, między autentycznością jednego a determinacją, którą wykazuje się drugi. Niejednokrotnie te zderzenia stają się trudne do jednoznacznej oceny, często napięcie między dialogującymi wydaje się tak wielkie, że świadek sporu chyba wolałby uniknąć świadczenia temu, czego finalnie staje przecież przymuszonym świadkiem. Sam Grynberg zaprzecza, by jego dokonania były klasycznymi wywiadami (przynajmniej polemizuje ze stanowiskiem Teresy Torąńskiej, rozdzielającej role tak, by to rozmówca był gorący, a pytający – zimny): „Bo to nie są wywiady,

<sup>28</sup> Por. ibidem, s. 156–163.

<sup>29</sup> M. Grynberg, *Ocaleni z XX wieku...*, op. cit., s. 185.

tylko rozmowy, jestem jedną z postaci dramatu (...). Tam nie ma miejsca na dziennikarstwo. Dziennikarz nie mógłby zadać pytań w stylu: »A ojciec i matka to ze sobą spiali?«<sup>30</sup>. (Sprostujmy: mógłby, i czasem zadaje).

Rozmówcy Grynberga testują go na rozmaite sposoby. Daniel zarzuca go serią pytań: „Gdzie się urodziłeś?”, „Gdzie się wychowałeś?”, „Mówisz po hebrajsku?”, „Mówisz w jidysz?”, „Mieszkałeś kiedyś poza Polską?”. Sara w odpowiedzi na pytanie, czy jest Żydówką, pyta: „A ty nie?”. I dalej: „Dostałeś kiedyś coś od goja?”, „Skąd jesteś?”. Piotr: „Jestem synem antysemity”, „Podoba ci się?”, „Chcesz na chronologicznie czy na wzruszająco?”. Rzeczywistość jest właśnie taka, jak o niej reporter pisze, jak ją relacjonuje. Przytaczając kolekcje chwytów testujących prawdziwość i prawdomówność partnera dialogu, jednocześnie pokazuje prawdziwość nawiązywanych relacji, ich realność, status prosty w efekcie do zweryfikowania: oto spotykają się swoi, którym dane jest opowiedzieć sobie nawzajem życie takie, jakie było, bez ryzyka niezrozumienia, bez ryzyka porażki komunikacyjnej, ale wciąż na jej granicy, wciąż ze świadomością, że za chwilę wszystko może ulec odwróceniu, że jeden fałszywy trop może doprowadzić do katastrofy. Są to okoliczności niebagatelne, kiedy jedna z bohaterek na początku spotkania przywołuje postać Awrama Granta, popularnego trenera piłkarskiego, i wspomina, co działo się w momencie, gdy dziennikarka zapytała go o jego rodziców:

- I wiesz, co się stało? Zaczął płakać jak dziecko. I ty chcesz, żebym ja ci opowiadała? Ja nie jestem nawet pół Avrama Granta.
- To zupełnie jak ja.
- Zaprosiłeś mnie, żebyś ty nie musiał płakać w samotności?
- Towa, opowiesz mi o swoich rodzicach?
- Opowiem trochę<sup>31</sup>.

Jest to zapewne technika skuteczna w angażowaniu odbiorców w śledzenie poczynąń reportera, dodaje też wartości jego dokonaniom, finalnemu zwycięstwu: przełamaniu oporów rozmówcy, dotarciu do sedna, uzyskaniu wypowiedzi, które są satysfakcjonujące, wystarczające, na tyle mocne, na tyle prawdziwe. Trudno tu jednoznacznie stwierdzić, jakie mają być. Dla nich świat doświadczenia granicznego jest bowiem swoistą normą funkcjonowania, dla niego ma być zdarzeniem wyjątkowym, oni muszą wiedzieć, że wpuszczenie go do środka nie spowoduje, iż będzie trzeba adaptować się na nowo<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Nigdy dobrze...*, op. cit., s. 27.

<sup>31</sup> M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz...*, op. cit., s. 96.

<sup>32</sup> Nawiązuję tu do rozważań dotyczących sytuacji granicznej i zdolności adaptacyjnych, które w odniesieniu do Holocaustu czynili m.in. B. Bettelheim, *The Empty Fortress. Infantile Autism*

Grynberg i na to ma jednak odpowiedź, zarzeka się: „Powtarzam: nie jestem dziennikarzem, w tych historiach też jestem pacjentem”<sup>33</sup>.

Wydaje się jednak, że stosowana przez niego linia narracyjna jest tu nieco bardziej znuansowana. Nie jest wyłącznie nakierowana na pokazanie własnego bohaterstwa, skuteczności, opanowania technik wpływu na ludzi. Nie jest też ilustracją pejzażu mentalnego rozmówcy, nie tylko pokazuje jego stan emocjonalny. Dzięki konsekwentnemu stosowaniu takiej linii narracji w relacjonowaniu własnej pracy, po pierwsze, buduje się w mojej ocenie linia demarkacyjna, która oddziela zwykłą pracę dziennikarza od działań w kontekście pewnej misji społecznej (to zapewne dlatego Grynberg starannie unika wpisywania się w profesjonalne konteksty zawodu dziennikarskiego). Po drugie, następuje urealnienie relacji nadawczo-odbiorczych, które uzasadnia specyficzną więź, jaką Grynberg nawiązuje z rozmówcami. To ona pozwala anulować wszelkie wątpliwości dotyczące emocjonalnego zaangażowania, manifestowanych postaw, opinii, zadzierzgnięcia i podtrzymywania relacji o charakterze emocjonalnie intymnym z partnerami rozmowy. Nierzadko te relacje zmierzają ku spetryfikowaniu interpretacji niemal rodzinnych. Wszystkie te role pokazują się w działaniu Grynbergowej pracy eksploracyjnej jako istotne, a dla odbiorcy stają się kluczami do zrozumienia postaw wobec świata, który bada, i usprawiedliwieniem statusów, które w nim przybiera. Zawsze przed rozmówcami, a później przed czytającym jest perspektywa wejścia w świat, który może się okazać zupełnie inny, niż się spodziewaliśmy, może prowokować obok opowieści wysokiej – o bohaterstwie, odwadze, czułości – wyzwolenie tematów trudnych czy etycznie wątpliwych, brzydkich, brudnych, wstrętnych. Bardzo ciekawą uwagę w podobnych kontekstach poczynił Jacek Leociak, gdy pisał o tym, jakie treści ewokuje wyzwalanie opowieści biograficznych o relacjach polsko-żydowskich: „czytając relacje o pomocy, napotykaemy znamienne paradoksy. Sądzę, że jest on jedną z najbardziej charakterystycznych cech polskiego dyskursu o pomaganiu. Zdziwiająco, jak często mówienie o pomaganiu wiąże się, chcąc nie chcąc, z mówieniem o donosach, szantażowaniu, tropieniu nie tylko Żydów, ale też tych, którzy starają się ratować. Drugim obliczem dyskursu o pomocy staje się dyskurs o denuncjacji, czasami o zbrodni”<sup>34</sup>. W kontekście tego spostrzeżenia ujawnia się jakaś etyczna (i warsztatowa) cecha twórczości Grynberga. Sam przyznaje, że (odnośnie do jakości dziennikarstwa w „Tygodniku Powszechnym”) szuka i chce „spotkać ludzi, którzy nie są zarozumiali. Zadają pytania i szukają w różnych miejscach, a nie tylko wśród podobnie myślących”<sup>35</sup>.

---

*and the Birth of the Self*, New York 1967; fundamentalnie: P. Levi, *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Warszawa 1996.

<sup>33</sup> *Nigdy dobrze*, op. cit., s. 27.

<sup>34</sup> J. Leociak, *Ratowanie...*, op. cit., s. 55.

<sup>35</sup> *Nigdy dobrze*, op. cit., s. 30.

Całość omówionych tu zagadnień nie wyczerpuje oczywiście katalogu technik stosowanych w twórczości medialnej Mikołaja Grynberga. Wydaje się jednak, że pokazuje najistotniejsze, autorskie rozwiązania, trudne chyba do naśladowania i powielania przez innych twórców. Grynberg trafia bowiem w swój czas, trafia do odpowiednich partnerów – źródeł informacji, które stają się dla niego nie tylko bezosobowym dawcą wiedzy o minionych czasach. Stara się operować nieco inną perspektywą, wykorzystując narzędzia dziennikarskie do oddziaływania społecznego. Efekty takiej pracy daje się wyraźnie wskazać we wdzięcznej pamięci tych, z którymi rozmawiał, których spotkał. Jednym z istotnych motywów tego działania jest zapewne chęć rozumienia (jako czynności niedokonanej). Grynberg zdaje sobie sprawę z tego, że kolekcjonowane przez niego ślady, strzępy niemal, są tym, co może się składać na jakiś szkic obrazu, lecz nigdy nie odda całości. Jest to ten kluczowy moment, który leży u podstaw rozważań Agambena: „Świadek świadczy zazwyczaj w imię prawdy i sprawiedliwości, właśnie z nich jego słowa czerpią swą wartość i pełnię. W tym przypadku wszakże wartość świadectwa zasadza się w istocie na tym, czego w nim brakuje, w samym jego centrum tkwi to, czemu niepodobna dać świadectwa, co podważa wiarygodność ocalałych. »Prawdziwymi« świadkami, świadkami »całkowitymi« są ci, którzy nie dali świadectwa, ci, którzy nie mogliby go dać”<sup>36</sup>.

Wędrowka po śladach Mikołaja Grynberga pozwala podnieść na duchu tych, którzy zastygli w głębokim i dowodnym przekonaniu, że działanie polegające na wyzwalaniu historii, na rozmowie, na przywoływaniu i aktualizowaniu traumy jest ogólnie szkodliwe, że przynosi zawsze więcej szkody niż pożytku, że zostawia za sobą szlak znaczonej poranionymi ofiarami działań medialnych. Nie jest tak, a przynajmniej nie musi tak być. Przewrotnie pokazuje tę wartość dialog Mikołaja ze Steve'em, który w pewnej chwili przyznaje:

- Byłem zdziwiony sposobem, w jaki zadajesz im pytania.
- Nie podobał ci się?
- Byłem zdziwiony twoją bezpośredniością<sup>37</sup>.

A potem już Steve przejmuje stery i zasypuje Mikołaja seriami szczegółowych pytań w rozmowie, w której miał przede wszystkim udzielać odpowiedzi.

Dla Mikołaja Grynberga kluczem do wejścia na szlak odkrywczych działań poznania drugiego jest reporterska i biograficzna postawa otwartości i uczciwości. Aż tyle wystarczy.

<sup>36</sup> G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, op. cit., s. 33.

<sup>37</sup> M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz...*, op. cit., s. 159.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.
- Bettelheim B., *The Empty Fortress. Infantile Autism and the Birth of the Self*, New York 1967.
- Borkowski I., *Ostatnie lato Pilc. Podręcznik praktycznego pisania reportażu*, Wrocław 2012.
- Borkowski I., *Techniki dziennikarskie jako narzędzie odkrywania, rekonstruowania i referowania historii. Współczesne relacje o Holocauście*, [w:] *Dziennikarstwo i Media 3. Przemiany świata mediów*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2012.
- Dauksza A., *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*, Gdańsk 2016.
- Grupińska A., *Wysłuchiwanie Zagłady i rozmawianie o schedzie pozagładowej*, [w:] M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2014.
- Grynberg M., *Ocaleni z XX wieku. Po nas już nikt nie opowie, najwyżej ktoś przeczyta...*, Warszawa 2012.
- Grynberg M., *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2014.
- Grynberg M., *Rejwach*, Warszawa 2017.
- <http://www.auschwitz.grynberg.pl/main.php?lang=pl&str=opis> (dostęp: 18.II.2017).
- Jesteśmy strażnikami. Rozmowa z prof. P. Śpiewakiem, dyrektorem Żydowskiego Instytutu Historycznego, i Piotrem Wislickim, prezesem Zarządu Stowarzyszenia ŻIH*, rozmawia J. Podgórska, „Polityka” 2017, nr 45.
- Każmierczak M., *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holokaustu w kulturze popularnej*, Poznań 2012.
- Krall H., *Różowe strusie pióra*, Warszawa 2014.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- Leociak J., *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*, Kraków 2010.
- Levi P., *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Warszawa 1996.
- Łuka W., *Nie oświadczam się*, Warszawa 2014.
- Nigdy dobrze*, z M. Grynbergiem rozmawia M. Zając, „Press” 2017, nr 11/12.
- Przymuszała B., *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Poznań 2016.
- Seidler B., *Pamiętajcie, że byłem przeciw. Reportaże sądowe*, Wołowiec 2017.
- Ubertowska A., *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014.





---

## Bóg zapłać. Szkic o *Murzynku* Andrzeja Zawady<sup>1</sup>

---

W eseju *Alchemik słowa* Andrzej Zawada wspomina, że jako początkujący literat zdecydował się na wysłanie dwóch opowiadań do wrocławskiego miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”, gdzie ich lekturą i oceną zajął się Tymoteusz Karpowicz, wówczas już (w połowie lat 60. XX wieku) ceniony poeta i mentor młodych twórców. Po jakimś czasie do przyszłego profesora, historyka literatury i krytyka literackiego, związanego trwale z Uniwersytetem Wrocławskim, został wysłany list zawierający rzeczową, odręcznie napisaną analizę warsztatu pisarskiego oraz wskazujący na „wtórność stylu”. Komentarze Karpowicza musiały odznaczać się wyjątkową mocą argumentów, skoro sprawiły, że Zawada przestał pisać opowiadania<sup>2</sup>. Na szczęście jednak nie spowodowało to jego rozbratu z czynnym, choć stosunkowo sporadycznym, uprawianiem poezji.

W wierszu tytułowym ze zbioru *Murzynek*, wydanego przed kilkunastoma laty w serii „Biblioteka Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich”<sup>3</sup>, pobrzmiwa właściwy całej książce ton wdzięczności. Począwszy od wymownej dedykacji, poprzez cykl epitafiów, aż po finalną miniaturę bez tytułu, tomik ten emanuje nastrojem współtworzonym przez percepcję i refleksję dojrzałą, pokorną wobec świata, pogodzoną z jego hojnymi darami, ale także nieubłaganyymi wyrokami.

Trudną miarę tej dojrzałości stanowi między innymi zdolność do godnego konfrontowania się z doświadczeniem cierpienia i śmierci, zwłaszcza gdy dotyczy ono najbliższych. Zachwyty i podziwy wobec świata, nienarzucająca się

---

<sup>1</sup> Fragment książki *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci* (Kraków 2017).

<sup>2</sup> A. Zawada, *Alchemik słowa*, [w:] idem, *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009, s. 64.

<sup>3</sup> A. Zawada, *Murzynek*, Wrocław 2001. Część pomieszczonych tu liryków została wcześniej opublikowana w tomie *Dziecić nomadów. Wiersze i uwagi*, Kłodzko 1998. Ponieważ niniejszy szkic jest w znacznym stopniu przeniknięty fragmentami i parafrazami z utworów pomieszczonych w *Murzynku*, rezygnuję z oznaczania paginacji.

miłość do ludzi, zwierząt i roślin, wieczorów i poranków, kolejnych pór roku, miast i miasteczek – to tylko jedna strona monety życia, której rewers odznacza się emblematem przemijania. W zbiorze Andrzeja Zawady odnajdziemy wiele osobistych fragmentów, nasyconych oddechem odchodzenia. W wierszu *Ostatni raz* syn żegna się z matką. Tej nocy odpadają „łupiny słów”, a wątle „słowo nadziei”, przechowywane pod językiem, topnieje niczym przedwczesny śnieg. W kilku innych wierszach kilkudziesięcioletni syn zwraca się z czułością do osamotnionego ojca, zagubionego pomiędzy jawą i snem, życiem i śmiercią. Tutaj również spotykamy się z dylematami natury językowej, które składają się na materię swoistej kołysanki, wykonywanej przez dziecko:

Nic nic tato śpij to tylko ja  
 przyjechałem nie unosię się wiem wszystko  
 to cię męczy wszystko przygotowałeś  
 nic nie mów to ja ci opowiem  
 o dzieciach są zdrowe o psie  
 leży wciąż na progu  
 dzieci dobrze się uczą pies  
 jest ci nieludzko wierny  
 nic nie mów to ja ci odpowiem  
 taką samą niewiedzą  
 dowód osobisty jest w prawej szufladzie  
 urzędniczka będzie niechlujna  
 ten ciemny garnitur na pewno jest dobry  
 tak tak mogę zostać do rana  
 śpij  
 życie poczeka  
 dobranoc

Z porównywalną czułością, ale i imponującym znawstwem, odnosi się bohater tych wierszy do roślin i zwierząt (jeden liryk nosi nawet znamienity tytuł *Ornitologia stosowana*). Ewidencja wszystkich przyrodniczych bytów, zasiedlających poetycki świat Andrzeja Zawady, mogłaby się okazać zbyt obszerna jak na objętość niewielkiego szkicu, ograniczmy się więc jedynie do stwierdzenia, że większość z nich traktuje autor z serdecznością i troskliwością, o czym świadczy choćby liczna obecność prostodusznych zdrobnień: jabłonki, listki akacji i żywopłotu, sadek wiśniowy, małe pajęczki, łapki łasicy, kopytka sarny, „płomyk lisa”, żółty brzuszek sikorki, ptaszek, koziołek, jelonek, całe stadka saren i jeleni... Co charakterystyczne, elementy przyrody niejednokrotnie prezentowane są w aurze zimowej, pośród śniegu, jednego z najczęstszych motywów tej poezji, towarzyszących w tomiku opisom miast, miasteczek, lasów, łąk czy starych ogrodów, które dawno już przestały być rajskimi.

Tyle śniegu napadało  
wkoło domu grubo, biało.  
Świerki w mufkach. Łąkę całą,  
studnię, potok, ławkę małą,

śnieg otulił grubym futrem.

– czytamy w ośmiozgłoskowej, odświeżonej w swej rytmiczności *Pastoralce z Baberhäuser*. Zwraca uwagę fakt, iż poeta eksponuje te właściwości śniegu, które ukazują ów fenomen jako przyjazny światu. Śnieg „otula” niczym futro lub mufka, zapewnia ciepło i chroni przed mrozem. Analogicznie, w innym wierszu mowa jest o „rudych trawach z białym kołnierzem śniegu”, a w jeszcze innych tekstach o „czystym dobrodziejstwie śniegu” i „świerkach pięknie obciążonych / (...) na chwałę zimy i dzieciństwa”. Zima Andrzeja Zawady to chwalebna pora roku, niemniej w zbiorze *Murzynek* napotykamy także ujęcia śnieżnego motywu naznaczone negatywnością. „Ciężki śnieg” jest gotowy bezlitośnie przygiąć ku ziemi „dobre poźółkłe trawy”. Jego „strzępki”, które „wypuszcza wyliniałe niebo”, opadają „na brody zmierzwiłone zeszłorocznych traw”, jak gdyby uosabiały one twarze umęczonych starców, znajdujących się u progu śmierci. Śnieg okrywa również „prześcieradłem zimy” twarz śmiertelnika, jak w trzecim z *Epitafiów*.

W dalszej części cytowanej *Pastoralki* pojawiają się kolejne znaczące tropy. Autor *Pochwały prowincji* z wyraźnym upodobaniem odnotowuje ślady obecności rozmaitych zwierząt, zapisane na ośnieżonych płaszczyznach i podatne na symboliczne odczytania:

Sarny przeszły. Ślad na śniegu  
wydłużony, jakby biegun  
sań świętego zaprzęg renów  
przeniósł tędy w lotnym biegu.

„I kopytka sarny / czytam odbite w śniegu” – oto kontynuacja tej zimowej lektury, zawarta w drugim z *Epitafiów*. W *Krótkiej podróży w zaświat* poeta z nostalgią wspomina „łapek łasicy ścieg”, który ze względu na zmienne koleje losu „nie odcisnie się” więcej na ośnieżonej powierzchni nieistniejącej już Arkadii. „Świeże tropy saren” mija z kolei człowiek idący na nartach „przez milczący las”, gdzie wszechobecna cisza – będąca w istocie echem kołędzy *Stille Nacht*, słyszalnym w głębi serca – skłania do refleksji nad przeszłością i przyszłością, trwałością i przemijalnością.

Centrum opisywanego zbioru, jego serce i wewnętrzne ognisko, stanowią w moim odczuciu trzy następujące po sobie wiersze: *Wieczór*, *Murzynek*

oraz liryk bez tytułu, rozpoczynający się od słów „Te rude trawy z białym kołnierzem śniegu”. Teksty te zdają się wyrastać ze wspólnego ziarna emocji, co sprawia, że tę potrójną sekwencję możemy odczytywać na prawach tryptyku. Pobratymstwo tych wierszy przejawia się w kilku planach, z których najważniejsze dotyczą obecności dzieci w ciepłym domu oraz Boga w ciemnym i zimnym świecie. Dzieci i Bóg – istne cuda wymagające troski i ofiary, skarby, których należy strzec jak ognia w piecu, zwłaszcza zimą, gdy „zierzch nadchodzi od lasu”, a słońce wcześniej znika za horyzontem.

Niechaj przyjadą dzieci i moje i cudze.  
 Będziemy razem patrzeć, dotykać i pytać.  
 Strumyk płynie przez łąkę, żłobi w niej koryto.  
 Las dookoła rośnie, z roku na rok wyższy.  
 Nie raz przyjdzie tu sarna, przyprowadzi młode,  
 Które skacze wysoko jak szczęśliwa piłka.

Powyższy fragment liryku *Wieczór* potwierdza, że Zawada wykazuje szczególną słabość względem saren – zwierząt wyjątkowo bojaźliwych, będących zarazem ucieleśnieniem łagodności. Ale nie tylko dzieci i sarny zostają zaproszone do uczestnictwa w zimowym zgromadzeniu. Zagrzeje tu również miejsce – jak czytamy we wspomnianym wierszu bez tytułu – „stadko jeleni ostrożnie wychodzące z cienia”, lis, pokrzewka, sójki, myszołów, żaba, „pies w kłębek zwinięty”, a także „rude trawy”, „soczyste świerki”, „wysokie sosny z korą świetlistą”, „żółte żonkile z ciężkimi główkami”, „niska para obłoków, za którą czuwa czysty błękit”, „dom na łące”, „cisza poranka”, jednym słowem – cała ta dookólna rzeczywistość, „to wszystko”, co mieści się w kręgu dobrodusznego spojrzenia poety.

Szczególnie istotnym motywem, łączącym i spajającym elementy tryptyku jest obecność (w finale wszystkich trzech utworów) refleksji o ciężarze metafizycznym, zakorzenionej w archetypicznych antynomiach światła i ciemności. W *Wieczorze* księżyc zostaje przyrównany do „latarki w rękach Tego, / Kto nam na drodze oświetla kamienie”. Z kolei w liryku bez tytułu, nawiązującym w otwartej konkluzji do modlitwy za zmarłych, objawia się wyznanie niewiary w tymczasowość świata ludzi, zwierząt, roślin oraz rzeczy:

(...) ten dom na łące, fotel,  
 gorąca i ciepka herbata, pies w kłębek zwinięty,  
 sen dzieci w sypialni na piętrze, cisza poranka,  
 to wszystko,  
 to wszystko miałoby zniknąć, rozwiać się w zimnych  
 przeciągach nienasyconej ciemności i nawet

Światłość Wiekuista nie miałaby oświetlać  
zwyczajnego piękna?

Część centralną tryptyku stanowi wiersz *Murzynek*. Widok zachodzącego słońca wywala skojarzenie z miedzianą monetą wrzucaną do skarbonki. Tytułowy Murzynek to bożonarodzeniowa figurka sprzed „szopki u ojców reformatorów”, która na każdą ofiarę reaguje pokornym skinieniem głowy, jak gdyby śpiewała w milczeniu refren: „Bóg zapłać, Bóg zapłać, Bóg zapłać”. Wizualne skojarzenie przeobraża się w naśladownicze repetytorium dziękczynienia, wygłaszane przez mężczyznę w obliczu nieba, przeświecającego o zmierzchu nad horyzontem. Z treści wiersza tytułowego oraz z zawartości całego tomu można wysnuć przekonanie, że Murzynek Andrzeja Zawady przechowuje skarby znacznie cenniejsze od „brząkającego metalu”. Troska o domostwo i rodzinę, pracowitość, szacunek do miejsc i historii, a także wrażliwość na oddziaływanie „zwyczajnego piękna” – taką walutę stara się wrocławski poeta deponować w skarbonce własnej doczesności. Zbiór, o którym tu mowa, to w istocie poema wdzięczności pełne. „Czy może człowiek chcieć więcej?” – zapytuje autor w *Elegii sudeckiej*, rejestrując podczas wiosennego odpoczynku przy książce najprostsze doznania (ciepło słoneczne, ptasie głosy, zapachy łąki i lasu, smak kawy), za które dobrze jest pokłonić się przed Darczyńcą w unizonym geście Murzynka.

#### BIBLIOGRAFIA

- Zawada A., *Alchemik słowa*, [w:] idem, *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009.  
 Zawada A., *Dziecię nomadów. Wiersze i uwagi*, Kłodzko 1998.  
 Zawada A., *Murzynek*, Wrocław 2001.



---

Nieobliczalna instytucja.  
Prolegomena do krytycznej analizy *The New York  
Edition* Henry'ego Jamesa

---

*Panu Andrzejowi Zarwadzie na pamiątkę okrągłej daty*

*The New York Edition*, czyli tak zwana edycja nowojorska, jest w pisarskiej karierze Henry'ego Jamesa dokumentem szczególnym, bez wątpienia zasługującym na osobną analizę krytyczną. W 24 tomach, opublikowanych w latach 1907–1909 przez wydawnictwa Scribner's (w Stanach Zjednoczonych) i Macmillan (w Wielkiej Brytanii), pisarz zebrał większość swoich powieści i kilkadziesiąt opowiadań<sup>1</sup>. Nie ograniczył się do dokonania wyboru utworów do kolejnych tomów edycji (zadanie bardzo trudne, implikujące konieczność odrzucenia wielu ważnych tytułów) i przeredagowania większości tekstów (czasami, jak w przypadku *Amerykanina*, poprawki były tak liczne i ważne, że w istocie zmieniły wydźwięk dzieła), lecz dodatkowo poprzedził utwory długimi, wyczerpującymi wstępami, składającymi się na sumę jego przemyśleń nad literaturą i jej stosunkiem do życia, sumę świadomie niepodliczoną, przekazaną w formie złożonych równań z kilkoma niewiadomymi. Wstępy te – kluczowy i najbardziej wyrazisty element edycji nowojorskiej, a zarazem jeden z ciekawszych dokumentów przełomu modernistycznego w kulturze anglosaskiej – to w gruncie rzeczy osobne, paralelne dzieło, stworzone nie tylko po to, aby pomóc czytelnikowi w lekturze poszczególnych utworów, lecz również w przekonaniu, że prawdziwe dzieło wymaga ciągłej rewizji i reinterpretacji. J. Hillis Miller mówi nawet o „najwspanialszym traktacie krytycznym w języku angielskim” i nie sposób się z tym określeniem nie zgodzić<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> H. James, *The New York Edition of the Novels and Tales of Henry James*, New York 1907–1909, London 1908–1909. W 1918 r., już po śmierci pisarza, opublikowano jeszcze dwa tomy, zawierające dwie nieukończone powieści: *The Ivory Tower* i *The Sense of the Past*.

<sup>2</sup> J.H. Miller, *Literature as Conduct. Speech Acts in Henry James*, New York 2005, s. 50.

*The New York Edition* można traktować jako osobną instytucję – wydawniczą, także powieściową, estetyczną, krytyczną, a nawet, jak zaraz zobaczymy, egzystencjalną. Twarde, solidne okładki z budzącym zaufaniem i szacunek liternictwem, misterne frontysepisy z fotografiami Alвина Langdona Coburna, jednego z ciekawszych brytyjskich fotografów pierwszych dekad XX wieku, przemyślana typografia i strona graficzna. Książki, których nie można lekceważyć, które choćby tylko z uwagi na ciężar i fakturę zmuszają do poważniejszego traktowania. Dodajmy, że James, postrzegany na początku wieku jako ekscentryczny outsider, nie zamierzał sabotować uznanych konwencji wydawniczych. Wręcz przeciwnie, bardzo mu na nich zależało. Dużą wagę przykładął do wyglądu poszczególnych tomów. Najwyraźniej pragnął, aby edycja sprawiała wrażenie przedsięwzięcia możliwie szacownego i solennego. Tym bardziej zaskakują zmiany, jakim poddał same teksty, zwłaszcza te, które wcześniej przyniosły mu uznanie i popularność. Większość powieści została poważnie zrekonstruowana, miejscami radykalnie przeredagowana, a nawet przeinaczona – rzecz w kontekście założeń dziewiętnastowiecznego realizmu powieściowego raczej niewyobrażalna. Szczególnego znaczenia nabierają wspomniane wstępy do kolejnych tomów serii: meandryczne, wymagające wielu uważnych lektur, momentami ledwie zrozumiałe<sup>3</sup>. Na pewno zastanawiające. Trudne, wymagające propozycje autorskich odczytań poszczególnych utworów (zapewne tak należałoby określić ich przeznaczenie), które okazują się minami z opóźnionym interpretacyjnym zapłonem. Zmuszają do powtórzenia lektury, nie pozwalają na zamknięcie dzieła. Pisarz zachęca wprost do spojrzenia na swoje dzieło jak na otwarty, niekończący się proces. Chodzi nie tylko o imperatyw reinterpretacji tekstu (przykładem takiej reinterpretacji są właśnie wstępy), ale też o wizję dzieła podlegającego nieustannej ewolucji (*vide* zmiany dokonywane przez pisarza w jego własnych utworach). Można powiedzieć, że Jamesowskie dzieło żyje w kolejnych wcieleniach i pod różnymi postaciami, odbijając się we wrażliwości i wyobraźni pojedynczego czytelnika, przybierając formy na tyle zróżnicowane, że w końcu wydaje się amorficzne i pozbawione wyraźnych konturów. Widać, że mamy do czynienia ze świadomie skonstruowanym programem krytycznym i czytelniczym, którego najistotniejszym elementem jest przemyślany i efektywny mechanizm interpretacyjny, generujący nowe odczytania i uruchamiający serię nieustannych rewizji. Zauważalny jest wysiłek nieustannego kwestionowania tekstowego *status quo*, a nawet podawania w wątpliwość ostatecznej formuły dzieła. I to, jako się rzekło, na każdym możliwym poziomie. Od doboru poszczególnych słów czy sformułowań po

<sup>3</sup> Kanoniczne wydanie wstępów Jamesa do poszczególnych tomów edycji nowojorskiej zawiera tom: H. James, *Literary Criticism, vol. 2: French Writers, Other European Writers, Prefaces to the New York Edition*, red. L. Edel, M. Wilson, New York 1984.



wizję kanonu swoich utworów. Od założenia narracyjnej niejednoznaczności po wciąż odświeżany projekt (re)interpretacji własnej twórczości.

Dodajmy, że zabiegi rewizyjne dokonywane były przez Jamesa w imię całości i w odniesieniu do ostatecznego, całościowego efektu dzieła. I bynajmniej nie jest to paradoks. Imperatyw nieustannych poprawek i zmian pojawia się przecież w kontekście organicznej, a zatem żywej i ewoluującej formy fabularnej. W odróżnieniu od Faulknera i kilku innych modernistów, James nigdy do końca nie uwierzył w siłę i wymowność fragmentu – pod tym względem był nieodrodnym dzieckiem dziewiętnastowiecznego realizmu powieściowego. Retoryka nagłych przeskoków i zbijania logiki powieściowego wywodu była mu zdecydowanie obca. Dzieło (zarówno pojedynczy tekst, jak i suma dotychczasowej twórczości) jawiło mu się pod postacią korpusu, którego nie można rozczłonkować bez szkody dla poszczególnych organów. Autor *Ambasadorów* z pewnością nie podpisałby się pod zdaniem T.S. Eliota, który we wrześniu 1914 roku dumął w liście do Conrada Aikena: „jakie to interesujące: od czasu do czasu pociąć siebie na kawałki, a następnie patrzeć, czy kiełkują”<sup>4</sup>. Ależ skądże znowu – odparłby zapewne nasz powieściopisarz. Bez idei całości fragmenty nie mają racji bytu. Dopiero całość może wypuścić pędy. Jest to jednak całość podporządkowana zasadzie życia. Poszczególne części wynikają z siebie i odnoszą się do siebie, dzięki czemu dzieło jest odtwarzalne w wyobraźni i wrażliwości czytelnika niczym szczep nieznanej rośliny.

W Jamesowskiej wizji literackiej najistotniejsza jest cecha odtwarzalności, płynności, efemeryczności. I to zarówno tekstu literackiego, jak i przedstawionego w nim świata. Mówiąc najzwyczajniej, jak się da: edycja nowojorska jest puszczoną w ruch, rozgałęziającą się formą życia. Choć na pozór statyczna i zamknięta (ciężkie, masywne tomy, twarde okładki, żadnych formalnych eksperymentów), otwarta jest jednak na spontaniczny ruch opalizujących sensów i zmiennych przesłań. Z pewnością można widzieć w niej metaforę, a ściślej rzecz ujmując: metonimię podstawowej Jamesowskiej tezy, w myśl której *Lebenswelt* nie podlega definicji i nie ma ostatecznego kształtu, jest za to zjawiskiem wieloznacznym, niewymiernym i pozawerbalnym, przekraczającym sensory poszczególnych słów, na dobrą sprawę niemającym własnego miejsca i czasu<sup>5</sup>. Twórczość jako wydarzenie na miarę życia? Być może najlepszym dowodem jest właśnie edycja z lat 1907–1909, od początku zamierzona jako

<sup>4</sup> T.S. Eliot, *The Letters*, vol. 1 [Revised Edition], red. V. Eliot, H. Haughton, London 2009, s. 64.

<sup>5</sup> Nieprzypadkowo odwołuję się w tym miejscu do kategorii *Lebenswelt* (świat życia), związanej przede wszystkim z dokonującym się w humanistyce niemieckiej końca XIX wieku przełomem antypozytywistycznym. Sądzę, że późną twórczość Jamesa można z powodzeniem interpretować jako literackie odzwierciedlenie modernistycznej „filozofii życia” (*Lebensphilosophie*) spod znaku późnego Diltheya (z jego pojęciem *Erlebnis*, przeżycia), Husserla i Bergsona. Wątek ten wart jest osobnego rozwinięcia.

gest podkreślający moment twórczego, ale także egzystencjalnego przesilenia. James upierał się przy konieczności nieustannej rekonstrukcji. Wciąż podkreślał, że w sensie absolutnym nie można niczego definitywnie zamknąć. To jakby druga strona projektu dzieł zebranych, swego rodzaju negatyw zasady spójności. Dopiero próba zaokrąglenia sumy krytycznej pozwala na otwarcie rachunku. Wszak żadne obliczenia nie są ostateczne; zawsze jest margines niepewności. Tej ostatniej przyznał James w edycji miejsce szczególne. Choć może należałoby powiedzieć, że była ona obecna w dziele niezależnie od twórcy, trochę wbrew jego intencji, stając się nieprzewidzianym, a tym bardziej nieskalkulowanym, wariantem dzieła?

Kilka słów o okolicznościach, w jakich zrodziło się omawiane tutaj przedsięwzięcie<sup>6</sup>. Historia *The New York Edition* jest dość pogmatwana, ponieważ z uwagi na wątpliwości zgłaszane przez samego Jamesa, który przez pewien czas odsuwał myśl o podsumowaniu własnego dorobku (za chwilę do tego wrócę), lecz również ze względu na komplikacje związane z faktem, że książki pisarza były publikowane przez różnych wydawców brytyjskich i amerykańskich. Nie ulega wątpliwości, że autor *Portretu damy* był przekonany do instytucji dzieł zebranych, choć, jak widzimy, rozumiał ją na swój sposób. Marzeniu o kompletności towarzyszy tutaj przekonanie, że żaden porządek nie jest ostatecznie ustalony. Stan harmonii i równowagi ma charakter doraźny, tymczasowy, na dobrą sprawę przygodny; pisarz upierałby się zapewne, że nawet najbardziej przypadkowa *stasis* nosi znamię nieuchronności. Właściwie na każdym etapie i poziomie jego twórczości wyczuwalna jest słabość do symetrii, paralelizmów tudzież wewnętrznej synchroniczności i konwergencji dzieła, które mierzy się jego zdolnością do zamknięcia życia w dobrze skomponowanej, proporcjonalnej strukturze formalnej. Podobnie jak Nabokov czy Borges, James stale kojarzył egzystencję i dzieło, doszukując się w tym pierwszym ukrytych wzorów i nieprzypadkowych analogii<sup>7</sup>. Ich wyrazem miało być dzieło rozumiane jako precyzyjnie skonstruowana forma artystyczna. Powtórzmy, że u późnego Jamesa idea precyzyjnie skonstruowanego utworu nie kłóci się z imperatywem jego ewolucji; modelem dzieła nie jest tutaj

<sup>6</sup> Najważniejsze fakty związane z edycją odnajdziemy w książce Philipa Horne'a *Henry James and Revision. The New York Edition*, Oxford 1990. Wiele ciekawych interpretacji krytycznych znajduje się w zbiorze *Henry James's New York Edition. The Construction of Authorship*, red. D. McWhirter, Stanford 1995.

<sup>7</sup> W pamiętnym fragmencie autobiograficznego tomu *Speak, Memory* Nabokov przyrównuje swoje życie do barwnej spirali zamkniętej w szklanej kulce: „nazwijmy tęż pierwszy łuk, z którego spirala wychodzi jakby ze środka. Antytezą będzie wówczas łuk większy, przeciwstawny pierwszemu i kontynuujący go; syntezą zaś będzie ten jeszcze większy łuk, który kontynuuje poprzedni, zakręcając wzdłuż zewnętrznej strony pierwszego zwoju” (V. Nabokov, *Tamte brzegi*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Warszawa 1991, s. 204).

zamknięty wzór matematyczny, lecz równanie z kilkoma niewiadomymi bądź seria rozwijająca się w formie kolejnych wariantów i kombinacji.

W kontekście okrągłych podsumowań wypada odnotować, że o pierwszym bilansie własnej twórczości James pomyślał przy okazji zbliżających się 40. urodzin, a więc w 1883 roku, kiedy wydawnictwo Macmillan wypuściło na rynek amerykański serię 14 niewielkich tomików zawierających niemal cały dorobek pisarza. Miała to być cezura biograficzna i artystyczna, pierwsza poważna kalkulacja, swego rodzaju linia demarkacyjna znacząca zamknięty już obszar doświadczeń życiowych i pisarskich. A jednocześnie gruba kreska oddzielająca przeszłość i wiele mówiący gest wykonany pod adresem czytelnika. Znamienne, że to właśnie wtedy James zrezygnował z dodawanego wcześniej przy wszystkich publikacjach określenia „Junior” – odtąd wszystkie jego książki będą opatrywane prostą sygnaturą „Henry James”. Decyzja symboliczna, znacząca początek nowej epoki, a zarazem odcięcie się od epoki minionej<sup>8</sup>.

Podobnie z edycją nowojorską, choć w tym przypadku warto pamiętać o nieco odmiennym kontekście. Formalnie rzecz biorąc, idea zbiorczej publikacji wyszła od amerykańskiego wydawnictwa Scribner's, i to jeszcze w 1900 roku. Na początku kwietnia James Pinker, literacki agent Jamesa, otrzymał telegram zawierający sugestię opublikowania zbioru dzieł zebranych „na dowolnych warunkach” (*on any terms*)<sup>9</sup>. Nie była to, dodajmy, propozycja zupełnie bezinteresowna. Instytucja „dzieł zebranych” była podówczas na rynku amerykańskim nader popularna, przede wszystkim zaś dochodowa. Świetnie sprzedawały się *collected editions* Marka Twaina czy Williama Deana Howellsa, bliskiego przyjaciela Jamesa. Warto zwrócić uwagę na ten moment (20 lat wcześniej nie odgrywał on większej roli): idea podsumowania twórczości pisarskiej pojawiała się w nawiasach ustalonej praktyki wydawniczej i pisarskiej. Możliwość syntezy dzieła, a więc artystycznego przetworzenia własnego życia, pojedynczego i nieznanego wspólnego mianownika z innymi biografiami, miała być związana z perspektywą wpisania dzieła w znacznie szerszy i, by tak rzec, wspólnotowy, a nawet (czemu nie) rynkowy kontekst. Jak już się rzekło, James nie był pisarzem, który otwarcie czy w ostentacyjny sposób podważałby konwencje literackie i wydawnicze. Radykalizm jego działań brał się w dużej mierze z umiejętności ironicznego dyskontowania – a więc bynajmniej nie odrzucania – istniejących konwencji, narracji, a nawet, jak w tym przypadku, ustalonych ram i praktyk instytucjonalnych.

<sup>8</sup> Na decyzję o rezygnacji ze skrótu „Jr” (bądź „Jun.”) miał także wpływ fakt śmierci ojca pisarza (również Henry'ego Jamesa). L. Edel, *Henry James. The Middle Years: 1882–1895*, Philadelphia–New York 1962, s. 69.

<sup>9</sup> Ph. Horne, *Henry James and Revision...*, op. cit., s. 4.

To ostatnie założenie wymaga dookreślenia. Autor *Skrzydeł gołębic* konsekwentnie kwestionował prawomocność konwencji pisarskich i wydawniczych. Nigdy nie stał się realistą czy naturalistą w dziewiętnastowiecznym znaczeniu tego słowa. Nie zamierzał także schlebiać potencjalnym czytelnikom. Choć zależało mu na popularności i dobrej sprzedaży swoich książek, i choć robił, co mógł, aby jego utwory ukazywały się w znanych, prestiżowych wydawnictwach, to rzadko szedł na kompromis z gustami masowego odbiorcy. Z jego istnienia zdawał sobie świetnie sprawę. Nie odrzucał przyjętych, skodyfikowanych współzależności zachodzących pomiędzy pisarzem, czytelnikiem (rynkem) i wydawcą. Wręcz przeciwnie, akceptował je z całym dobrodziejstwem inwentarza<sup>10</sup>. Ale w ramach tych współzależności poszukiwał własnego głosu i wyrazu niepowtarzalnych doświadczeń życiowych. I czynił to bezkompromisowo. Najlepszym tego przykładem są jego ostatnie powieści, zawieszane pomiędzy konwencją realizmu psychologicznego a niekonwencjonalnym podejściem do języka powieściowego, form narracyjnych czy kwestii tożsamości narratora. Podobnie miała się rzecz z instytucją dzieł zebranych. James odnosił się do niej ze zrozumieniem i chyba sympatią. Jednocześnie nie mógł nie wysunąć wobec niej zastrzeżeń wynikających z jego własnej wizji sztuki jako możliwie wiernej transpozycji żywiołu egzystencji. W oczach Jamesa uzus wydawniczy i pisarski winien nade wszystko uwzględniać niejednoznaczność i niekonkluzywność życiowych narracji. Amerykański powieściopisarz myślał konwencjami, świadomie poruszał się w ich kręgu, poszukując wszakże momentów, w których narracje zapętłają się i wyczerpują własny potencjał. Być może na tym właśnie polega niepowtarzalny charakter i wyjątkowość edycji nowojorskiej.

James nie od razu odpowiedział na propozycję opublikowania dzieł zebranych. Rozumiał potrzebę przedsięwzięcia i doskonale zdawał sobie sprawę z faktu, że ma ono wymiar tak prestiżowy, jak finansowy. Kiedy zaczęły się ukazywać kolejne tomy, z niecierpliwością wypatrywał informacji o wynikach sprzedaży, był też żywo zainteresowany głosami przyjaciół i recenzentów. Jeśli więc nie odpowiedział na telegram z kwietnia 1900 roku, to nie dlatego, że nie chciał publikacji swoich dzieł zebranych. Owszem, chciał. Ale na swoich warunkach i w swoim czasie. Na pewno nie wcześniej niż przed 60 rocznicą urodzin! Edycja miała być nie tylko rynkowym wydarzeniem i podsumowaniem kariery pisarskiej. Miała być także życiową komplikacją

<sup>10</sup> Wiemy dzisiaj, jak fałszywy jest obraz pisarza zamkniętego w wieży z kości słoniowej i lekceważącego uwarunkowania rynkowe czy wydawnicze. James nie tylko był ich doskonale świadom, ale potrafił też wykorzystywać je z myślą o własnej karierze. Znakomitym dokumentem tych poczynań jest książka Michaela Anesko „*Friction with the Market*”. *Henry James and the Profession of Authorship*, Oxford–New York 1986. W kontekście niniejszego szkicu interesujący jest zwłaszcza ósmy (ostatni) rozdział, zatytułowany *The Eclectic Architecture of Henry James's New York Edition* (Eklektyczna architektura edycji nowojorskiej Henry'ego Jamesa), s. 141–162.

dzieła, reinterpretacją dokonaną z perspektywy czasu, odsłonięciem pęknięć pojawiających się w narracjach w ich drugim, trzecim, czwartym życiu. Konwencja? Owszem. Ale konwencja przeżyta do końca, doprowadzona do stanu, kiedy załamuje się pod własnym ciężarem i ukazuje ramy konstrukcyjne, potem fundamenty, a jeszcze potem życie, z którego wyrosła<sup>11</sup>.

Przed wszystkim James zdawał sobie sprawę z faktu, że jego dzieło nie osiągnęło jeszcze pożądanej masy krytycznej. Na początku wieku przygotowywał się do napisania swoich trzech najważniejszych i najlepszych powieści, dzieł, w których miał dokonać zamknięcia, a jednocześnie rewizji wątków i tematów przewijających się w całej dotychczasowej twórczości. Wiedział, że aby zamknąć powieściopisarski bilans, a przecież miał go wystawić również sobie, musi jeszcze to i owo dopowiedzieć. Wypada zgodzić się z intuicją powieściopisarza. Bez *Skrzydeł gołębic*, *Ambasadorów* i *Złotej czary* edycja nowojorska byłaby nie tylko uboższa, ale kończyłaby się krótkimi powieściami *O czym wiedziała Maisie* i *The Awkward Age*, utworami co prawda znakomitymi, zbyt jednak kameralnymi i lakonicznymi, by mogły stanowić kulminację sekwencji obejmującej takie dzieła jak *Portret damy* czy *Księżna Casamassima*. Ale nie tylko to. Otwarta pozostawała też kwestia przeszłości jako nierozpoznanego wzoru i nierozwiązanego równania. Jeśli dzieło miało być formułą i przedłużeniem życia, to musiało również ujawnić zagadkę początków, tudzież tajemnicę tłumionych uczuć i niewyjaśnionych pasji.

Znamienne, że na poważnie do pomysłu edycji James wrócił w 1905 roku, po powrocie z trwającej niespełna rok podróży do Stanów Zjednoczonych, w trakcie której zamknął skomplikowane rachunki z przeszłością (albo też wydawało mu się, że je zamknął). Była to bowiem wyprawa do miejsc dzieciństwa i wczesnej młodości: zapamiętanych, poddanych pracy pamięci, do pewnego stopnia wyidealizowanych i wyobrażonych. Tym samym autor *Ambasadorów* powiązał ideę podsumowania własnej twórczości z gestem powrotu do punktu wyjścia. Program zamknięcia i dopełnienia dzieła musiał w jego odczuciu taki gest uwzględnić i zawrzeć. Nie przesadzimy chyba, konstatując, że edycja nowojorska miała być między innymi próbą wyjaśnienia własnej twórczości w świetle jej początków, a jednocześnie wyświetlenia początkowych impulsów w kontekście stylu późnego, stanowiącego ich nieoczywiste, przewrotne dopełnienie. Momentów tych nie odnajdziemy w poszczególnych

<sup>11</sup> W „notatkach roboczych” (*working notes*) towarzyszących nieukończonej powieści *The Ivory Tower* James zauważa w pewnym momencie: „(...) wydaje mi się, że dostrzegam, iż choćbym nie wiem jak ciasno upakował narrację mojej powieści, to te dziesięć ksiąg [James ukończył tylko trzy i rozpoczął czwartą – przyp. J.G.] i tak pięknie w szwach. Ale tego właśnie pragnę: ciasnego upakowania i wspaniałego huku pękających szwów”. H. James, *Working Notes for „The Ivory Tower”*, [w:] idem, *The Ivory Tower. An Uncompleted Novel*, Milton Keynes 2012, s. 152.

utworach, najwyraźniej niemających wiele wspólnego z biografią pisarza, a już zwłaszcza z jego dzieciństwem i młodością (James był zdeklarowanym fabulantem, nie autobiografem). Kwestie początków, pierwszych impulsów i genealogii dzieła powracają jednak regularnie we wstępach.

Mamy do czynienia ze świadomym sięgnięciem do przeszłości i nieoczywistą, a nawet cokolwiek stłumioną wizją eleganckiego, acz zawilego wzoru egzystencji; wizją świetlistą, beczasową, taką, o jakiej miał później pisać Nabokov. Zaznaczmy przy tym od razu, że w odróżnieniu na przykład od Eliota James był daleki od poszukiwania „nieruchomego środka”, „punktu zerowego” czy wiecznego „wzoru łączącego beczasowe chwile”. Jamesowska fascynacja wzorami i symetriami nie miała w sobie nic mistycznego<sup>12</sup>. Wręcz przeciwnie. Edycja nowojorska miała być tyleż punktem dojścia, co punktem odbicia, i tyleż osadzeniem poszczególnych tekstów w kontekście całej twórczości, co ponownym rozruchem tej ostatniej. Świadczy o tym przede wszystkim wysiłek rewizji i rewindykacji dzieła, a także wpisane we wstępy do poszczególnych tomów przekonanie, że proces interpretacji własnej twórczości – a więc i własnego życia – nigdy się nie kończy<sup>13</sup>.

Należy jednak podkreślić, że wyprawa do Ameryki nie miała charakteru podróży sentymentalnej czy nostalgicznej *magical mystery tour*. Na podstawie szkiców pomieszczonych w wydany w 1907 roku tomie *The American Scene* można nawet zaryzykować sąd, że stała się ona dla Jamesa doświadczeniem widmowym i psychotycznym<sup>14</sup>. Najwyraźniej chodziło o egzorcyzmy odprawione nad własną przeszłością. Zresztą, czy podsumowanie własnej twórczości mogłoby się bez nich obejść? Zamknięcie rachunków wymaga dogłębnej wiwisekcji czasu minionego. Z czymś takim mamy do czynienia we wstępach do kolejnych tomów *The New York Edition*. Charakterystyczny jest wysiłek Jamesa na rzecz wywołania, uaktualnienia, przemienienia, rozbrojenia przeszłości. W imperatywie tym bez trudu dostrzeżemy tropy modernistyczne. Kilkadziesiąt lat później Eliot zaproponuje poetycką formułę odzwierciedlającą współzależność obu czasów:

Starcy, winniśmy być odkrywcami,  
Tu czy tam, obojętne,  
Nieruchomi w ruchliwym przejściu

<sup>12</sup> Ibidem, s. 279, 302, 310.

<sup>13</sup> Przykłady można mnożyć. We wstępie do powieści *Roderick Hudson* (która otwiera edycję) James pisze o niekończącym się procesie różnicowania i rozgałęziania zarówno toku narracji, jak i krytycznej interpretacji. H. James, *Literary Criticism...*, op. cit., s. 1039 i 1041 (słynna fraza „relations stop nowhere”, „ruch odniesień nigdzie się nie kończy”).

<sup>14</sup> Piszę o tym w eseju *W poszukiwaniu straconego czasu? Henry James i widma Ameryki*, „Przegląd Polityczny” 2013, nr 118, s. 106–125.

W inne stężenie,  
 Pełniejsze zjednoczenie, głębszą komunię,  
 Skroś mroźny mrok i pustkę zniszczenia,  
 W krzyku fal, w krzyku wiatru, w kraju bezkresnych wód,  
 We włościach petrela i morświna. U mego kresu mój początek<sup>15</sup>.

Dzięki podróży do Ameryki James uświadomił sobie, że przeszłość jest żywym składnikiem terażniejszości. W liście wysłanym pod koniec lipca do amerykańskiego wydawcy zaproponował nazwę *The New York Edition*, na cześć miasta, które przeraziło go co prawda swoim monumentalizmem i nowoczesną brzydota, ale też napełniło poczuciem melancholii i nostalgii za czasem przeszłym<sup>16</sup>. Edycja przybrała w jego wyobraźni charakter językowej metropolii, architektonicznego i semantycznego labiryntu, który w dodatku wciąż się zmienia i miesza szyki upartej pamięci. Takie było najważniejsze nowojorskie wrażenie wyniesione z właśnie zakończonej podróży. James zobaczył miasto kipiące energią. Od razu zauważył też jednak, że w Ameryce nowe życie zaczynało się tam, gdzie wcześniej wyburzono stare konstrukcje. W odróżnieniu od miast europejskich, których tkanka albo pozostawała nietknięta przez stulecia, albo też rozrastała się w sposób gwarantujący zachowanie starego miejskiego krwiobiegu (przykładem paradygmatycznym był Paryż w epoce Georges'a Haussmanna), Nowy Jork powstawał na własnych ruinach. Było to doświadczenie czysto amerykańskie i obecne w wielu tekstach Jamesa: przeszłość, którą próbujemy unieruchomić i zachować, a nawet zamknąć w archiwum w stanie nietkniętym, staje się przeszłością widmową i zaczyna straszyć<sup>17</sup>. Stąd poniekąd wrodzony impuls nakazujący nieustannie rewidować przeszłość, również tę fikcyjną, nabierającą kształtu na kartach powieści i opowiadań. A jednocześnie coś w rodzaju nieufności do czasów przeszłych i zaprzeczonych. Nieufności, rzecz jasna, temperowanej, bo skąd powieściopisarz ma czerpać swoje tematy, jeśli nie z przeszłości? Trudno się dziwić, że ambiwalencja, wyczuwalna w stosunku pisarza do nowej Ameryki, jest także zauważalna we wstępach do kolejnych tomów edycji nazwanej na cześć rodzinnego miasta, na skrzyżowaniu przeszłości i niewiadomego.

<sup>15</sup> T.S. Eliot, *Cztery kwartety*, [w:] idem, *W moim początku jest mój kres*, przekł., komentarze i przypisy A. Pomorski, Warszawa 2007, s. 292.

<sup>16</sup> W liście z 30 lipca 1905 r. (zaadresowanym do amerykańskiego wydawcy) mówi nawet o „hołdzie” (*homage*) złożonym miastu (*Henry James Letters*, t. 4, red. L. Edel, Cambridge 1974–1984, s. 368).

<sup>17</sup> Najwyraźniej scena widmowości opisana jest w opowiadaniu *The Jolly Corner* (polski przekład: *Nieżyły naróżnik*, [w:] H. James, *Opowiadania nowojorskie*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2012, s. 475–510). Ciekawe i nie tak oczywiste warianty odnajdziemy w innych utworach, choćby w powieściach *The Spoils of Poynton* (1897) czy *The Wings of the Dove* (1902; polski przekład: *Skrzydła gołębic*, przeł. L. Stawowy, A. Kłosiewicz, Warszawa 2011).

W sierpniu 1905 roku rozpoczęły się prace nad edycją. Pinker przesłał Jamesowi specjalnie przygotowane wydruki *Rodericka Hudsona*, pierwszej powieści otwierającej serię. Wersja do korekty miała formę tekstu zblokowanego na środku kartki, z szerokimi marginesami przeznaczonymi na poprawki i uzupełnienia. Pisarz był autentycznie szczęśliwy. Oto był jego żywioł. Raj pisarza perfekcjonisty. Puste miejsca zaczęły zapełniać się licznymi zdaniem, przekreśleniami, odsyłaczami. Powoli budował się Jamesowski palimpsest. Tylko autor *Ambasadorów* zdawał sobie sprawę z faktu, jak daleko idącym zmianom ulegną niektóre utwory. Tylko on wiedział, ile tekstów zostanie z edycji wykluczonych. Już na początku sierpnia napisał do Roberta Herricka, że edycja będzie tyleż zbiorem, co wyborem z jego twórczości<sup>18</sup>. Wydaje się, że już na tym etapie zapadły istotne decyzje dotyczące kształtu edycji. Autorski wybór budził kontrowersje już u pierwszych czytelników, a i dzisiaj prowokuje do ożywionych dyskusji. Szczególnie zastanawiające było pominięcie *Placu Waszyngtona* i *Bostończyków*, dwóch znaczących osiągnięć pisarskich Jamesa. Decyzja o nieumieszczeniu w edycji dwóch wybitnych powieści była tym dziwniejsza, że pisarz zamieścił w nowojorskiej sekwencji utwory ewidentnie słabsze. Dotyczyło to zwłaszcza *Amerykanina*. Na potrzeby edycji James dokonał dość radykalnych zmian w tekście, jednak nawet on zauważał (w napisanym później wstępie), że historia młodego Kalifornijczyka w Paryżu jest bardziej romansem niż wiarygodną z psychologicznego punktu widzenia opowieścią – a w jego ustach był to zazwyczaj dość poważny zarzut.

Podjęte przez Jamesa decyzje można wszakże zrozumieć i wytłumaczyć, jeśli pamięta się o przyświecającym autorowi *Złotej czary* ideale organicznej spójności dzieła. Wypada przede wszystkim zwrócić uwagę na fakt, że pisarz zrezygnował z przedrukowania w edycji powieści dziejących się wyłącznie w Ameryce. Zdawał sobie sprawę, że w jego twórczości najważniejsze były momenty zderzenia różnych wrażliwości i wyobraźni, tudzież ukazanie procesów związanych z doświadczeniem odmienności kulturowej, społecznej, biograficznej czy egzystencjalnej. Cóż mogło lepiej oddać naturę takiej konfrontacji niż dokonujące się w świadomości przybyszów zza oceanu przeżycie Starego Świata? W tym kontekście *Amerykanin* jest utworem nieledwie paradygmatycznym, ujawniającym fundamentalne różnice i ukryte napięcia między dwoma nieomal wykluczającymi się modelami społecznej tożsamości (młody Amerykanin z klasy średniej i stara francuska arystokracja). Konfliktów takich nie odnajdziemy w *Placu Waszyngtona* czy *Bostończykach*, rozgrywających się wyłącznie w jednym polu „społecznego libido”, jak powiedziałby Pierre

<sup>18</sup> List z 8 sierpnia 1905 r. (*Henry James Letters*, op. cit., s. 370–371).



Bourdieu<sup>19</sup>. Widać wyraźnie, że edycja nowojorska miała być między innymi próbą eksploracji tego, co brat Henry'ego William nazwał „podzieloną jaźnią” (*the divided self*), a co w powieściach Jamesa przejawiało się w ambiwalencjach i niejednoznacznościach związanych ze spotkaniem z odmiennymi szyframi kulturowymi, społecznymi i symbolicznymi. Wystarczy nieco dokładniej przyrzeć się liście tytułów pomieszczonych w edycji, aby zauważyć, że układają się one wedle logiki domina, tworząc wyraźnie znaczącą sekwencję, tak jakby wszystkie 24 tomy wyrastały ze wspólnego pnia<sup>20</sup>.

Zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami odrzucmy jednak sugestię, jakoby James myślał, planował i pisał *in moro geometrico*. Jego intencje bliższe były Schellingiańskiej idei *organonu* oraz coraz bardziej w pierwszej dekadzie XX wieku wpływowym poglądom Bergsona, przede wszystkim teoretycznym założeniom ewolucji twórczej i koncepcji *élan vital*. Podkreślmy raz jeszcze: edycja nowojorska miała stać się formą życia, językowym organizmem zdolnym do dalszego życia w umysłach czytelników i zawierającym życiową energię wystarczającą do ciągłej ewolucji dzieła, również po tym, gdy zostanie ono zamknięte i sprzedane (choć edycja okazała się finansowym fiaskiem). James pragnął ukazać ewolucję życia, i to zarówno w kontekście pojedynczych narracji (powieści i opowiadań), jak i dzieła traktowanego jako żyjący organizm<sup>21</sup>. Dlatego jak najdalszy był od myśli o zebraniu wszystkich dotychczasowych utworów i wydaniu ich w formie zamkniętego, kompletnego cyklu. Nie interesowała go powieściopisarska dokumentacja świadomości, czy to indywidualnej, czy kolektywnej. Rygorystyczna selekcja tekstów miała na

<sup>19</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura dzieła literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 268. Sądzę, że zainicjowane przez Bourdieu analizy pola i habitusu (zespołu społecznych i symbolicznych relacji ekonomicznych, ideologicznych, kulturowych etc.) mogą stanowić interesujący kontekst w badaniach nad „międzynarodowymi narracjami” Jamesa.

<sup>20</sup> Zgodnie z pierwotnym zamysłem Jamesa cykl miał się składać z 23 tomów. O słabości pisarza do tej cyfry i powodach, dla których seria wydłużyła się o jeden tom, pisze Leon Edel w *The Master: 1901–1916*, Philadelphia–New York 1972, s. 321–330. Tam też znajduje się dokładna analiza strukturalnych powiązań i zależności poszczególnych tomów, pozwalająca stwierdzić, jak wielki wpływ miała na Jamesa *Komedii ludzka* Balzaka. Dodajmy jednak, że tezę Edela o wzorowaniu się Jamesa na *Komedii...* Balzaka (stąd pierwotna liczba 23 tomów) zdecydowanie odrzuca Michael Anesko; jak przekonująco dowodzi Anesko, propozycja opublikowana 23 woluminów wyszła od wydawnictwa Scribner's i wynikała z planowanej objętości całej serii (M. Anesko, „*Friction with the Market*”..., op. cit., s. 141–162).

<sup>21</sup> Koncepcje i motywy związane z formą organiczną dzieła stanowią we wstępach stały i zauważalny punkt odniesienia. Szczególnie istotne są w tym kontekście wstępy do *Portretu damy* (gdzie pojawiają się metafory urodzajnej gleby i zarodków dających początek poszczególnym utworom powieściowym), *Skrzydła gołębic* (metafora dojrzewających owoców) i *Ambasadorów* (metafora kwitnienia i owocowania). Kwestie te rozwijam w szkicu *Toward the Incalculable: A Note on Henry James and Organic Form*, „The Henry James Review” 2014, vol. 35, nr 3, s. 285–294.

celu wydobyć z nich tego, co zmienne, nieokreślone, nieprzewidywalne, a co ginęło w trybach zwyczajowej, kanonicznej lektury, lektury ograniczającej się do potwierdzenia przyjętych wcześniej założeń i sensów. James miał tego świadomość już w punkcie wyjścia, podczas pracy nad tekstami i autorskimi wstępami, a także w trakcie przygotowań do wydania poszczególnych tomów.

Pozostaje kilka pytań, które mogą nurtować admiratorów Jamesowskiego korpusu i które zada sobie każdy uważny, krytyczny czytelnik tego dzieła. Czy autor *Złotej czary* był świadom, że w przyjętej przez niego formule dzieła tkwi nieusuwalna sprzeczność, antynomia rozsadzająca ramy nie tylko tej konkretnej edycji, ale właściwie całej jego twórczości, a nawet, *horribile dictu*, całego jego dotychczasowego życia? Czy rozumiał, że analizując psychologiczne przesłanki i konsekwencje spotkania z odmiennymi szyframi tożsamości, dochodzi do punktu rozstępu tożsamości w ogóle? I wreszcie: czy był w stanie dostrzec, że za rozwijającymi się formami życia kryje się skostnienie, martwa litera, śmierć? Pytania zgoła niespodziewane, to prawda. Uprowadzając jednak dalsze analizy, zauważmy, że najbardziej poruszające są w nowojorskiej edycji te miejsca, gdzie forma organiczna ujawnia nagle swoje antynomie i ograniczenia<sup>22</sup>. Jeżeli bowiem mówimy tutaj o przedsięwzięciu na miarę życia, to z zastrzeżeniem, że jest ono nieuchronnie nawiedzane przez widmo końca. Widmo uparcie przez pisarza wypierane, ale właśnie dlatego powracające w najmniej oczekiwanych kontekstach i okolicznościach.

Prawdziwy sens edycji nowojorskiej zawiera się być może w jej nieobliczalności. Nieobliczalności paradoksalnej, wszak została ona, by tak rzec, z góry założona i dopuszczona, tudzież precyzyjnie przez amerykańskiego pisarza wyłożona – głównie we wstępach, ale także za sprawą świadomie sformułowanego imperatywu rewizji tekstów i kanonu własnych dzieł. Można chyba nawet postawić tezę, że jest ona efektem skomplikowanej, a zarazem skrupulatnej kalkulacji, obejmującej nie tylko własną twórczość, ale i życie. Życie rozumiane jako warunek, gwarancja i rękojmia pisarstwa. Pojawiające się przy tym ryzyko (jeszcze jedno widmo, widmo nieobliczalności) jest w czytelny sposób podjęte w większości z 24 *prefaces*. Jest to ryzyko rozpadu, utraty sensu, chaosu. James wiedział, że bez tego jego twórczość pozostałaby ćwiczeniem retorycznym, grą w literaturę.

<sup>22</sup> Jamesowskiej koncepcji formy organicznej towarzyszy stała świadomość jej nieadekwatności i niewystarczalności (wstępy do edycji nowojorskiej są pod tym względem przykładem nieledwie paradygmatycznym). Niezwykle istotny jest w tym kontekście wstęp do powieści *The Spoils of Poynton*, gdzie częsta u Jamesa metafora powieściowych zarodków (*germs*) zostaje skonfrontowana z metaforą wirusa i zatruty (*waste*). Tym samym pisarz ukazuje moment wyczerpania się estetyki i filozofii formy organicznej, a jednocześnie aktywuje metafory mające odzwierciedlać proces dekonstrukcji dzieła (H. James, *Literary Criticism...*, op. cit., s. 1138–1140).

I jeszcze jedno: edycję można i chyba należy traktować jako testament pisarza<sup>23</sup>. Układany wbrew śmierci, której pisarz nie przydawał większego znaczenia, którą usiłował zlekceważyć, oddalić narracyjnym edyktem, wziąć w nawias bądź cudzysłów, poddać ostatecznym egzorcyzmom. To ostatnie bez skutku. Co prawda w bogatym dorobku amerykańskiego pisarza nie odnajdziemy ani jednej opowieści traktującej *stricte* o śmierci, jej obecność jest jednak w jego późnej twórczości wyczuwalna<sup>24</sup>. Strona życia i strona śmierci. Czy James zdawał sobie sprawę z faktu, że w jego dziele nie tylko nakładają się one na siebie, dając w efekcie jeszcze jeden palimpsest, lecz dopełniają się na kształt nierozwiązywalnego paradoksu, jak w zwiariowanych rysunkach Eschera, gdzie schody mogą prowadzić w górę albo w dół w zależności od spojrzenia? Ślady dopełnień nie są wyraźne, tak jakby pisarz powstrzymywał się od medytacji nad sprawami ostatecznymi. Ale są. I kreślą ukryty wzór wielu fragmentów przedmów. Jamesowski testament: słowa pущzone luzem, na wiatr, a jednak układające się w sensowną całość, złożoną z tak długich i skomplikowanych zdań, że tracimy je z oczu, choć one nadal rozwijają się i rozgałęziają, w tę i tamtą stronę.

## BIBLIOGRAFIA

- Anesko M., „*Friction with the Market*”. *Henry James and the Profession of Authorship*, Oxford–New York 1986.
- Horne Ph., *Henry James and Revision. The New York Edition*, Oxford 1990.
- James H., „*Is There a Life after Death?*”, [w:] idem, *Autobiographies. A Small Boy and Others, Notes of a Son and Brother, The Middle Years, Other Writings*, red. Ph. Horne, New York 2016.
- James H., *Letters*, t. 1–4, red. L. Edel, Cambridge 1974–1984, s. 706–721.
- James H., *Literary Criticism. French Writers, Other European Writers, The Prefaces to the New York Edition*, red. L. Edel, M. Wilson, New York 1984.
- James H., *The Ivory Tower. An Uncompleted Novel*, Milton Keynes 2012.
- Millgate M., *Testamentary Acts. Browning, Tennyson, James, Hardy*, Oxford 1992.

<sup>23</sup> Propozycję taką wysunął Michael Millgate w książce *Testamentary Acts. Browning, Tennyson, James, Hardy*, Oxford 1992.

<sup>24</sup> Osobliwym dokumentem jest w tym kontekście mało znany szkic Jamesa „*Is There a Life after Death?*” (Czy jest jakieś życie po śmierci?), zamieszczony w antologii *In After Days: Thoughts on the Future Life*, New York 1910, s. 199–233. Tekst ten można odnaleźć w: H. James, *Autobiographies. A Small Boy and Others, Notes of a Son and Brother, The Middle Years, Other Writings*, red. Ph. Horne, New York 2016, s. 706–721.



---

## Mistyfikacja kreatywności, czyli o barierach przeszczepiania tradycji *creative writing* do polskiej rzeczywistości akademickiej i literackiej

---

Oprócz wielu innych znamienych zasług – zarówno naukowych, jak i organizacyjnych – Profesora Andrzeja Zawady warto także przypomnieć o jego działaniach mających na celu propagowanie i instytucjonalizację nauczania twórczego pisania w Polsce. Był bowiem Profesor Zawada pomysłodawcą i jednym z twórców specjalności o nazwie *creative writing* funkcjonującej od 2007 roku na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Był także jednym z wcale nielicznych zwolenników dopuszczenia możliwości tworzenia przez studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej prac dyplomowych (licencjackich i magisterskich) w formie tekstów literackich. W czasie prowadzonych przez niego seminariów powstało co najmniej kilka tekstów literackich (opatrzonych komentarzem teoretycznym autorów), które stały się podstawą uzyskania dyplomu ukończenia studiów pierwszego lub drugiego stopnia. Część z tych tekstów doczekała się publikacji, a trafiając na półki księgarskie, również życzliwego przyjęcia ze strony krytyków<sup>1</sup>. Profesor Andrzej Zawada jest ponadto pomysłodawcą stworzenia pierwszego na polskim rynku podręcznika wpisującego się w tradycję *creative writing*<sup>2</sup>. Wszystkim tym działaniom towarzyszyło przekonanie Profesora (znane mi z licznych z Nim rozmów), że poznanie reguł budowania tekstów literackich może przyczynić się do tworzenia co najmniej wartościowej literatury.

Ta wiara nieobca jest wielu obserwatorom i teoretykom twórczej aktywności. Zygmunt Freud pisał przed laty: „My, świeccy, zawsze byliśmy bardzo ciekawi, z jakich źródeł czerpią twórczy pisarze, w jaki sposób udaje się im

---

<sup>1</sup> Zob. m.in. E. Saturczak, *Galicyskość*, Warszawa 2010.

<sup>2</sup> *Jak zostać pisarzem. Pierwszy polski podręcznik dla autorów*, red. A. Zawada, Wrocław 2011.

zrobić na nas wrażenie i wzbudzić emocje”<sup>3</sup>. Freud był przekonany, że ciekawość ta jest ściśle powiązana z nadzieją, iż próba rozpoznania źródeł twórczych inspiracji może być swoistym kluczem do umiejętnego tworzenia własnych tekstów literackich.

Zwolennicy przekonania, że sztuka pisania może stać się przedmiotem nauczania, zawsze musieli walczyć z twardo wyrażaną myślą, że zdolność tworzenia tekstów wartościowych literacko nierozzerwalnie łączy się z pewnym natchnieniem lub inspiracją uaktywniającymi u pisarza jakieś szczególne zdolności. Co więcej, oponenti realizowania kursów twórczego pisania wyrażali i nadal wyrażają przekonanie, że nie sposób tworzyć tekstów literackich na zawołanie, że pisanie literatury domaga się oczekiwania na inspirację, która jest zawsze niezbędnym kluczem do umiejętnego budowania dzieła literackiego. Myślenie to często przekuwane jest zresztą przez studentów uczestniczących w kursach twórczego pisania w usprawiedliwienie swojego nieprzygotowania – mawiają oni, że nie potrafili pisać na zawołanie, że muszą czekać na natchnienie, które naturalnie do dnia zajęć na nich nie spłynęło.

Oczywiście nie sposób nie uwzględnić wyjątkowości sztuki, jaką jest literatura, szczególnie trudnego do okiełznania materiału, jakim jest słowo i język. Stworzenie zasad budowania wartościowego dzieła literackiego nie należy do prostych zadań. Jestem też przekonany, że w tworzeniu literatury trudniej niż na przykład w przypadku sztuk plastycznych czy muzyki stosować się do określonej „gramatyki”, jasno wyznaczonych zasad, zgodnie z którymi należy kreować dzieło. Równocześnie jednak żywię przeświadczenie, że można zbudować zestaw podpowiedzi silnie inspirujących do tworzenia literatury i stanowiących ogólny zarys metodologii pisania dzieła literackiego. Te podpowiedzi mogą stać się przedmiotem omówienia w ramach kursów twórczego pisania, których walory inspiracji i motywacji do wskazywania uniwersalnych mechanizmów tworzenia fabuły czy budowania postaci są trudne do przecenienia. Zwłaszcza dla osób dopiero rozpoczynających literacką aktywność.

## Anglosaska tradycja uczenia pisarstwa

Tradycja prowadzenia kursów dla przyszłych pisarzy wywodzi się ze Stanów Zjednoczonych. W katedrach amerykańskich uniwersytetów zaczęły być one organizowane już w połowie XIX stulecia, a określane mianem – obowiązuje współcześnie – „creative writing” w latach 20. XX wieku. Nazwy tej użył jako pierwszy, w odniesieniu do dyscypliny akademickiej, Hughes

<sup>3</sup> S. Freud, *Creative Writers and Day-dreaming*, [w:] *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings*, red. E. John, D.M. Lopes, Malden 2004.

Mearns, prowadzący zajęcia z nauki pisania na nowojorskim uniwersytecie. Wprowadzając na swojej uczelni nowy program nauczania literatury, miał ambicje zreformowania dotychczasowych studiów filologicznych. Przekonany był bowiem, że ugrzęzły one w zbytnim formalizmie, zabijając w studentach prawdziwą miłość do literatury. Nowa metoda kształcenia literackiego miała z jednej strony odsłonić przed młodymi ludźmi tajniki twórczości pisarskiej, z drugiej natomiast rozwijać osobowość poprzez ćwiczenie ich kreatywności, pomysłowości i wyobraźni.

Przez wielu pomysł uznania *creative writing* za dyscyplinę naukową i osobny kierunek kształcenia był krytykowany. Nie wszyscy akademicy za właściwe uważali także dopuszczanie do uniwersyteckich instytutów realizujących badania literaturoznawcze literatów, którzy na równych prawach z pracownikami naukowymi mieli kształcić studentów. Kiedy na przykład Vladimir Nabokov niemal nie został szefem literatury Uniwersytetu Harvarda, językoznawca Roman Jakobson miał ponoć ironicznie spytać: „Kto następny w kolejce? Może teraz powinniśmy mianować słonia do nauczania zoologii?”.

Poważna zmiana w postrzeganiu *creative writing* nastąpiła wraz z reformatorskimi pomysłami wprowadzonymi w latach 30. XX stulecia przez Normana Foerstera, wykładowcę Uniwersytetu Iowa. Postanowił on zerwać z dotychczasowym postrzeganiem nowej dyscypliny, która była traktowana w głównej mierze jako sposób na autoekspresję, rozwój osobowości i wyrażanie emocji w formie literackiej. Uznał on, że szkolić pisarzy można wyłącznie poprzez przekazanie solidnych podstaw literaturoznawczych. Odtąd twórcze pisanie jako dyscyplina uniwersytecka otrzymało silne wsparcie teoretyczne. Obok zajęć warsztatowych studenci dostali sporą dawkę wiedzy na przedmiotach teoretycznych. To dzięki tym zmianom uniwersytety zyskały możliwość nadawania stopnia Master of Arts, czyli odpowiednika polskiego magisterium, na podstawie samodzielnie napisanego tekstu literackiego, na przykład powieści, zbioru opowiadań, poematu. Tak więc dzięki Foersterowi *creative writing* przemieniło się w latach 30. ubiegłego stulecia z kursów w pełnoprawne studia.

Drugą amerykańską uczelnią, która zaproponowała uniwersytecki program twórczego pisania, był Uniwersytet Indiany. Od 1948 roku zaczął on prowadzić studia na kierunku *creative writing* umożliwiające otrzymanie tytułu Master of Arts. W latach 50. kilka kolejnych uczelni rozpoczęło kształcenie na tym kierunku. Był to też czas coraz liczniejszego wstępowania do akademickich katedr pisarzy. Do 1975 roku licencjackie lub magisterskie studia w zakresie twórczego pisania uruchomiło już 56 uczelni. Obecnie blisko 500 uniwersytetów i college'ów w Stanach Zjednoczonych kształci w zakresie twórczego pisania i nadaje na tej podstawie absolwentom stopnie naukowe.

Większość uniwersytetów brytyjskich także posiada w swojej ofercie kursy *creative writing*, których realizacja kończy się prawem do nadania stopnia

naukowego. Przykładowo Uniwersytet Londyński oferuje obecnie dwuletni program studiów magisterskich, który promuje w ten sposób: „Wszystko, czego potrzebujesz, to chęć napisania ekscytującej historii i spędzenia dwóch lat nad powieścią. To jedyny kurs *creative writing* w Wielkiej Brytanii i USA, który pomaga napisać całą powieść [oczywiście część brytyjskich i amerykańskich uczelni też zapewnia o opiece nad procesem tworzenia powieści aż do jej ukończenia – przyp. P.U.]. I to działa: jeden na sześciu naszych studentów wydaje swoją powieść”<sup>4</sup>.

Warto podkreślić, że na studiach poświęconych sztuce pisania główny nacisk położony jest zwykle na tworzenie literatury popularnej (powieści grozy, powieści kryminalnych) i tekstów użytkowych (na przykład scenariuszy filmowych). Przywoływany powyżej Uniwersytet Londyński w ramach kursu *creative writing* jeden z dwóch możliwych do wyboru przez studentów programów poświęca w całości powieści kryminalnej. Jest to o tyle uzasadnione, że teksty tzw. literatury popularnej w większym stopniu pozwalają na precyzyjne opisanie ich anatomii – jasne jest, że ich atrakcyjność zależy od właściwego budowania napięcia za pomocą chociażby mechanizmów kreowania tajemnicy, aluzyjnego zapowiadania faktów, stopniowego dozowania informacji, wykorzystania *suspensu* czy innych konstrukcyjnych narzędzi służących tworzeniu tekstu literackiego. I na pewno narzędzia te można zarówno precyzyjnie zrekonstruować w tekstach mistrzów gatunku, jak i później przenieść do własnej fabuły.

## Nauczanie sztuki pisania w Polsce

Twórcze pisanie w polskiej tradycji akademickiej instytucjonalizuje się powoli i z wyraźną niechęcią części środowiska akademickiego i literackiego. Pierwsza powiązana z uczelnią wyższą szkoła pisania powstała w 1994 roku w ramach studiów podyplomowych Studium Literacko-Artystyczne prowadzonych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studia działają nieprzerwanie do dzisiaj. Zakończoną niepowodzeniem próbą powołania do życia samodzielnego kierunku o nazwie „twórcze pisanie” były uruchomione w 2008 roku studia na Uniwersytecie Opolskim. Oprócz tych dwóch przykładów do prób przenoszenia do Polski tradycji *creative writing* można zaliczyć nieliczne specjalności mające na celu doskonalenie umiejętności tworzenia tekstów literackich funkcjonujące w ramach różnych kierunków, jak przywoływana już specjalność wyodrębniona w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego, której pomysłodawcą był Profesor Andrzej Zawada.

<sup>4</sup> Zob. <https://www.city.ac.uk/courses/postgraduate/creative-writing-novels> (dostęp: 15.12.2017).



Wyraźna niechęć środowisk akademickich do organizowania studiów poświęconych kształceniu zdolności literackich wiąże się z pewnym strachem „przed »produkowaniem« pisarzy, a prawdopodobnie także przed uwiązaniem literatury w przestrzeni akademickiej”<sup>5</sup>. Strach ten dodatkowo wzmacniany jest przez niejasną „opozycję między twórcą »utalentowanym«, wolnym, niezależnym a »wykształconym« (w domyśle: takiego wykształcenia potrzebującym) wyrobnikiem i tekściarzem”<sup>6</sup>. Pisarz wykształcony i książka napisana według określonych wytycznych mieliby się odznaczać mniejszą wartością artystyczną od twórcy natchnionego i jego dzieła. Mit romantycznego natchnienia bez wątpienia pokutuje przez lata w polskiej tradycji akademickiej i wpływa na niski poziom instytucjonalizacji twórczego pisania w strukturze naszych uniwersytetów. Co ciekawe, liczni autorzy (często znakomicie sprzedających się książek), którzy chętnie dzielą się swoim pisarskim doświadczeniem, rzadko mówią o potrzebie natchnienia dla aktu tworzenia, częściej natomiast o potrzebie znajomości reguł budowania tekstu literackiego, wytrwałości czy systematyczności. John Grisham na przykład twierdzi, że „aby dojść do końca powieści, trzeba napisać co dzień choćby parę zdań. Ja wyznaczyłem sobie stronę dziennie. Raz napisanie tej strony zajmowało mi pół godziny, kiedy indziej aż dwie. (...) Ale zmuszenie się do codziennego pisania jest sprawą najwyższej wagi”<sup>7</sup>. Stephen King z kolei swoją książkę mającą cechy poradnika dla literatów tytułuje *Jak pisać. Poradnik rzemieślnika*<sup>8</sup> i zgodnie z tytułem udziela raczej porad rzemieślniczych osobom pragnącym pisać teksty literackie niż sugestii poszukiwania natchnienia. Natalia Fiedorczyk silnie podkreśla cierpliwość, która według niej jest jedną z najważniejszych cech pisarza, zwłaszcza prozaika: „Trzeba mieć świadomość, że pisanie pochłania – pochłania czas i życie. Żeby napisać powieść (...), trzeba stracić kawał życia, naprawdę stracić: trzeba godzinami ślęczeć, w samotności, przed ekranem komputera, podczas gdy dni, miesiące, tygodnie mijają – gdzie indziej”<sup>9</sup>. Bardziej dosadnie na konieczność poświęcenia i wytrwałości przy pisaniu tekstów prozatorskich zwraca uwagę Jarosław Klejnocki, który uważa, że „do prozy trzeba mieć żelazną dupę i stosować zasadę *nulla dies sine linea*, jak już się wzięło do pisania, bo inaczej nic z tego nie będzie”<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> H. Sieja-Skrzypulec, *Strategie twórcze w procesie pisania. Brzydkie rzemiosło. Sytuacja creative writing na gruncie polskim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2014, vol. XXXIX, I, sectio I, s. 64.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> *Sztuka pisania. Tajemnice warsztatu pisarstwa odsłaniają: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Kurt Vonnegut i inni*, Łódź 1996, s. 135.

<sup>8</sup> S. King, *Jak pisać. Poradnik rzemieślnika*, przeł. P. Braiter, Warszawa 2014 (I wyd. angielskojęzyczne w 2000 r.).

<sup>9</sup> Zob. K. Maliszewski, *Jak oni zostali pisarzami*, [w:] *Jak zostać pisarzem...*, op. cit., s. 43.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 44.

Niechęć do czynienia twórczego pisania przedmiotem nauczania w polskim szkolnictwie jest oczywiście wieloletnia, ubolewał nad nią już w swojej *Alchemii słowa* Jan Parandowski: „Jak dalece sama myśl o tym [tworzeniu szkół dla pisarzy – przyp. P.U.] jest odrażająca, mogłem się przekonać, gdy przed trzydziestu laty ogłosiłem projekt takiej szkoły czy to jako sekcji w Akademii Sztuk Pięknych, czy też jak osobnej katedry uniwersyteckiej. Z różnych stron odezwały się protesty przeciwko takiemu zamachowi na przyrodzoną swobodę rozwoju przyszłych pisarzy”<sup>11</sup>. Niechęć opisana przez Parandowskiego trwa od stulecia, decydując, że mocno zakorzeniona w tradycji anglosaskiej tradycja nauczania i doskonalenia warsztatu pisarskiego w Polsce wciąż jest właściwie nieobecna, a opisane wcześniej nieliczne próby wejścia *creative writing* w struktury uniwersyteckie trudno uznać za udany sposób przeszczepiania tej tradycji.

## Doskonalenie kreatywności

O sensie doskonalenia umiejętności tworzenia dzieł literackich, a także dzieł reprezentujących inne sztuki przekonani są również psycholodzy zajmujący się zagadnieniami twórczości. Edward Nęcka twierdzi, że „twórcze dzieła wymagają długiej i intensywnej aktywności umysłowej. Można zatem przypuszczać, że tworzenie takich dzieł nie opiera się na tajemniczych i »egzotycznych« formach myślenia, ale na wytrwałości i zdolności do podejmowania długotrwałych wysiłków”<sup>12</sup>. Twórczość w myśl psychologii bardziej domaga się pracowitości i wytrwałości niż natchnienia.

Powszechność akceptacji romantycznego mitu literatury natchnionej jest główną trudnością we wdrażaniu tradycji nauczania twórczego pisania w polskich warunkach kulturowych. Mimo to wielu współczesnych polskich pisarzy przyznaje się do podglądania swoich mistrzów, co – według ich deklaracji – może ułatwić pisanie własnych tekstów, opartych na sprawdzonych mechanizmach konstrukcji dzieła literackiego. Przekonanie, że jakaś niezwykła inspiracja potrzebna jest do tworzenia tekstu nie tylko wybitnego, ale choćby znakomitego, stanowi zarówno główną barierę w upowszechnianiu się szkół dla pisarzy, jak i istotny hamulec dla samej twórczości. Przekonanie to bowiem onieśmiela czy wręcz paraliżuje wielu początkujących (a często i tych doświadczonych) literatów. Współczesna psychologia twórczości uznaje takie myślenie za jedno z kluczowych błędnych wyobrażeń dotyczących pojmowania kreatywności. Jonathan A. Plucker, Ronald A. Beghetto i Gayle T. Dow – czołowi współcześni psychologowie twórczości na świecie – uznają,

<sup>11</sup> J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1951, s. 133.

<sup>12</sup> E. Nęcka, *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1999, s. 67.

że najważniejszym wyzwaniem stojącym przed badaniami nad kreatywnością jest rozprawienie się z mitem, iż ludzie rodzą się twórczy lub niekreatywni<sup>13</sup>. Podobnie o tym problemie pisali wcześniej Robert J. Sternberg i Todd Lubart, którzy wyrażali zaniepokojenie „mystyfikacją kreatywności”<sup>14</sup>.

By rozliczyć się z tą mistyfikacją, konieczne wydaje się przywołanie definicji pojęcia kreatywności. Jedna z nich mówi, że jest nią „interakcja między umiejętnościami, procesem tworzenia i środowiskiem, przez którą dana osoba lub grupa wytwarza zauważalny społecznie produkt, zarówno oryginalny, jak i użyteczny w kontekście społecznym”<sup>15</sup>. Tak stworzona definicja po pierwsze zwraca uwagę na to, że tworzenie jest zależne nie tylko od przyrodzonych uzdolnień. Twórczość zależy także od znajomości reguł tworzenia i uczestnictwa twórcy w pewnym środowisku. W myśl tych założeń możemy uznać, że wartościowe dzieło literackie jest wynikiem właściwie pokierowanych zdolności, umiejętności (powiązanych ze znajomością reguł tworzenia) i sprawnego funkcjonowania w obrębie pewnego pola twórczego pisania, na które składają się doświadczenia z innymi pisarzami (uczenie się od nich), kontakty z wydawcami (nakreślającymi autorowi pewne tendencje na rynku książki), czytelnikami (wyrażającymi swoje oczekiwania wobec literatury) i wreszcie nauczycielami kreatywnego pisania (odslaniającymi reguły tworzenia literackiego dzieła).

Po drugie, w definicji tej zawarty jest silnie aspekt praktyki twórczej. Pisarska praktyka twórcza może być definiowana jako zaangażowanie lub motywacja jednostki do komponowania słów w twórcze układy. Utrzymanie motywacji przez długi czas może z kolei przyczynić się do ewolucji jednostki jako pisarza – coraz większe doświadczenie w tworzeniu literackich fabuł może sprzyjać transformacji i doskonaleniu pisarza jako twórcy.

Wyżej nakreślone założenia zdają się potwierdzać sądy uznanych literatów. O potrzebie uczenia się od innych mówi na przykład Jacek Bierut: „Pisanie prozy to w dużej mierze sprawa techniczna, a samemu się wszystkiego nie wymyśli. Ale też podpatrując innych pisarzy, zauważyłem, że i oni podpatrywali”<sup>16</sup>. O potrzebie uczenia się z tekstów innych autorów przekonany jest także Bohdan Zadura, który mówi o korzystnym wpływie na własną twórczość literacką czytania cudzych tekstów: „Właściwie nie chodziło o to, co oni robią, ale jak to robią. Czytałem wszystko, co się da. Paradoksalnie

<sup>13</sup> J.A. Plucker, R.A. Beghetto, G.T. Dow, *Why Isn't Creativity More Important to Educational Psychologists? Potentials, Pitfalls, and Future Directions in Creativity Research*, „Educational Psychology” 2004, nr 39, s. 85.

<sup>14</sup> R.J. Sternberg, T. Lubart, *The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms*, [w:] *Handbook of Creativity*, red. R.J. Sternberg, New York 1999.

<sup>15</sup> J.A. Plucker, R.A. Beghetto, G.T. Dow, *Why Isn't Creativity...*, op. cit., s. 87.

<sup>16</sup> Zob. K. Maliszewski, *Jak oni zostali pisarzami*, op. cit., s. 40.

na złych wierszach też się można czegoś nauczyć”<sup>17</sup>. Inga Iwasów z kolei widzi pozytywne przełożenie doświadczenia zdobytego w pracy akademickiej historyczki i teoretyczki literatury na własną pracę pisarską: „badałam warsztat [innych pisarzy – przyp. P.U.], więc i korzystałam z doświadczeń”<sup>18</sup>. Autorów przyznających się do czerpania nauki z lektury tekstów swoich mistrzów lub choćby utworów pisarzy cenionych można by wymieniać jeszcze długo.

Jeśli wielu znakomitych twórców przyznaje się do swoistego podglądania cudzych tekstów, otwarcie mówi o potrzebie ciągłego odnajdywania motywacji do tworzenia tekstu literackiego, to właściwie tylko potwierdzają oni zasadność funkcjonowania szkół pisarskich, w ramach których przecież poddaje się analizie strukturalnej dzieła wybitnych pisarzy, rekonstruuje wykorzystywane przez nich mechanizmy fabularne, a także zobowiązuje autorów do systematyczności. Wydaje się, że tylko takie funkcje przypisują programom kreatywnego pisania ich twórcy. Nie mam wątpliwości, że możliwość skorzystania z kursów pisarskich lub studiów skupiających się na sztuce twórczego pisania może zaowocować stworzeniem świetnego dzieła literackiego (są przecież na to liczne dowody w postaci dobrze przyjmowanych przez czytelników i krytykę książek!), lecz również rozbudzeniem twórczego potencjału autora, który bez inspiracji z zewnątrz być może nigdy by się nie uaktywnił. Wreszcie możliwość realizowania akademickiej kariery dzięki literackiemu dorobkowi zrównywałaby literaturę choćby ze sztukami plastycznymi czy sztuką filmową – przecież dzieło malarskie, graficzne albo filmowe jest podstawą uzyskania stopni naukowych w zakresie nauk o sztuce. Nie widzę powodów, dla których dzieła literackie miałyby nie dawać takich możliwości.

## BIBLIOGRAFIA

- Freud S., *Creative Writers and Day-dreaming*, [w:] *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings*, red. E. John, D.M. Lopes, Malden 2004, s. 419–428.
- Jak zostać pisarzem. Pierwszy polski podręcznik dla autorów*, red. A. Zawada, Wrocław 2011.
- King S., *Jak pisać. Poradnik rzemieślnika*, przeł. P. Braiter, Warszawa 2014.
- Maliszewski K., *Jak oni zostali pisarzami*, [w:] *Jak zostać pisarzem. Pierwszy polski podręcznik dla autorów*, red. A. Zawada, Wrocław 2011, s. 25–46.
- Nęcka E., *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1999.
- Parandowski J., *Alchemia słowa*, Warszawa 1951.
- Plucker J.A., Beghetto R.A., Dow G.T., *Why Isn't Creativity More Important to Educational Psychologists? Potentials, Pitfalls, and Future Directions in Creativity Research*, „Educational Psychology” 2004, nr 39, s. 83–96.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 41.

Sieja-Skrzypulec H., *Strategie twórcze w procesie pisania. Brzydkie rzemiosło. Sytuacja creative writing na gruncie polskim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2014, vol. XXXIX, I, sectio 1, s. 63–80.

Sternberg R.J., Lubart T., *The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms*, [w:] *Handbook of Creativity*, red. R.J. Sternberg, New York 1999, s. 3–15.

*Sztuka pisania. Tajemnice warsztatu pisarstwa odsłaniają: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Kurt Vonnegut i inni*, Łódź 1996.



---

Narracja obrazem na przykładzie  
projektu Gervasia Sáncheza  
pt. *Desaparecidos. Víctimas del olvido*

---

I. Gervasio Sánchez

„Rzucam kamienie do kałuży i nie wiem, jaki efekt wywołają, jeśli w ogóle coś zmieniają, ale przynajmniej rzucam”<sup>1</sup> – mawiała o swojej pracy Martha Gellhorn, dziennikarka, pisarka, przyjaciółka Ernesta Hemingwaya. Podobnie jest z wieloma dziennikarzami, korespondentami wojennymi, którzy pracują pomimo tego, że często sytuacja jest beznadziejna i wydaje się, że już nic nie można zmienić. Dzieje się tak, kiedy zło wkracza w najbardziej intymne sfery ludzkiego życia, penetruje duszę, pozostawia rozdzierający ból i otwartą ranę. Dziennikarz stający w obliczu cierpienia szuka środków i sposobów, które pozwolą przekazać te uczucia innym. Czuje, że odkrył coś, czego nie sposób przemilczeć. Sam również nie może o tym zapomnieć, gdyż wspomnienie widzianych obrazów wgryza się głęboko w pamięć. Tak dzieje się w przypadku Gervasia Sáncheza (ur. 1959), hiszpańskiego dziennikarza, fotoreportera, korespondenta wojennego, który na co dzień styka się z nieszczęściem, bólem i cierpieniem. Wydaje się wręcz od niego uzależniony, podobnie jak Margaret Bourke-White, która wspominała: „Czasami odchodzę z bólem od tego, co fotografuję. Twarze cierpiących ludzi zapisują się w mojej pamięci tak, jak na negatywach, ale wracam, bo moje miejsce jest tam, z aparatem”<sup>2</sup>. Hélder Câmara, teolog wyzwolenia, wyznał Orianie Fallaci w jednym z wywiadów, że człowiek, który pracuje w kontakcie z cierpieniem, zawsze kończy zarażony<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Lobo, *Los ojos de la guerra*, [w:] *Los ojos de la guerra*, red. M. Leguineche, G. Sánchez, Barcelona 2001, s. 557. Wszystkie teksty po hiszpańsku zostały przetłumaczone przez autorkę.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 560–561.

<sup>3</sup> Ibidem.

Arturo Pérez-Reverte nazywa Sáncheza nieznośnym *Pepito Grillo*<sup>4</sup>, nawiązując do postaci Gadającego Świerszcza z *Pinokia* Carla Collodiego, gdyż, jak twierdzi, jest on właśnie takim głosem sumienia, który przypomina innym o tym, o czym woleliby nie myśleć i nie pamiętać.

Nagle pojawia się Gerva i przypomina mi, że jedyną rzeczywistością, która naprawdę istnieje, jest ten świat, a to coś innego jest złudzeniem, zawieszeniem, że jutro tym trupem ze zdjęcia mogą być ja sam, a ta, która biegnie z dzieckiem z tyłu, może być moją córką. Pewnej nocy w 1991, w czasie serbskiego bombardowania w Vukovarze, Gerva powiedział mi: „Jeśli mnie zabiją z twojej winy, nigdy ci tego nie wybaczę”. Nie zabili go tej nocy, ale najwyraźniej zapamiętał to sobie. I właśnie teraz ten smutas przyszedł, aby wbić się w moje sumienie ze wspomnieniami i duchami, o które nikt go nie prosił. Myśli, że tylko dlatego, iż nadal wierzy w ludzi i nie poddaje się starości, i wciąż chodzi po świecie ze swoim sterczącym nikonem i postrzępioną kamizelką kuloodporną z lumpeksu, ma prawo spędzać nam sen z powiek swoimi cholernymi zdjęciami. Ale Gerva zawsze taki był. Nieznośny Gadający Świerszcz<sup>5</sup>.

Gervasio Sánchez jest niezależnym dziennikarzem i fotoreporterem współpracującym z „Heraldo de Aragón”, radiem Cadena SER, dziennikiem „La Vanguardia” oraz serwisem BBC. Był wielokrotnie nagradzany, między innymi w 2008 roku otrzymał prestiżową Nagrodę im. Ortegi y Gasset, a w 2009 Państwową Nagrodę Fotograficzną za „dążenie do wykorzystywania fotografii jako narzędzia oskarżenia o gwałt”<sup>6</sup>. Od połowy lat 80. był świadkiem największych konfliktów w Ameryce Łacińskiej, Zatoce Perskiej, Afryce oraz we wschodniej Europie. Na stałe prowadzi blog *Los desastres de la guerra*<sup>7</sup>, nawiązujący swoim tytułem do cyklu grafik Francisca Goi (*Okrucieństwa wojny*). Charakterystycznym elementem jego pracy dziennikarskiej jest łączenie obrazu ze słowem – autor nie tylko robi zdjęcia, ale również opisuje to, co widzi, i to, czego doświadcza; niekiedy nawet ucieka się do książki reportażowej, jak w przypadku *Salvar a los niños soldado*, poświęconej – podobnie jak reportaż Wojciecha Jagielskiego o Ugandzie – dzieciom-żołnierzom w Sierra Leone. Wydał kilkanaście pozycji z fotografiami, które wieńczyły kolejne projekty dziennikarskie:

<sup>4</sup> A. Pérez-Reverte, *El pelmazo de Gerva*, „El Semanal” 2000, 23.01.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> A. Intxausti, *Gervasio Sánchez gana el Premio Nacional de Fotografía*, „El País” 2009, 6.11 (wydanie internetowe), [http://cultura.elpais.com/cultura/2009/11/06/actualidad/1257462007\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2009/11/06/actualidad/1257462007_850215.html) (dostęp: 12.01.2018).

<sup>7</sup> Zob. G. Sánchez, *Los desastres de la guerra*, <http://blogs.heraldo.es/gervasioSanchez/>.



*El cerco de Sarajevo* [Obłężenie Sarajewa], książka fotograficzna (1994);  
*Vidas minadas* [Zaminowane życia], wystawa i książka fotograficzna (1997)  
 we współpracy z Médicos Sin Fronteras, Manos Unidas oraz Intermon;  
*Kosovo: crónica de la deportación* [Kosowo, kronika deportacji], książka fotogra-  
 ficzna (1999);  
*Niños de la guerra* [Dzieci wojny] (2000);  
*La caravana de la muerte. Las víctimas de Pinochet* [Karawana śmierci. Ofiary  
 Pinocheta] (2001);  
*Los ojos de la guerra* [Oczy wojny] (2001) z Manuelem Leguineche;  
*Cinco años después. Vidas minadas* [Pięć lat później. Zaminowane życia] (2002);  
*Latidos del tiempo* [Uderzenia czasu], z rzeźbiarzem i artystą plastykiem Ricar-  
 dem Calero (2004);  
*Sierra Leona. Guerra y paz* [Sierra Leone. Wojna i pokój], książka fotograficzna  
 (2005);  
*365 Vidas minadas* [365 zaminowanych żyć], książka fotograficzna (2007);  
*Vidas minadas. Diez años* [Zaminowane życia. Dziesięć lat], książka fotogra-  
 ficzna (2007);  
*Desaparecidos* [Zaginieni], książka fotograficzna (2011)<sup>8</sup>.

## Narracja obrazem

Termin „dziennikarstwo narracyjne” zwykle łączy się głównie z tekstem, jednak w przypadku Gervasia Sáncheza uzasadnione wydaje się objęcie nim jego fotoprojektów. Nie są to jedynie zestawy zdjęć uporządkowanych tematycznie, lecz cykle układające się w konkretne narracje.

Argentyński medioznawca Roberto Herrscher<sup>9</sup> podaje pięć wyznaczników charakteryzujących dobrego dziennikarza narracyjnego, odnosząc się głównie do autorów takich jak Ryszard Kapuściński, Truman Capote czy Javier Cercas, którzy łączą literaturę z dziennikarstwem, i wyróżnia: „głos, sposób ukazania »innych«, sposób, w jaki te głosy zaczynają żyć, wyjaśniające szczegóły i dobór historii, skróty i podejście do tematu”<sup>10</sup>. Wspomniane wyznaczniki znajdują odzwierciedlenie w postawach czterech ewangelistów, przywołanych przez Herrschera w jego książce jako interesujący przykład czterech narracji, których celem jest ukazanie tej samej historii na kilka

<sup>8</sup> Przykładowe zdjęcia z tej serii można obejrzeć na stronie wydawnictwa Blume: <http://blume.net/noticias/2011/04/desaparecidosvictimas-del-olvido/>.

<sup>9</sup> R. Herrscher, *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, Barcelona 2012, s. 28.

<sup>10</sup> Ibidem.

różnych sposobów. I tak, analizując ujęcie historii Jezusa z Nazaretu, wyróżnia następujące postawy:

- prawnika (Mateusz), który skupia się na szczegółach, przyjmuje określony punkt widzenia i przemawia „z góry”, niczym kaznodzieja;
- historyka (Łukasz), który przedstawia dokładne dane dotyczące przodków Chrystusa; sięga daleko wstecz, oddalając się tym samym od zasadniczej opowieści: „Jak mawiał znakomity profesor z Columbii, Sig Gissler, dobre dziennikarstwo polega na wyhodowaniu siedmiu ślicznych i uroczych kotków, z których na końcu pięcioro się zabija. Albo zabijemy kotki, których mamy za dużo, albo czytelnik zabije wszystkie i zlekceważy nasz tekst, nawet do niego nie zaglądając”<sup>11</sup>;
- poety (Jan), który próbuje narzucić swoją metafizyczną wizję historii; to postawa, którą medioznawca odrzuca w dziennikarstwie narracyjnym, gdyż jego zdaniem historia wymaga konkretów;
- reportera (Marek), który wprowadza nas w historię z zaskoczenia; nie skupia się na zbędnych dla odbiorcy szczegółach, lecz stara się od razu zaciekawić, zbudować nastrój i uzyskuje efekt dzięki elementom zagadki i dialogom.

Prace Sáncheza doskonale wpisują się w nurt dziennikarstwa narracyjnego, chociaż w znacznej części opierają się na obrazach. Lorenzo Vilches uważa, że obrazy powinny być odczytywane jako teksty kulturowe: „Obrazy w komunikacji masowej przekazywane są w formie t e k s t ó w k u l t u r o w y c h, które zawierają świat rzeczywisty lub możliwy, zawierający własny obraz odbiorcy. Teksty ukazują czytelnikowi jego własny obraz”<sup>12</sup>.

Hiszpański dziennikarz unika nadmiaru słów, kluczem do jego opowieści jest kompozycja. On sam ukrywa się za obiektywem, nie chce być najważniejszy ani też widoczny. Czujemy jego obecność, ale nie narzuca się w żaden sposób. Obrazy mówią same ze siebie.

## Fotoprojekt

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie na przykładzie projektu *Desaparecidos* Gervasia Sáncheza, w jaki sposób fotoreportaż wpływa na kształtowanie pamięci zbiorowej i kulturowej.

Forma stosowana przez hiszpańskiego reportera wymyka się obowiązującym podziałom genologicznym. Wydaje się, że najodpowiedniejszym określeniem byłby „fotoprojekt”, gdyż owoce pracy reporterskiej widoczne są

<sup>11</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>12</sup> L. Vilches, *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Barcelona 1984, s. 9.

na kilku poziomach i przekształcają się w narrację transmedialną<sup>13</sup>. Dziennikarz prezentuje swoje zdjęcia na wystawach, udostępnia wybrane fragmenty w Internecie, komentuje na bieżąco reakcje ze strony odbiorców, a tym samym pozwala im na interakcję i wreszcie publikuje całość w formie książki, która dodatkowo wzbogacona jest o film wideo. Jest to zatem przykład wielowątkowej narracji za pomocą obrazów i dźwięków uzupełnionych tekstem.

Przedmiotem analizy będzie jeden z ostatnich projektów, na przykładzie którego można zaobserwować schemat działania Sáncheza. Jak sam podkreśla, pomysł zrodził się kilkanaście lat temu i był realizowany niezależnie od pozostałych prac. W latach 80. wysłano go do Gwatemali i Salwadoru, gdzie po raz pierwszy zetknął się z wyszukаныmi przykładami łamania praw człowieka, w tym z wymuszonymi zaginięciami osób (*desaparación forzada de personas*). Dla młodego dziennikarza był to prawdziwy szok, ponieważ wcześniej nigdy nie spotkał się z takimi przejawami okrucieństwa:

Kiedy po raz pierwszy wyjechałem do Gwatemali, w październiku 1984, chciałem zrobić reportaż o *desaparecidos* (zaginionych bez wieści). To był najczarniejszy okres w krwawej historii tego kraju i przyznaję, że bycie dziennikarzem i fotografem napawało lękiem. Tych niewielu krewnych, którzy odważyli się mówić, żyło w ciągłym strachu z powodu gróźb śmierci. Nagle musiałem stawić czoła rzeczywistości, która była bardziej okrutna niż to, o czym czytałem w raportach<sup>14</sup>.

Wymuszone zaginięcia ludzi to praktyka, którą stosowano i stosuje się nadal w wielu krajach objętych dyktaturą. Ludzie aresztowani są na podstawie prawdziwych bądź spreparowanych dowodów, następnie więzieni, torturowani i mordowani, a ich ciała ukrywane są w masowych grobach lub wyrzucane do morza w miejscach, gdzie zostaną pożarte przez rekiny<sup>15</sup>. Przypuszcza się, że pomysłodawcą tej formy eliminacji przeciwników reżimu był Adolf Hitler, gdyż na jego zlecenie w 1941 roku wprowadzono dekret „Noc i mgła”<sup>16</sup>. Na mocy tego przepisu aresztowano członków ruchu oporu i pozbawiano ich prawdziwej tożsamości, oznaczając literami NN. W obozach uniemożliwiano im kontakt ze światem zewnętrznym. Podobne działania prowadziły junty

<sup>13</sup> H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2008.

<sup>14</sup> G. Sánchez, *La dignidad es lo que importa*, [w:] idem, *Desaparecidos*, Barcelona 2011, s. 18.

<sup>15</sup> Tak było w przypadku Chile, gdzie zwłoki więźniów wyrzucane były do oceanu w miejscach żerowania rekinów, o czym szczegółowo pisze w swoich wspomnieniach chilijski sędzia Juan Guzmán Tapia, który doprowadził do oskarżenia Pinocheta (zob. J. Guzmán Tapia, *En el borde del mundo. Memorias del juez que procesó a Pinochet*, Barcelona 2005).

<sup>16</sup> *Amnistía Internacional. Desapariciones. Editorial Fundamentos*, s. 8.

wojskowe w całej Ameryce Łacińskiej – począwszy od Gwatemali<sup>17</sup> i Hondurasu po Salwador, Kolumbię, Brazylię, Peru, Argentynę, Chile itd. Augusto Pinochet był inicjatorem operacji „Kondor”, która ułatwiała tę praktykę, ponieważ uczestniczące w niej państwa mogły dokonywać błyskawicznych egzekucji na swoim terytorium bez konieczności deportowania więźniów<sup>18</sup>.

## Analiza projektu

María Pilar Amador Carretero<sup>19</sup> wskazuje, że analiza zdjęć obejmuje zwykle trzy poziomy: pierwszy to poziom morfologiczny, czyli dane techniczne, formalne, kompozycyjne; drugi to zawartość dotycząca denotacji i konotacji; trzeci autorka określa jako kontekst. Analiza fotoprojektu Sáncheza będzie się skupiać właśnie na wspomnianych elementach.

Gervasio Sánchez jako świadek prowadzi odbiorcę na dno otchłani. To nie są miejsca, które chce się dobrowolnie odwiedzać, i to nie są ludzie, z którymi chce się rozmawiać. To jest spotkanie, na które nikt nigdy nie jest gotowy, bo zwykle stroni się od bólu i cierpienia, łatwiej odwrócić głowę, nie słuchać, nie widzieć. Reporter opowiada pewną historię, posługując się obrazami. Wymuszone zaginięcia czy zniknięcia ludzi to procedura, o której rzadko się wspomina. Sama byłam świadkiem wypowiedzi uznanego skądinąd polskiego profesora, który twierdził, że to „lewackie opowieści”. Tymczasem hiszpański dziennikarz zwraca uwagę na złożoność tego problemu. Jego projekt składa się z kilkudziesięciu zdjęć pogrupowanych według klucza „Zaginieni” oraz „Ofiary zapomnienia”. Pierwsza seria to wyłącznie czarno-białe fotografie ułożone tematycznie: *Miejsca zatrzymań, Pamięć, Przedmioty, Poszukiwanie, Ekshumacje, Miejsca przechowywania zwłok, Identyfikacja, Pogrzeby (Bośnia i Hercegowina, Kolumbia, Gwatemala), Hiszpania*.

Kuratorka wystawy Sandra Balsells zwraca uwagę na fakt, że Sánchez podjął się niezwykle trudnego zadania – chciał ukazać tych, którzy zniknęli,

<sup>17</sup> Według danych Amnesty International przytoczonych w opracowaniu Any Lucrecii Moliny Theissen po raz pierwszy odnotowano zaginięcie zwłok w Salwadorze w 1932 r. po masakrach dokonanych przez reżim Maximiliano Hernández Martíneza, ale jako metoda stosowana konsekwentnie przez rząd wojskowy rozpowszechniła się w latach 60. XX wieku. W tym czasie w Gwatemali zginęło 45 000 osób. (A.L. Molina Theissen, *La desaparición forzada de personas en América Latina* [1998], <http://www.derechos.org/vii/molina.html> [dostęp: 13.05.2012]).

<sup>18</sup> Szerzej na temat odpowiedzialności Pinocheta pisze Marcin Komosa w książce *Sprawa Pinocheta*, Warszawa 2005.

<sup>19</sup> P. Amador Carretero, *Fotografía y memoria histórica*, [w:] *Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, red. M.P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, M.R. Ruiz Franco, Madrid 2005, s. 223–224, <http://hdl.handle.net/10016/9015> (dostęp: 5.02.2018).

opowiedzieć o tych, których nie ma: „Zaginionych nie ma ani żywych, ani martwych; nie ma dowodów na ich śmierć ani dowodów na ich istnienie. Po osobie zaginionej pozostało jedynie wspomnienie; ślad, który rozmywa się wraz z upływem czasu”<sup>20</sup>.

Miejsca, do których prowadzi Sánchez, to puste przestrzenie, wypełnione przez ciszę. To domy, budynki dawnych szkół, podwórka, niekiedy drzewa, które kilkadziesiąt lat temu zamieniono w miejsca kaźni. W większości omawianych krajów stosowano podobną taktykę – wyszukiwano obiekty, które nie przypominały w żaden sposób więzień, chociaż nimi były. Było tak w przypadku chilijskiej Villa Grimaldi, szkoły wojskowej Escuela de Mecánica de la Armada w Buenos Aires w Argentynie itp. Do tej pierwszej w wymowny sposób nawiązał Roberto Bolaño w powieści *Chilijski nokturn* – główny bohater przytacza historię tak zwanych *veladas*, wieczornych suto zakrapianych spotkań literackich; w czasie takiego spotkania jeden z gości zagubił się w gęstych korytarzach domu i trafił do piwnicy:

(...) i zobaczył mężczyznę przywiązanego do metalowego łóżka, z przepaską na oczach, i zrozumiał, że człowiek żyje, bo słyszał, jak oddycha, choć jego stan fizyczny nie był dobry, bo mimo słabego światła widział jego rany, jego opuchlizny podobne do egzemy, ale to nie była egzema, zmasakrowane części jego ciała, nabrzmiałe, jakby miał niejedną złamaną kość, ale oddychał, w pewnym sensie wyglądał, jakby miał zaraz umrzeć. (...) A potem przyszła demokracja, czas, kiedy w Chile wszyscy musieliśmy się między sobą pogodzić, i wtedy okazało się, że Jimmy Thompson był jednym z głównych agentów DINA i że używał swojego domu jako centrum przesłuchań<sup>21</sup>.

Tak również było w przypadku Villi Grimaldi, gdzie celowo organizowano rauty i spotkania, aby nikt nie zorientował się, co tak naprawdę się tam działo. Dziś jest to jedno z miejsc pamięci.

Pierre Nora wprowadza koncepcję miejsc pamięci, które jego zdaniem są tworzone, ponieważ współczesne społeczeństwa dążą do wyparcia przeszłości; paradoksalnie powstają dlatego, że pamiętamy coraz mniej, a nie dlatego, że chcemy pamiętać więcej:

Miejsca pamięci rodzą się i pozostają żywe w oparciu o przekonanie, że nie ma spontanicznej pamięci, że trzeba tworzyć archiwa, obchodzić rocznice, organizować uroczystości, wygłaszać mowy pogrzebowe, sporządzać protokoły, ponieważ te czynności nie są naturalne. (...) Bez tej upamiętniającej kontroli zostałyby

<sup>20</sup> S. Balsells, *La huella de la memoria*, [w:] G. Sánchez, *Los desastres...*, op. cit., s. 15.

<sup>21</sup> R. Bolaño, *Chilijski nokturn*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2006, s. 125.

zmicione przez historię. (...) Teraz to już nie jest ani życie, ani śmierć, są niczym te muszle na brzegu wyrzucone przez morze żywej pamięci<sup>22</sup>.

Takimi miejscami są przedstawione na zdjęciach Sáncheza na przykład klinika Santa Lucía czy Escuela de Mecánica de la Armada w Argentynie, więzienie Tuol Sleng w Phnom Penh w Kambodży czy Abu Ghraib w Iraku. W Tuol Sleng widać prycze, na których leżą grube łańcuchy, narzędzia. W pozostałych miejscach jest pusto i ciemno. Czarno-biała poetyka zdjęć wydobywa ich wielopoziomowy charakter. Cienie podkreślają mroczny charakter tych miejsc i można sobie wyobrazić, jak ciężko było spędzać w nich całe dni, zwłaszcza jeśli na zewnątrz toczyło się normalne życie. Tak było w przypadku wspomnianej już Villi Grimaldi – jak podaje sędzia Guzmán na podstawie zebranych zeznań: więźniowie widzieli, jak dzieci wojskowych bawią się na basenie<sup>23</sup>. Jedno miejsce i dwa światy.

Rozdział zatytułowany *Pamięć* pokazuje, jak wyżej wspomniane obozy zostały stopniowo przekształcone w miejsca pamięci. Na przykład chilijska posiadłość Villa Grimaldi została przekształcona w Park dla Pokoju (Parque de la Paz), na Cmentarzu Głównym w Santiago postawiono pomnik dla 3000 ofiar dyktatury. Escuela de Mecánica de la Armada w Argentynie nie została przywrócona wojskowym – cały kompleks zamieniono w Przestrzeń dla Pamięci, Promowania i Obrony Praw Człowieka (Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos). W Tuol Sleng powstało muzeum pamięci, w którym zgromadzono narzędzia tortur oraz czarno-białe zdjęcia byłych więźniów. W tej serii fotografii swoją siłą porażają szczególnie dwie. Na jednej z nich<sup>24</sup> grupa ludzi stoi na środku pustego piaszczystego terenu, każdy z nich trzyma zdjęcia zaginionych, nad nimi, w oddali góruje krzyż – to Park dla Zachowania Pamięci Historycznej w Calamie, w Chile. Jedni patrzą tępo przed siebie, inni zaciskają zęby. Wokół całkowita pustka. Piach i gdzieś tam kamienie. Zdjęcie zostało pięknie zaaranżowane, ale samo w sobie jest narracją o bólu. Bije z niego pustka, samotność i cierpienie. I cisza, którą ciężko sfotografować, ale wyczuwa się jej obecność. Ci ludzie pozostali sami, przez wiele lat również musieli milczeć, ponieważ wojskowi zapewnili sobie amnestię obejmującą wszystkie działania podjęte od 1973 do 1978 roku, a to oznaczało bezkarność. Dopiero w latach 90., kiedy Pinochet został oskarżony o ludobójstwo przez hiszpańskiego sędziego Baltasara Garzóna, chilijski sędzia Juan Guzmán Tapia odważył się otworzyć

<sup>22</sup> P. Nora, *Entre memoria y la historia. Problemática de los lugares*, [www.cholonautas.edu.pe/](http://www.cholonautas.edu.pe/) Módulo virtual: Memorias de la violencia (dostęp: 12.01.2018).

<sup>23</sup> J. Guzmán Tapia, *En el borde...*, op. cit.

<sup>24</sup> G. Sánchez, *Desaparecidos*, op. cit., s. 60–61.

puszkę Pandory i wkrótce wszczęto postępowania. Jednak, jak pisał we wspomnieniach, w środowisku prawniczym zbrodnie okresu dyktatury stanowiły nienaruszalne tabu. Panowała zмова milczenia, a on naraził siebie i rodzinę na prześladowania ze strony nieznanymi sprawców. Sánchez przypomina tym zdjęciem, że są sprawy, o których nie można zapomnieć, i sam czuje się w obowiązku o nich mówić. To przykład narracji, którą Herrscher przyrównałby do postawy św. Marka – Gervasio zabiera nas w podróż do przeszłości.

Drugie zdjęcie<sup>25</sup> to przykład, który, podobnie jak poprzedni, jeszcze wyraźniej ukazuje, w jaki sposób pamięć indywidualna splata się z pamięcią zbiorową, przedstawia bowiem domowy ołtarzyk, podpisany przez reportera: „Męczennicy z Lonquén. Sergio Maureira Lillo i jego czterech synów, Rodolfo Antonio, Sergio Miguel, Segundo Armando i José Manuel, zostali zatrzymani 7 października 1973 roku na wyspie Maipo (Chile). Elena Muñoz musiała czekać do marca 2008, aby móc pochować zidentyfikowane szczątki swojego męża i czterech synów. Minęło 37 lat od momentu ich zamordowania. Wyspa Maipo (Chile), styczeń 2008”<sup>26</sup>. Fotografia ukazuje ścianę z portretami męża-czyżn, a poniżej – na pokrytej koronkową makatką półce – kwiaty, świeczki i inne bibeloty. Spośród nich wystaje tablica upamiętniająca. Po lewej stronie firanka. Kiedy się ogląda to zdjęcie, przypominają się słowa Ryszarda Kapuścińskiego o domach pełnych drobiazgów. Tak jest i tutaj, ale patrząc na to wszystko, odbiorca zastanawia się, co czuje matka, która codziennie spogląda w tę stronę. Wydaje się, że potrzebuje tych bibelotów, by zapełnić pustkę po śmierci bliskich. Jest tam i krzyż, i gołąbek pokoju, i słoń, i obrazki świętych oraz krzyż. Domowe miejsce pamięci.

Kolejny rozdział poświęcony jest przedmiotom: brzytwa, zegarek, różaniec, listy, zabawki, kartki okolicznościowe, ubranka itp. Mnóstwo drobiazgów, które zostały skrupulatnie ułożone przez Sáncheza. Z tej serii na szczególną uwagę zasługuje zaaranżowane zdjęcie Anity Rojas<sup>27</sup>, która stoi na środku pokoju obok leżącej na łóżku ogromnej, otwartej walizki pełnej rzeczy syna. Jej wzrok skierowany jest na okno. Na piersi ma przypięty portret swojego zaginionego dziecka. Wystrój mieszkania jest skromny. Ta starsza kobieta jest przejmująco smutna. Walizka to wszystko, co pozostało jej po synu. Na kolejnych fotografiach przedstawione są inne kobiety trzymające ulubione przedmioty swoich bliskich. Jak pisze reporter: „Wszystkie sfotografowane tutaj chilijskie kobiety były podwójnymi ofiarami. Ziemia pochłonęła ich synów 35 lat temu, a one same doświadczyły niszczących skutków cierpienia związanego z niewiedzą”<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 56–57.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 74–75.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 62.

Idąc tropem Jeana Baudrillarda, można by uznać te ukochane przedmioty za symulakra uosabiające zaginionych – tym mocniejsze w swojej wymowie, im dłużej przechowywane niczym relikwie, jedyne namacalne ślady obecności. Sánchez zaznacza: „Gitarra nie ma już strun, gramofon nie działa, koszule są wyświechtane, ale zaginieni są cieniami, którym trudno przyporządkować twarz w pamięci. Jakakolwiek rzecz, która do nich należała, jakkolwiek zapisany kawałek papieru, chociaż czas nie obszedł się z nim łaskawie, służy jako antidotum na ból i zniknięcie. Wiele z tych kobiet już nie żyje; umarły w ostatnich latach, nie poznawszy miejsca spoczynku swoich dzieci”<sup>29</sup>.

Kolejny rozdział poświęcony jest poszukiwaniom. „Zaginięcie jest gorsze od śmierci” – pisze reporter i dodaje: „poszukiwanie staje się obsesją”<sup>30</sup>. Sánchez towarzyszy rodzinom w poszukiwaniach i poznaje związane z nimi problemy. To obsesje trwające kilkadziesiąt lat, prowadzące do psychicznego wyczerpania. W takich okolicznościach cierpi cała rodzina – to właśnie owe ofiary drugiego stopnia, o których mówi przytaczany już wcześniej raport Moliny Theissen. Jak ukazać poszukiwania? Sánchezowi udaje się to poprzez zastosowanie metafory. Na przykład zdjęcie trzech dłoni<sup>31</sup>, których palce skierowane są na listy zaginionych – to trzej Irakijczycy poszukujący swoich bliskich; nie widzimy ich twarze, jedynie zapisane maczkiem karty. Na innej stronie ujęcie od tyłu – widać grupę ludzi wpatrujących się w portrety zaginionych. Istotne jest to, że na zdjęciu obok można zobaczyć cmentarz w Dukanie<sup>32</sup>, na którym pochowanych jest 358 niezidentyfikowanych ciał. Na opustoszałym polu sterczą jedynie kamienne tablice i znowu towarzyszy im martwa cisza. Wśród tych zdjęć na szczególną uwagę zasługuje drzewo<sup>33</sup> w Phnom Penh, o które uderzano i zabijano dzieci. Reporter nie pokazuje całego drzewa, skupia się na pniu – jest gruby i masywny, z wyraźnymi bruzdami, tak jak gdyby zapisała się w nim okrutna historia. Gervasio Sánchez zwraca również uwagę na anonimowe groby w Kolumbii<sup>34</sup>, które są adoptowane. Adopcja grobów polega na opiece nad wybranym miejscem – jest to praktyka bardzo często stosowana w tym kraju, bo pozwala rodzinom podtrzymywać nadzieję na to, że pewnego dnia odnajdą swoich bliskich, jak i na to, że być może w innym miejscu ktoś zajmie się grobami ich zmarłych, jeżeli zostali pochowani jako NN. Niezwykle poetyckie jest także zdjęcie wykonane w dolinie Barzanu<sup>35</sup>. Przedstawia trzy kobiety ubrane w długie szaty; na wietrze powiewają ich czarne chusty,

<sup>29</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 83.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 84–85.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 90–91.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 92–93.



idą wzdłuż usłanego kamieniami cmentarza, na którym złożono szczątki ponad 500 niezidentyfikowanych osób. Czarne, zagubione kobiety niczym Mojry zmierzają w nieznanym kierunku. To zdjęcie prowadzi do kolejnego działu poświęconego ekshumacjom. Tutaj autor skupia się głównie na dwóch państwach – Iraku (Al-Mahawil) oraz Kolumbii. Towarzyszy oczekującym na identyfikację szczątków. Grupy ludzi przeglądają plastikowe reklamówki z kośćmi<sup>36</sup>. Jeden z nich wyciąga dowód tożsamości, który poświadcza, że to członek jego rodziny. Fotograf stoi bardzo blisko, jest świadkiem chwil wzruszenia, dokumentuje ból. Zdjęcia, na których rodziny obejmują worki z kośćmi, wprost porażają. Aż trudno uwierzyć, że to pamiątka po człowieku. Na innych zdjęciach Irakijczycy ładują proste, drewniane trumny na dachy swoich samochodów. Sánchez wyróżnia też jedną z historii, poświęcając jej więcej miejsca – to zapisana w obrazach opowieść o Wafie Jerali, która była więźniem politycznym w Al-Rashad (od 1986 do 2002 roku), a w więzieniu Abu Ghraib zginęli jej najbliżsi, przy czym ona sama nie wiedziała, gdzie zostali pochowani. Ich dane znajdowały się na utajnionej z polecenia Saddama Husajna liście, którą przetrzymywał w sejfie jeden z funkcjonariuszy. Gervasio jest przy Wafie w momencie, kiedy odnajduje ona grób swojego brata w czasie ekshumacji; czuje, że ona nie chciałaby już stamtąd odchodzić. Gdy wreszcie mogła objąć szczątki męża, zastygła na chwilę: „Wafa znieruchomiała, jak gdyby chciała zasnąć na zawsze”<sup>37</sup>.

W serii zdjęć z Kolumbii widać wykopane w ziemi doły symbolizujące pustkę. Dziennikarz<sup>38</sup> wyjaśnia, że sytuacja w tym kraju jest wyjątkowo trudna, ponieważ lista ofiar przestępstw obejmuje aż 43 000 osób, natomiast samych zaginionych odnotowano 27 000. Ponad 70 000 osób zgłosiło się do prokuratury, więc szacuje się, że liczba zaginionych zbliża się raczej do 40 000. Wiadomo również, że około 60 procent w ogóle nie zgłosiło, iż zostało popełnione przestępstwo. Jak podkreśla Sánchez, istnieje zatem prawdopodobieństwo, że Kolumbia znajdzie się na drugim miejscu wśród krajów z najwyższą liczbą ofiar wymuszonych zaginięć. Fotografie zgromadzone w tej części dokumentują głównie pracę lekarzy sądowych. Reporter przygląda się, jak misternie układają kolejne kości, starając się skompletować szkielet<sup>39</sup>, a następnie zawijają je w niewielki pakunek i przewożą w inne miejsce w celu dokonania identyfikacji. Na zdjęciu lekarz wychodzi z cmentarza z zawiniątkiem, a tym samym niejako prowadzi odbiorcę do kolejnej części, w której pokazane są miejsca składowania szczątków oczekujących na identyfikację. Jest

<sup>36</sup> Ibidem, s. 96–101.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 128–129.

to chyba najbardziej przerażający rozdział w tej książce. Na zdjęciach widzimy ogromne magazyny, w których na półkach leżą worki lub kartony<sup>40</sup> z kośćmi. W jednych miejscach są uporządkowane, w innych niedbale rzucone; gdyby nie opisy, można by pomyśleć, że to worki i kartony pełne śmieci. Ostatnia spośród fotografii<sup>41</sup> budzi wzruszenie i jest jedyną, na której pojawiają się ludzie. Pochodzi z Gwatemali. Widać na niej grupę Indian, zapewne Majów, z bukietami kwiatów. Fotoreporter robi zbliżenie ich twarzy – każdy z nich rozgląda się w poszukiwaniu szczątków swoich bliskich, ale skoro już tam są, odświeżnię ubrani, niosąc kwiaty, należy się domyślać, że otrzymali informację, iż gdzieś w tym magazynie znajdują to, czego tak długo szukali. Podobnie jak w poprzednich przypadkach, to zdjęcie stanowi pomost między kolejnymi rozdziałami i pozwala prowadzić dalszą opowieść – dziennikarz przechodzi do „Identyfikacji”. Sam proces, jak zaznacza, może trwać od kilku dni do kilku lat.

Fotografie<sup>42</sup> w tej części ukazują otwarte masowe groby, z ziemi wystają czaszki, kości, szczątki ubrań. Nad wykopanymi dołami stoją wpatrujący się w nie Indianie (zdjęcia z Gwatemali). Inne fotografie<sup>43</sup> dopełniają opowieść o osobach odpowiedzialnych za identyfikację – pokazują ich pracę: pomiary kości, porównywanie i opisywanie kostek, rozłożone obok siebie równo szczątki, słoiki z próbkami przeznaczonymi do analizy genetycznej. Tu należy podkreślić, że narracja prowadzona jest dwutorowo – obserwujemy zarówno poszukujących, jak i osoby odpowiedzialne za poszukiwania. Naturalnym zamknięciem opowieści są pogrzeby. Sánchez fotografuje na przykład setki trumien ze zidentyfikowanymi ciałami, oczekujących na ceremonię pogrzebową w Potočari<sup>44</sup>. Dalej widzimy bliskich podtrzymujących trumny i przejmujące zdjęcia płaczących matek obejmujących skrzynie. To nie zdjęcie, przedmiot, lecz ciało zamknięte w ogromnym pudle. W ich oczach można dostrzec zarazem smutek, jak i spokój.

Na kolejnych stronach Sánchez przenosi się do Kolumbii<sup>45</sup>, gdzie na zrobionym z góry zdjęciu obserwujemy, jak rodzina rysuje swojego bliskiego i tworzy jego opis. To przypomina dziecięcy, niezgrabny rysunek. Dalej następuje seria takich nieporadnych szkiców z opisami i słowami skierowanymi do zmarłych.

U Sáncheza każde zdjęcie w serii ma znaczenie, każda część projektu stanowi element misternie budowanej mozaiki. Siła narracji tkwi w porządku i ukazaniu kontekstu poprzez dopowiedzenia, będące integralną częścią

<sup>40</sup> Ibidem, s. 134–136.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 142–143.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 146–151.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 152–167.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 172–175.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 182–183.

opowieści. To narracja współtworzona przez odbiorcę, gdyż na zdjęciach nie widać wszystkiego, a to, czego nie widać, widz musi sobie sam dopowiedzieć, wyobrazić.

Na końcu pierwszego tomu został umieszczony rozdział poświęcony Hiszpanii. Dziennikarz wzbraniał się wcześniej przed podejmowaniem tego wątku, gdyż obawiał się, że nie zachowa obiektywizmu, będąc niejako elementem opisywanej historii. Problem tego kraju polega na tym, że transformacja ustrojowa nie przyniosła oczekiwanych rezultatów, pozostały tematy niedokończony, jak chociażby masowe groby z niezidentyfikowanymi ciałami ofiar dyktatury generała Franco. Sánchez zaznacza:

W 75 lat po wybuchu wojny domowej i 35 lat po śmierci dyktatora Francisca Franco w Hiszpanii otwarto zaledwie 231 masowych grobów i odzyskano 5300 ofiar. Wiele z nich wciąż nie zidentyfikowano, a ich szczątki są przechowywane w laboratoriach uniwersyteckich lub prywatnych. Nie ulega wątpliwości, że Hiszpania, państwo należące do krajów bardziej rozwiniętych, pozostaje lata świetlne od Bośni i Hercegowiny, Kolumbii, Argentyny czy Gwatemali w zakresie poszukiwania dziesiątek tysięcy zaginionych w wyniku wojny domowej<sup>46</sup>.

To ważny głos w procesie kształtowania pamięci zbiorowej. W Hiszpanii jest to bardzo poważny problem, czego dowodzi między innymi boom literatury z nurtu dokufkacji, łączącego fakty z elementami fikcyjnymi. Do głosu dochodzi pokolenie postpamięci. Dzięki działaniom podejmowanym przez dziennikarzy, takich jak Sánchez czy Sergi Bernal, literatura i media włączają się w dyskurs o pamięci podrózującej.

Na drugą część składają się portrety kobiet i mężczyzn, którzy trzymają zdjęcia swoich bliskich. Mamy tu do czynienia z konstrukcją szufladkową, bowiem każdy z nich jest bohaterem narracji Sáncheza, ale jednocześnie każdy opowiada swoją historię ukrytą na zdjęciach. Jedna matka trzyma dwa, trzy, a niekiedy nawet kilkanaście zdjęć zaginionych, którym towarzyszą informacje o datach zaginięcia. Mało tu słów, ale dużo treści ukrytej. Mirta Zaida Lobato<sup>47</sup> twierdzi, że jedną z najbardziej naturalnych form tworzenia pamięci są albumy rodzinne, które zwykle układa się zgodnie z określoną chronologią i zazwyczaj po to, aby zachować dobre chwile, zatrzymać je, by móc do nich wrócić. Można spojrzeć na kolekcję Sáncheza i z tej perspektywy, traktując całość jako album, w którym została zaburzona naturalna chronologia. Zazwyczaj rodzice porządkują zdjęcia swoich dzieci, dokładając kolejne tak, aby powstała opowieść, do której można wrócić, coś dopowiedzieć. Albumy pozwalają

<sup>46</sup> Ibidem, s. 224.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 118.

również zaakceptować naturalny porządek: narodziny, życie i śmierć przodków stanowią nieodłączny element tożsamości. Seria zdjęć hiszpańskiego dziennikarza jest przerażająco smutna, ponieważ wiemy, że te narracje rodzinne zostały przerwane, brakuje w nich kolejnych elementów. Pozostały pojedyncze zdjęcia portretowe i puste miejsca wypełnione ciszą. Można je odczytywać jak hiperteksty, gdyż najdrobniejsze detale mają znaczenie i prowadzą do kolejnych wspomnień, kiedy ich bohaterowie wprowadzają reportera w domową strefę intymną. Wymagają reakcji ze strony odbiorcy – w tym wypadku jest to uczucie dyskomfortu, nieokreślonego bólu, rodzącego się z poczucia empatii. Jeżeli przyjąć myśl Marshalla McLuhana, zgodnie z którą media są przedłużeniem człowieka, i pójść o krok dalej, tropem Alison Landsberg, mówiącej o tym, że zdjęcia to rodzaje „protez pamięci”, można to uczucie nazwać bólem fantomowym. To przecież nie jest rzeczywisty ból odbiorcy (wykluczając sytuacje, gdy te zdjęcia są oglądane przez ich bohaterów), lecz ból irracjonalny, ale równie silny. I właśnie w nim leży siła fotoprojektu Sáncheza.

## Dziennikarstwo i pamięć w kontekście projektu Sáncheza

Prace Sáncheza są przykładem medialnego świadectwa (*media witnessing*<sup>48</sup>), koncepcji wprowadzonej przez Amita Pinchevskiego i Paula Frosha, której istotą jest informowanie o tym, co odległe: „bycie świadkiem w mediach, za ich pomocą i poprzez nie. Idzie o systematyczne i nieprzerwane relacjonowanie *masowemu odbiorcy* doświadczeń związanych z odległymi innymi i ich rzeczywistościami”<sup>49</sup>. Jest to pojęcie ściśle powiązane z problematyką pamięci rozumianej przede wszystkim jako proces kulturowy, a nie biologiczny. Odwołując się do traumatycznych wydarzeń z przeszłości, Gervasio jest nie tylko świadkiem, lecz także ważnym głosem w kontekście badań nad pamięcią zbiorową, ponieważ w jasny sposób dowodzi, że fotoreportaż stanowi cenne narzędzie, które pozwala na ukazanie wybranych problemów z zupełnie innej, pogłębionej perspektywy. Należy podkreślić, że jeszcze do niedawna, jak zaznaczają Motti Neiger, Oren Meyers i Eyal Zandberg<sup>50</sup>, media nie były brane pod uwagę w badaniach nad pamięcią zbiorową, chociaż to właśnie dzięki nim pamięć ta jest systematycznie kształtowana. Autorzy opracowania

<sup>48</sup> P. Frosh, A. Pinchevski, *Why Media Witnessing? Why Now?*, [https://www.academia.edu/4207415/Media\\_Witnessing\\_Testimony\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_Mass\\_Communication](https://www.academia.edu/4207415/Media_Witnessing_Testimony_in_the_Age_of_Mass_Communication) (dostęp: 5.01.2018).

<sup>49</sup> P. Frosh, A. Pinchevski, *Why Media Witnessing?*..., op. cit., s. 1. Wszystkie cytaty z języka angielskiego w tłumaczeniu autorki.

<sup>50</sup> M. Neiger, O. Meyers, E. Zandberg, *On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age*, London 2011.

wprowadzają termin *media memory* (pamięć medialna), która polega na odkrywaniu i opowiadaniu o przeszłości współdzielonej przez określone grupy społeczne<sup>51</sup>. Sam termin „pamięć zbiorowa” został ukuty przez Hugona von Hofmannsthal<sup>52</sup> i rozwinięty przez Maurice’a Halbwachsa, którego zdaniem pamięć indywidualna jest uzależniona od grupy i to dzięki interakcji pewne zdarzenia nabierają sensu:

(...) pamięć indywidualna jest jednak częścią lub aspektem pamięci zbiorowej, ponieważ każde wrażenie, każdy fakt, nawet jeżeli pozornie dotyczy wyłącznie konkretnej osoby, pozostawia trwałe wspomnienie tylko w takim zakresie, w jakim zostało przez daną osobę przemyślane w takim stopniu, w jakim jest powiązane z myślami, które docierają do nas z otoczenia. Człowiek nie może w rzeczywistości myśleć o wydarzeniach ze swojej przeszłości, nie rozmawiając o nich. Ale rozmawiać oznacza połączyć w ramach konkretnego systemu idei zarówno nasze opinie, jak i te dotyczące naszego kręgu<sup>53</sup>.

Gervasio Sánchez przywołuje właśnie indywidualne wspomnienia, dowodząc, że w szerszym kontekście nabierają one innego znaczenia.

Jan Assmann<sup>54</sup> wyróżnia dwa rodzaje pamięci: pamięć kulturową (*everyday memory*) i pamięć komunikacyjną (*communicative memory*), „pozbawioną cech kulturowych”<sup>55</sup>. Socjolog wiąże koncepcję Halbwachsa z historią przekazywaną w formie ustnej i dodaje, że powstaje ona w procesie komunikacji z innymi<sup>56</sup>, dlatego też, jego zdaniem, jedna osoba ma do czynienia z wieloma pamięciami zbiorowymi. Assmann wskazuje na różnice między pamięcią kulturową i komunikacyjną. Pierwsza z nich ma określone ramy czasowe – od 80 od 100 lat wstecz, co odpowiada trzem lub czterem pokoleniom, natomiast druga nie ma związku z życiem codziennym i ma swoje określone punkty (*fixed points*), czyli wydarzenia przeszłe, które są upamiętnione w formie tekstów, wystaw, przedstawień, a te z kolei stanowią tzw. figury pamięci (*figures of memory*). Zdjęcia Sáncheza są przykładem figur pamięci, powiązanych z określonymi punktami w przeszłości, które w każdym z omawianych krajów będą miały inne określone punkty (ramy czasowe reżimu). Według Assmanna<sup>57</sup> pamięć kulturowa jest połączeniem trzech elementów: pamięci, kultury i grupy,

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 2.

<sup>53</sup> M. Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago 1992, s. 53.

<sup>54</sup> J. Assmann, J. Czaplicka, *Collective Memory and Cultural Identity*, „New German Critique” 1995, nr 65, s. 125–133.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>57</sup> Ibidem.

ponadto wiąże się z określeniem tożsamości, zdolności do rekonstruowania zdarzeń, formacją, organizacją, obowiązkiem i wzajemnymi relacjami przyczynowo-skutkowymi (*reflexivity*). Niewątpliwie, w nawiązaniu do tej teorii, projekty hiszpańskiego dziennikarza przyczyniają się nie tylko do kształtowania, ale w wielu przypadkach też odzyskiwania pamięci kulturowej i tożsamości. Zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę na przykład sytuację Indian w Gwatemali, którzy byli systematycznie eksterminowani w czasach dyktatury Efraína Ríosa Montta.

Zdaniem Astrid Erll<sup>58</sup> pamięć kulturowa jest pojęciem o charakterze interdyscyplinarnym, co otwiera możliwości połączenia badań literaturoznawczych z medioznawczymi. Autorka opracowania wskazuje trzy linie badawcze w ramach badań nad pamięcią. Pierwszą z nich stanowią badania nad traumatyczną przeszłością (*traumatic pasts*), skupiające się na Holokauście, wojnie i przemocy, które zostały przedstawione w literaturze i filmie. Do drugiej z nich zalicza tzw. *afterlives* (życie po życiu) literatury, których celem jest analiza tekstów literackich. Na trzecią natomiast składają się studia nad pamięcią transkulturową i transnarodową, które opierają się na przekonaniu, że istnieją wydarzenia współdzielone przez różne nacje i podtrzymywanie pamięci o nich należy do mediów – pamięć przekształca się wówczas w „pamięć podróżującą”. Fotoprojekt Sáncheza doskonale ilustruje właśnie to międzykontynentalne podróżowanie.

Marita Sturken uważa, że wspomniana wyżej traumatyczna przeszłość staje się elementem kultury dzięki mediom<sup>59</sup>. Zdanie to podziela Alison Landsberg, która również bardzo mocno podkreśla rolę dziennikarstwa w procesie tworzenia pamięci kulturowej<sup>60</sup>. Warto zwrócić uwagę na jej koncepcję pamięci protetycznej (*prosthetic memory*), zgodnie z którą dzięki mediom możemy niejako „przywłaszczyć sobie” doświadczenia innych, jak gdyby były „przeżyciami” – to one „wywołują empatię i poczucie odpowiedzialności społecznej, jak też przyczyniają się do tworzenia związków politycznych, które są niezależne od rasy, klas czy płci”<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> A. Erll, *Traumatic Past, Literary Afterlives, and Transcultural Memory. New Directions of Literary and Media Memory Studies*, „Journal of Aesthetics & Culture” 2011, vol. 3 (brak oznaczeń stron).

<sup>59</sup> M. Sturken, *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, Berkeley 1997, cyt. za: A. Erll, *Traumatic Past...*, op. cit., s. 3.

<sup>60</sup> Szerzej na ten temat pisze również Agata Rosochacka w artykule *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Czasopismo Naukowe Kultura i Historia”, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567> (dostęp: 07.09.2018).

<sup>61</sup> A. Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004, cyt. za: A. Erll, *On Media Memory...*, op. cit., s. 3.

Jak twierdzą Neiger, Meyers i Zandberg<sup>62</sup>, studia nad pamięcią zbiorową nie mogą być prowadzone z pominięciem roli mediów, ponieważ łączy je wspólny cel: analiza historii i sposobów narracji. Narracje z kolei są ściśle powiązane z kontekstem i zależą od wielu czynników. Bardzo często istniejące narracje są niepełne lub zubożone, ale ci, którzy doświadczyli traumy, czują wewnętrzny imperatyw, aby przekazać prawdę, podzielić się nią z innymi. Osobiste historie mogą przekształcić się w historie zbiorowe, jeśli są ściśle powiązane z narodową traumą. Wieloletnie milczenie, wyciszanie czy wymazywanie historii sprawia, że powstają narracje równoległe – przekazywane z pokolenia na pokolenie. I właśnie tak, zdaniem Marianne Hirsch<sup>63</sup>, dochodzi do głosu pokolenie postpamięci – pokolenie, które samo nie doświadczyło traumy, ale dąży do ukazania prawdy o przeszłości, zwłaszcza jeżeli jest ona powiązana z historią rodzinną. Badaczka zauważa, że jest to skutek doświadczeń związanych z ludobójstwem w XX wieku. Tworzenie muzeów i archiwów już nie wystarcza, istnieje ogromna potrzeba opowiedzenia, złożenia świadectwa, co wynika przede wszystkim z niezgodności doświadczeń: opowieści katów i ofiar są rozbieżne. To z kolei prowadzi do rozdzielenia dyskursu dotyczącego przeszłości. Pokolenie postpamięci dąży do uporządkowania pojęć i nazwania rzeczy po imieniu. Jest to szczególnie trudne w krajach, które doświadczyły wojny domowej, jak Hiszpania. Hirsch tłumaczy, że postpamięć to „*struktura* polegająca na przekazywaniu inter- i transpokoleniowej wiedzy oraz doświadczeń o charakterze traumatycznym”<sup>64</sup>. Szczególną rolę w tym procesie odgrywa zdjęcie, gdyż stanowi dowód. W kontekście II wojny światowej Hirsch wyróżnia trzy elementy międzypokoleniowe: pamięć, rodzinę, fotografię. Co ważne, zaznacza, że pamięci nie można dziedziczyć, ale można przejąć tzw. *flashes of imagery* i *broken refrains*, o których mówi również Eva Hoffman; są one „przekazywane poprzez mowę ciała i stanowią część postpamięci”<sup>65</sup>. To właśnie rodzina staje się jednym z głównych elementów biorących udział w procesach formowania pamięci.

## Wnioski

Fotoprojekt Gervasia Sáncheza jest przykładem narracji obrazem czy też narracji opartej na obrazie. Autor układa zdjęcia w spójne tematycznie cykle, które tworzą zwartą opowieść o losach zaginionych i ich rodzin. Dziennikarz

<sup>62</sup> M. Neiger, O. Meyers, E. Zandberg, op. cit.

<sup>63</sup> M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>65</sup> E. Hoffman, [w:] M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, op. cit., s. 109.

przekracza granicę tabu i wkracza w intymną sferę pamięci, przy czym jego fotografie doskonale ukazują, w jaki sposób pamięć indywidualna wplata się w pamięć zbiorową. Bardzo wyraźnie widać również, że istnieją wspólne elementy historii, które dowodzą, iż podobne metody działania prowadzono w różnych miejscach świata. Schemat był dokładnie ten sam, opierał się na tych samych zasadach, a na celu miał zniszczenie i eliminację jednostek. Po prześledzeniu całego projektu odbiorca uświadamia sobie, jak wiele tematów przemilczano i jak wiele wyeliminowano z agend. „Gadający Świerszcz” nie pozwala zapomnieć, porusza najgłębsze struny, wywołując uczucie empatii i dyskomfortu, które można by nazwać bólem fantomowym. Analizując tę pracę w kontekście teorii Herrschera, widzimy, że Sánchez przyjmuje postawę zbieżną z postawą św. Marka. Daje głos innym, nie wkładając w ich usta ani słowa: przemawiają oczy, gesty, strój, ruch dłoni. Daje głos i tym, którzy już nie mogą mówić – oni powracają do życia w tej opowieści. Ich rodziny odzyskują godność, ponieważ ktoś opowiedział o ich cierpieniu i nazwał wszystko po imieniu. Dziennikarz to ten, który uwierzył i pokazał innym dowody zbrodni. Zbrodni, która nigdy i nigdzie nie powinna się wydarzyć, bo nikt nie ma prawa manipulować pamięcią, a wymuszone zaginięcia to eliminowanie ludzi, odbieranie tożsamości, wymazywanie pamięci, pozbawianie godności – zarówno żywych, jak i umarłych.

Sánchez pokazuje, że poprzez obraz można opowiedzieć znacznie więcej, można nawet przywrócić zmarłych do życia. Jednocześnie podkreśla, jak duże znaczenie ma to dla kultury danej społeczności. Ukazanie międzykontynentalnej podróży pamięci buduje również więź między ofiarami, jest swoistym antidotum na pustkę i uczucie beznadziei. Nie każdy, kogo przedstawił w swoim projekcie, odnalazł bliskich, niektórzy tego nie doczekali, ale ważne jest, że ktoś się nimi zaopiekował, wysłuchał ich. Czasami to największy dar, który nadaje sens dziennikarskiej misji.

## BIBLIOGRAFIA

- Amador Carretero P., *Fotografía y memoria histórica*, [w:] *Terceras Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, red. M.P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo, M.R. Ruiz Franco, Madrid 2005, <http://hdl.handle.net/10016/9015> (dostęp: 5.02.2018).
- Amnistía Internacional. Desapariciones. Editorial Fundamentos.*
- Assmann J., Czaplicka J., *Collective Memory and Cultural Identity*, „New German Critique” 1995, nr 65.
- Bolaño R., *Chilijski nokturn*, przeł. A. Topczewska, Warszawa 2006.
- Erlil A., *Traumatic Pasts, Literary Afterlives, and Transcultural Memory: New Directions of Literary and Media Memory Studies*, „Journal of Aesthetics & Culture” 2011, vol. 3.



- Frosh P., Pinchevski A., *Why Media Witnessing? Why Now?*, [https://www.academia.edu/4207415/Media\\_Witnessing\\_Testimony\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_Mass\\_Communication](https://www.academia.edu/4207415/Media_Witnessing_Testimony_in_the_Age_of_Mass_Communication) (dostęp: 5.02.2018).
- Guzmán Tapia J., *En el borde del mundo. Memorias de un juez que procesó a Pinochet*, Barcelona 2005.
- Halbwachs M., *On Collective Memory*, Chicago 1992.
- Herrscher R., *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de literatura*, Barcelona 2012.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, vol. 29, nr 1.
- Intxausti A., *Gervasio Sánchez gana el Premio Nacional de Fotografía*, „El País” 2009, 6.11 (wydanie internetowe), [http://cultura.elpais.com/cultura/2009/11/06/actualidad/1257462007\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2009/11/06/actualidad/1257462007_850215.html) (dostęp: 12.01.2018).
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2008.
- Landsberg A., *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.
- Lobo R., *Los ojos de la guerra*, [w:] *Los ojos de la guerra*, red. M. Leguineche, G. Sánchez, Barcelona 2001.
- Molina Theissen A.L., *La desaparición forzada de personas en América Latina* (1998), <http://www.derechos.org/vii/molina.html> (dostęp: 5.02.2018).
- Neiger M., Meyers O., Zandberg E., *On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age*, London 2011.
- Nora P., *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, „Representations” 1989, nr 26 [Special Issue: *Memory and Counter-Memory*].
- Nora P., *Entre memoria y la historia. Problemática de los lugares*, [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) / Módulo virtual: Memorias de la violencia (dostęp: 12.01.2018).
- Pérez-Reverte A., *El pelmazo de Gerva*, „El Semanal” 2000, 23.01.
- Rosochacka A., *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Czasopismo Naukowe Kultura i Historia”, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567>.
- Sánchez G., *Los desastres de la guerra*, <http://blogs.heraldo.es/gervasioSanchez/> (dostęp: 5.02.2018).
- Sturken M., *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, Berkeley 1997.
- Vilches L., *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*, Barcelona 1984.



---

## Dialogiczna teoria i praktyka pisarska Louise Erdrich<sup>1</sup>

---

Rewolucyjne lata 60. i ruch praw obywatelskich w Stanach Zjednoczonych zaowocowały wzmożonym i bardziej widocznym uczestnictwem tzw. mniejszości etnicznych we wszystkich dziedzinach życia, również w literaturze. Twórczość literacka pisarzy i pisarek o korzeniach afroamerykańskich, latynoskich, azjatyckich, jak i Indian, czyli jak tego wymaga aktualna *political correctness* – rdzennych Amerykanów, była nie tylko wydawana, ale i czytana, nauczano jej na uniwersytetach czy w szkołach i nagradzano, także najbardziej prestiżowymi nagrodami literackimi. Kanon lektur ulegał przeobrażeniom i wzbogaceniu o elementy dotąd ignorowane: kategorie płci, tożsamości, rasy, religii. Lata 90. z kolei to czas nasilonego zainteresowania amerykańską literaturą etniczną poza granicami Stanów Zjednoczonych, do którego przyczyniło się między innymi przełomowe wydarzenie, jakim był Nobel literacki przyznany w 1993 roku wybitnej (afro)amerykańskiej pisarce Toni Morrison. XXI wiek natomiast to eksperymenty z postetnicznością, ale też częste powroty i nawiązania do tradycyjnych pisarzy, oraz hybrydy gatunkowe. Louise Erdrich, główna bohaterka tego artykułu, doskonale rozumie te pojęcia i posługuje się nimi w swojej wieloletniej praktyce pisarskiej.

### Louise Erdrich: współczesna amerykańska pisarka o skomplikowanej proweniencji

We wznawianej dwukrotnie książce pt. *Postethnic America*<sup>2</sup> David A. Hollinger, historyk wykładający na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, wyjaśnił znaczenie postetniczności, czyli prawa każdego człowieka do samookreślenia swojej przynależności do różnych społeczności w wielokulturowej Ameryce.

---

<sup>1</sup> Dziękuję Ewie Marii Ślaskiej za pomoc przy pisaniu tego artykułu.

<sup>2</sup> D.A. Hollinger, *Postethnic America. Beyond Multiculturalism*, New York 2000.

Hollinger zaznacza, że żyjemy w dobie powiązań, przynależności (*affiliations*), a niekoniecznie tożsamości (*identities*), co zapewnia większą dowolność wyboru i nie oznacza równocześnie, że nie jesteśmy do pewnego stopnia zdeterminowani przez naszą tożsamość narodową, etniczną, rasową, płciową itd. Tak więc o ile niektórych warstw tożsamości nie wybieramy, o tyle przynależność do społeczności i różnego rodzaju grup powinna leżeć w gestii każdego z nas. Niniejszy artykuł ma na celu naszkicowanie tego fenomenu w oparciu o osobę pisarki Louise Erdrich i jej dialogiczne pisarstwo.

Urodzona w 1954 roku w Little Falls, w stanie Minnesota, Karen Louise Erdrich, o korzeniach odzibwejskich (rezerwat Turtle Mountain), niemieckich oraz francusko-kanadyjskich, pisze z pozycji osoby znajdującej się „pomiędzy” kulturami, językami, etnicznościami i broni się przed przyklejeniem jej jednej jedynej łatki: pisarki pochodzenia indiańskiego (*native American writer*), choć jednocześnie pielęgnuje tę stronę swojej tożsamości, na przykład pisząc o Indianach albo promując literaturę pisarzy pochodzenia indiańskiego w swojej księgarni Birchbark Books & Native Arts w Minneapolis. Oto co sama Erdrich mówi na ten temat: „Nie uważam, aby trzeba było odróżniać literaturę rdzennych mieszkańców Ameryki od literatury głównego nurtu. Przez to, że się ją odróżnia, zakłada się, że będą ją czytać tylko ludzie o szczególnych zainteresowaniach, a tym samym izoluje się również Indian”<sup>3</sup>. Pisarstwo Erdrich jest o tyle wyjątkowe, że pierwsze cztery powieści pisarka napisała wspólnie ze swoim byłym, dziś już nieżyjącym mężem, także pisarzem i zarazem nauczycielem akademickim, Michaeliem Dorrisem. Małżeństwo dwojga pisarzy zaowocowało bardzo intensywną współpracą, niekończącymi się dyskusjami i korektami manuskryptów w przerwach między licznymi obowiązkami rodzicielskimi i zawodowymi<sup>4</sup>. W jednym z wywiadów, których notabene Erdrich i Dorris często udzielali razem, Dorris powiedział, że celem ich twórczości pisarskiej<sup>5</sup> jest rozprawienie się ze stereotypami dotyczącymi Indian we współczesnej świadomości zbiorowej, ponieważ „każdy stereotyp upraszcza jednostkę i trwale ogranicza jej wolność”<sup>6</sup>. Na pytanie, czy uważa się za pisarkę indiańską, Erdrich odpowiedziała: „Każda etykieta jest

<sup>3</sup> L. Coltelli, *Louise Erdrich and Michael Dorris*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. 19–29, tłum. moje.

<sup>4</sup> Współpraca ta nie była pozbawiona problemów. Tę kwestię poruszam w mojej książce pt. *Diallogism or Interconnectedness in the Work of Louise Erdrich*, Newcastle upon Tyne 2017.

<sup>5</sup> Oboje publikowali powieści, przy których wprawdzie też współpracowali ze sobą, ale wydawali je pod własnymi nazwiskami, z wyjątkiem *The Crown of Columbus*, na okładce której pojawiają się oba nazwiska, oraz romansideł, które we wczesnych fazach małżeństwa pisali oboje pod pseudonimem Milou North w celach zarobkowych.

<sup>6</sup> A. Chavkin, N.F. Chavkin, *Introduction*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich...*, op. cit., s. ix–xx, tłum. moje.

jednocześnie prawdziwa i jest produktem szowinistycznego społeczeństwa, bo oczywiście biali pisarze rodzaju męskiego nie są okreśłani mianem »białych pisarzy rodzaju męskiego« (...), naprawdę nie lubię etykietek. I chociaż to prawda, że indiańskość jest częścią naszego pochodzenia, mojego i Michaela, a tematyka, jaką poruszamy, nawiązuje do tej tradycji, to jednak wolałabym, by nazywano mnie po prostu pisarką, nie zapominając zarazem, że pochodzę z Odżibwejów z rezerwatu Turtle Mountain i z Dakoty Północnej<sup>7</sup>.

Z kolei Michael Dorris, zapytany o etykiety, odrzuca *native American literature* jako coś, co nie istnieje, gdyż nie jest wystarczająco konkretne. Dorris twierdzi, że twórczość pisarzy pochodzenia indiańskiego powinna być rozpatrywana albo w kontekście danego plemienia i rezerwatu, w którym to plemię się osiedliło, albo w szerszym kontekście literatury amerykańskiej<sup>8</sup>.

Warto tu przytoczyć przemyślenia innego amerykańskiego pisarza i nauczyciela akademickiego, Davida Treuera, również pochodzenia odżibwejskiego (rezerwat Leech Lake). W swojej publikacji pt. *Native American Fiction. A User's Manual*<sup>9</sup> pisze on, że nie można jeszcze mówić o literaturze rdzennych Amerykanów, ponieważ ich twórczość literacka nie została do tej pory przeanalizowana jako literatura, pod kątem motywów czy technik narracyjnych. Uwagę poświęcano i poświęca się głównie kwestiom etniczności i autentyczności. Treuer zaznacza, że czytelnik najczęściej sięga po *native American literature* z uprzednio wyrobionymi sędami na jej temat, z oczekiwaniami i uprzedzeniami. Czytając powieści Louise Erdrich bądź innych pisarzy i pisarek określanych mianem „American Indian”<sup>10</sup>, „współcześni czytelnicy z pewnością czują się tak, jak gdyby otrzymywali skarby kulturowe, swego rodzaju rekwizyty, albo też literatura ta ma im umożliwić wgląd we wrażliwość, która, jeśli sami nie mają korzeni indiańskich, różni się od ich wrażliwości, a jeśli mają, to ich plemienne pochodzenie jest częścią ich własnego dziedzictwa kulturowego”<sup>11</sup>. Treuer, analizując *Love Medicine*, powieściowy debiut Erdrich, zwraca uwagę na wartości merytoryczne utworu – jego cechy stylistyczne i narracyjne – umiejscawiając tę powieść w szerszym kontekście i doszukując się odniesień do innych dzieł literackich i powinowactwa na przykład z Toni

<sup>7</sup> H. Wong, *An Interview with Louise Erdrich and Michael Dorris*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich...*, op. cit., s. 30–53, tłum. moje.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>9</sup> D. Treuer, *Native American Fiction. A User's Manual*, Saint Paul 2006.

<sup>10</sup> Określenia „native American” i „American Indian” będą używane wymiennie w tym artykule, bo choć obecnie istnieje tendencja do wycofywania tego pierwszego na rzecz drugiego, to ta zmiana jeszcze się nie dokonała i nagle wymiana pojęć mogłaby wprowadzić zamieszanie. „Native American” uważane jest za określenie nadane przez białych badaczy, a „American Indian” – przez Indian.

<sup>11</sup> D. Treuer, *Native American Fiction...*, op. cit., s. 31, tłum. moje.

Morrison, Raymondem Carverem, Gustave'em Flaubertem, Johnem Steinbeckiem czy antycznym dramatopisarstwem greckim. Jednocześnie zaś Treuer, krytykując *Love Medicine* za między innymi niepoprawne używanie zwrotów języka odzibwejskiego, dowodzi, że książka ta w żaden sposób nie może być uważana za autentyczną literaturę indiańską, jeśli taki twór literacki w ogóle istnieje. Ubolewa on też nad faktem, że czytelnik, czytając *American Indian literature*, podziwia ją i się nią zdumiewa, zamiast się nad nią zastanowić i zadumać<sup>12</sup>. Dlaczego pochodzenie jest takie ważne, dlaczego im bardziej będzie skomplikowane i egzotyczne, tym bardziej okaże się atrakcyjne dla czytelników? Jak rozplątać ten węzeł gordyjski? Wybrałam się któregoś razu na wieczór autorski z Michaelem Ondaatje w ramach berlińskiego festiwalu poetyckiego (Poesiefestival Berlin) i z niezadowolaniem stwierdziłam, że przez co najmniej połowę czasu przeznaczonego na spotkanie z pisarzem moderator wypytywał Ondaatjego o jego skomplikowane pochodzenie, a resztę równo podzielił między dyskusję o literaturze i czytanie wierszy. Według mnie proporcje zostały zaburzone – znowu mieliśmy się zdumiewać zamiast się zadumać. Również na spotkaniu z Dinaw Mengestu moderowanym przez cesarżową krytyki literackiej w Niemczech Sigrid Löffler, znaną z programu telewizyjnego *Das Literarische Quartett*, który współprowadziła między innymi z Marcelem Reichem-Reinickim, trudno było mi ukryć frustrację – ponownie niekończące się pytania o pochodzenie i tożsamość autora, odpowiedzi na nie oraz niezadowalająca analiza samego dzieła literackiego. Ale z kolei w trakcie wieczoru autorskiego z Elif Şafak czekała mnie, zwolenniczkę postetniczności, nie lada gratka. Şafak, córka filozofa i dyplomaty wychowana w USA i Stambule, a obecnie mieszkająca w Londynie, na tradycyjne już pytanie o swoją tożsamość powiedziała, że jest jak Drzewo Tuby opisane w Koranie, którego korzenie unoszą się w powietrzu, nie są zakorzenione w ziemi. Być może z nastaniem globalizacji, jej błogosławieństw i pułapek, modny (po)twór pod tytułem „globalna literatura” robi podmiot z przydawki, ale nie oznacza to, że należy tolerować taką sytuację.

## Tetralogia Louise Erdrich

Pierwsza powieść Erdrich, *Love Medicine* (*Leki na miłość*), ukazała się jednocześnie z pierwszym tomikiem jej poezji, pt. *Jacklight*, w roku 1984. Mimo że akcja toczy się w rezerwacie i większość bohaterów to Indianie albo Metysi,

<sup>12</sup> Ibidem, s. 11. Trudne do odtworzenia w języku polskim zgrabne sformułowanie Treuera „wonder at” i „wonder about”. Drobna różnica w przyimkach i kolosalna w znaczeniu jest nieprzetłumaczalna i rekompensuję ją tylko częściowo w postaci niedoskonałej aliteracji.

jednak – jak powie sama autorka – „ludzie są tu na pierwszym planie, ich etniczne pochodzenie jest mniej ważne”<sup>13</sup>. *Love Medicine* to pierwsza powieść zaliczona do tzw. tetralogii, do której należą też *The Beet Queen* (1986), *Tracks* (1988) i *The Bingo Palace* (1994).

*Love Medicine* jest dziełem skomponowanym z wcześniej opublikowanych opowiadań, na pierwszy rzut oka niemających ze sobą wiele wspólnego. Utrudnia to znacznie zadanie streszczenia utworu, który na dodatek ma siedmiu narratorów w pierwszej osobie i jednego wszechwiedzącego – w trzeciej. Następne powieści wykażą, że Erdrich często czyni bohaterami nie tylko pojedyncze osoby, ale i całe rodziny oraz klany: Nanapush, Pillager, Puyat, Morrissey, Lazarre, Kashpaw. Klan u Erdrich to skomplikowany system powiązań, grupa o często nader nietradycyjnym składzie, do której należą również przygarnięte dzieci, jacyś dalecy krewni lub powinowaci albo osoby wcale nie spokrewnione. Głównymi tematami są miłość, także rodzicielska, i szukanie własnej tożsamości. Lipsha Morrissey, przygarnięty w dzieciństwie przez Marie Kashpaw, nie wie, kim jest, i nie zdaje sobie sprawy, że wywodzi się z rodziny o tradycjach szamańskich. Jego ojciec, Gerry Nanapush, to tzw. *trickster figure*, działacz AIM<sup>14</sup>, kryminalista z przypadku, ścigany przez wymiar sprawiedliwości, ciągle uciekający z więzienia i ciągle tam powracający. Inny wątek to wieloletni romans Nectora i Lulu, który choć jest w związku z Marie, nie potrafił zrezygnować z Lulu, swej pierwszej miłości, matki ośmiu synów, każdego z innym mężczyzną. *Love Medicine* to powieść o nadmiarze miłości i jej dojmującym braku. Lipsha przygotowuje lek na miłość, by, pomimo niewierności, Nector i Marie znowu mogli być razem. June Kashpaw, mimo iż jest żoną Gordiego, szuka przygód, zadając się z poznanymi w barach mężczyznami.

*Love Medicine* porusza zarówno tematy typowo amerykańskie – problem weteranów wracających z wojny, życie w rezerwatach, zabiegi Indian zmierzających do odzyskania ziem zagarniętych przez białych, jak i uniwersalne, powtarzalne niezależnie od kontekstu kulturowego: alkoholizm, ubóstwo, przemoc w rodzinie, przestępczość. Powiedzieć o tej książce, że to powieść typowo indiańska, to nie dostrzec potencjału Erdrich, która choć pisze lokalnie, to myśli globalnie i uniwersalnie.

*Love Medicine* ze swoimi ośmioma narratorami i różnorodnością poglądów krytykowana była czasami za przywłaszczenie sobie etykiety powieści, a krytyka skłaniała się raczej ku określeniu „zbiór opowiadań”. Jestem innego

<sup>13</sup> S. Grantham, *Intimate Collaboration or "A Novel Partnership"*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich...*, op. cit., s. 10–18, tłum. moje.

<sup>14</sup> American Indian Movement (Ruch Indian Amerykańskich) – panindiańska organizacja znana ze swojego zaangażowania na rzecz praw rdzennych mieszkańców Ameryki.

zdania – ta charakterystyczna struktura narracyjna to jasny i czytelny komentarz rzeczywistości: tak wygląda życie, tak wygląda realny świat, nie tylko ten konkretny, usytuowany w indiańskim rezerwacie w XX wieku, lecz również uniwersalnie absolutny, prawdziwy zawsze i wszędzie, bo ludzki.

Mimo surowej niekiedy krytyki *Love Medicine* przyniosła autorce falę pochwał i nagród, natomiast następna książka z cyklu, *The Beet Queen*, wywołała już przede wszystkim kontrowersje. Wybitna pisarka amerykańska o indiańskich korzeniach, Leslie Marmon Silko z plemienia Laguna Pueblo, twierdzi, że Erdrich przestała pisać w duchu indiańskiej suwerenności, a jej bohaterowie to Indianie szokująco zasymilowani i całkowicie odcięci od swych korzeni. Zdaniem Silko Erdrich zaprzedała się postmodernistycznym ideom dzieła literackiego. Ale nawet jeśli po części Erdrich ma rację, uznając, że Silko nie przeczytała książki uważnie, Silko też w jakiś sposób nie myli się w swej opinii – *The Beet Queen* nie zajmuje się Indianami, a jeśli oni tam są, to rzeczywiście pozostają szokująco zasymilowani, powieść zaś jest głównie historią białych Amerykanów z europejskimi korzeniami, opowieścią o losach rodzin Adare i Kozka. Ani Silko, ani krytycy nie zwrócili uwagi na interesujący fakt – Erdrich jest w połowie Indianką, a w połowie europejską białą Amerykanką z korzeniami po części niemieckimi (nazwisko Erdrich jest przecież niemieckie), a po części francuskimi, przy czym te korzenie niemieckie są także polskie i żydowskie. I tak jak geny indiańskie i europejskie stworzyły człowieka rodzaju żeńskiego Louise Erdrich, tak dziedzictwo owych europejskich i amerykańskich przodków w tych samych proporcjach tworzy materię, z której pisarka Louise Erdrich tka swoje powieści. Czy zatem amerykańska autorka pochodzenia indiańskiego musi się zawsze, bez końca i wyłącznie zajmować problematyką Indian, czyli jak chce Silko – indiańską suwerennością?

Również w *The Beet Queen* rodzina to nie tylko krew i pochodzenie, ale także dobrowolna przynależność. I znów w powieści jest albo za mało miłości, albo za wiele: Adelaide Adare porzuca trójkę dzieci i odlatuje awionetką w trakcie festynu; Karl Adare, tajemniczy domokrążca o nieustabilizowanym instynkcie seksualnym, porzuca i matkę swojego dziecka, i swojego kochanka Wallace'a Pfeffa, który staje się ojcem zastępczym małej Dot Adare; Sita Kozka usycha z zazdrości, odkąd jej bezdomna i osierocona kuzynka Mary Adare wprowadziła się do nich, rywalizując (i wygrywając) o uczucia rodziców i przyjaciółki.

Trzeci tom tetralogii – *Tracks* – to powieść skromnych rozmiarów o specyficznym narracyjnym rozmachu, pisana metodą kontrapunktu – dwie narracje przeplatają się, rozmijają i zazębiają, tworząc dziwną harmonię opowieści o pięknej szamance Fleur, matce Lulu. Te dwie narracje niekoniecznie stanowią dwie strony medalu i, choć odmienne, plasują się raczej na osi ciągłej,



a nie w uchwycie opozycji binarnych, czasem nachodzą na siebie, czasem się rozmijają. Erdrich wybiera tu ambiwalencję zamiast jednoznaczności. *Tracks*, chronologicznie wcześniejsza od *Love Medicine*, opisuje wydarzenia z początku XX wieku i rzeczywiście została napisana wcześniej, ale wydana dopiero cztery lata po publikacji *Leków na miłość*. Narratorami są Nanapush, wywodzący się ze starszyzny Odżibwejów *trickster* praktykujący tradycyjne rytuały i Pauline /Siostra Leopolda, najpierw niepozorna dziewczyna, a wkrótce katolicka zakonnica aspirująca do lepszego życia i władzy. Pauline to półkrwi Indianka z kompleksami, niemogąca znaleźć własnego miejsca; jej ojciec był polskim arystokratą, matka – Indianką z europejskimi korzeniami. Jedną z ciekawszych postaci jest Fleur Pillager, która przewija się w prawie wszystkich powieściach Erdrich, ale nigdy nie jest narratorem. Ta czystej krwi Indianka o szamańskich zdolnościach opisywana jest raz jako piękna, młoda i niezależna dziewczyna, raz jako stara kobieta, której należy się bać ze względu na tajemne moce. Fleur potrafi polować, ale także doskonale gra w karty, zna się na ziołach, zmienia postać, trzy razy tonie, lecz nie umiera.

Pauline i Fleur pracują razem w sklepie mięsnym Pete’a Kozki. Fleur regularnie grywa w karty z trzema mężczyznami, którzy również pomagają w sklepie. Gdy Fleur wygrywa grę o duże pieniądze, wściekli mężczyźni dopuszczają się zbiorowego gwałtu. Pauline to wszystko widzi, ale nie pomaga Fleur. Odtąd co noc przeżywać będzie koszmar gwałtu, coraz bardziej popadając w bezsenność. Cierpi na nową obsesję, podglądając uważnie zaloty i romans Fleur oraz Eliego Kashpaw. Wkrótce sama pożąda Eliego i udaje się do brata Fleur, Mosesa, po lek na miłość. Jej plan okazuje się bardziej zawiły i Pauline używa młodej Sophie Morrissey do uwiedzenia Eliego.

W rozdziałach opowiadanych przez Nanapusha dowiadujemy się o skomplikowanej naturze miłości i związków międzyludzkich, choć – jako jeden z nielicznych – jest to narrator nieco odmienny od reszty osób opowiadających w powieściach Erdrich swoje historie. Nanapush jest mianowicie obdarzony humorem, a przy tym ludziom, z którymi się styka, zawsze będzie dawać nadzieje na pomyślne rozwiązanie problemów sercowych. Rozdziały, w których narratorem jest Pauline, przepełnione są knuciem, kłamstwami i manipulacją. Dopiero pod sam koniec powieści czytelnik dowie się o przemianie Pauline w Siostrę Leopoldę, o jej wizjach, praktyce samookaleczania, o jej matactwach i pragnieniu władzy, o wypaczonej miłości i niespełnionych pragnieniach.

W *The Bingo Palace* narratorami są Lipsha – narrator w trzeciej osobie liczby pojedynczej, oraz „my” – lokalna indiańska społeczność. Oprócz Lipshy bohaterem powieści jest jego wuj Lyman Lamartine. Obaj, wuj i bratanek, są partnerami w biznesie, a jednocześnie konkurentami w miłości, bo obaj ubiegają się o względy Shawnee Ray. Tym razem Lipsha przygotowuje lek na

miłość dla siebie i Shawnee, która jednak zdaje się kochać obu. Lipsha i Fleur to przeszłość i przyszłość plemienia, Fleur reprezentuje tradycyjny sposób życia, choć w późniejszej książce *Four Souls* dowiemy się, że i ona potrafi się dopasować do nowoczesności, by osiągnąć cel – odzyskać swoją zagrabioną przez białych ziemię. Lipsha, przyszłość plemienia, to zdezorientowany młody człowiek z rozregulowanym kompasem wewnętrznym w rzeczywistości zbyt pełnej możliwych wyborów.

Czytelnik prozy Erdrich często stawia sobie pytanie, kto jest głównym bohaterem w danej książce, ale wydaje mi się, że to pytanie należałoby postawić inaczej – mianowicie: co jest tematem tetralogii Erdrich? Odpowiedź brzmi: rodzina. Wiele dzieł Erdrich już na samym wstępie daje czytelnikowi w prezencie drzewo genealogiczne do nawigacji po relacjach i fabule powieści. Powiązania te przypominają jednak raczej pajęczynę aniżeli klasyczne drzewo, a same utwory Erdrich mają w sobie coś z hipertekstu, wypowiedzi nieciągłej, podatnej na fragmentaryzację. Autorka, mimo że zaczęła pisać przed nadejściem doby Internetu, przejawia mentalność osoby ze współczesnego pokolenia, która czytając jeden tekst, jednocześnie pogrąża się w innych tekstach i odsyłaczach. Hipertekst cechuje nielinearność i niestrukturalność układu powieściowego. Oznacza to, że nie ma z góry zdefiniowanej kolejności czytania powieści, a nawigacja między nimi zależy wyłącznie od czytelnika.

Tetralogia Erdrich to historie o miłości, rodzinie, uczuciach rodzicielskich, religii, a wszystko to w tonie tragikomedii, ponieważ dramaty ludzkie przeplatają się z genialnymi przeblaskami humoru, komizmem słownym i sytuacyjnym, dokładnie tak jak to w życiu bywa. Kolejne powieści Erdrich są uważane za kontynuację tetralogii-sagi i rozszerzają kwartet o: *Tales of Burning Love* (1996), *The Last Report on the Miracles at Little No Horse* (2001), *The Master Butchers Singing Club* (2003), *Four Souls* (2004) i *The Painted Drum* (2005). Sceneria całej sagi (gdzieś w Dakocie Północnej i Minnesocie) bywa porównywana do fikcyjnej krainy Yoknapatawpha stworzonej przez Williama Faulknera.

## Powieść: Bachtinowska teoria i praktyka Louise Erdrich

Koncepcje rosyjskiego literaturoznawcy Michaiła Bachtina (1895–1975), autora trzech książek, które weszły do kanonu lektur światowego literaturoznawstwa: *Problemy poetyki Dostojewskiego*, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* oraz *Problemy literatury i estetyki*, nadal wpływają na rozwój współczesnej myśli humanistycznej, a także pobudzają wyobraźnię literaturoznawców i pisarzy.

Bachtin twierdził, że powieść jako jedyny gatunek nie poddaje się łatwo praktyce taksonomii<sup>15</sup>. Jak w takim razie zdefiniować ten najbardziej zmienny, przybierający różne barwy gatunek? Jego plastyczność formalna przekłada się u Erdrich na plastyczność tematyczną i narracyjną, pozbawiając powieści patosu i absolutnych, skończonych kategorii, w zamian za pojemność i ambiwalencję. Przejawia się również na poziomie rozwoju postaci w jej powieściach: Fleur zmienia się, raz będąc człowiekiem, raz zwierzęciem; ojciec Damian raz jest kobietą, raz mężczyzną. Trudność w zdefiniowaniu cech gatunkowych powieści zastąpiłam charakterystyką powieści specyficznych li tylko dla Louise Erdrich. To *sui generis* utwory orkiestrowe, posługujące się polifonią autonomicznych narratorów: w pierwszej, drugiej, trzeciej osobie liczby pojedynczej oraz w pierwszej i trzeciej osobie liczby mnogiej. Ta różnorodność przejawia się także w pochodzeniu narratorów z różnych kręgów kulturowych, etnicznych, ponieważ Erdrich, jak już wspominałam, pisze nie tylko o Indianach, ale i wplata różne języki w tkaninę narracji: zwroty po odzibwejsku, niemiecku, francusku, polsku, po łacinie. Tak więc jej powieści są *inter-lingualne*<sup>16</sup>, dialogiczne – postaci, wątki, języki uczestniczą w spotkaniach międzykulturowych. Dialogiczność według Bachtina polega na specyficznej relacji powieść–czytelnik, w ramach której rodzi się znaczenie powieści, gdy czytelnik wchodzi w *inter-akcję* i w dialog z danym tekstem, jego narratorem lub narratorami, tworząc tym samym dialog, rozmowę.

Według Bachtina powieść jest wyjątkowym gatunkiem, ponieważ oprócz plastyczności, ulotności definicyjnej, dialogiczności niezwykła jest jej pojemność gatunkowa, tendencja do wchłaniania, ale także parodiowania innych rodzajów i stylów literackich<sup>17</sup>. Powieści Erdrich są *inter-tekstualne*: wśród autorów i autorek, którzy mieli na nią wpływ albo których pisarstwo lubi, Erdrich wymienia między innymi: Williama Faulknera, Flannery O'Connor, Gabriela Garcíę Márqueza, Toni Morrison, Jane Austen, Philipa Rotha, Margaret Atwood, Marguerite Duras.

Co ciekawsze, jej powieści są również *intra-tekstualne*. W myśl Bachtinowskiej teorii o ciągłym rozwoju i stawianiu się powieści jako gatunku Erdrich używa otwartych zakończeń, uprawia swoisty recykling bohaterów, zdarzeń i miejsc, dopisując nowe dzieje tych samych protagonistów i powracając do zdarzeń, które miały już miejsce – kreuje tym samym *panta rhei*

<sup>15</sup> M.M. Bachtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, red. M. Holquist, Austin 2006.

<sup>16</sup> Określenia z przedrostkiem „inter-” (dosł. „między”), które moim zdaniem dotyczą prozy Erdrich, piszę kursywą i z łącznikiem, mającym dosłownie oznaczać namysł (zadumę), o czym pisał David Treuer, jak i zwracać uwagę na te określenia, które zazwyczaj są pisane razem, a zatem przechodzi się do porządku dziennego nad ich wewnętrzną słowotwórczą dialogicznością.

<sup>17</sup> M.M. Bachtin, *The Dialogic Imagination...*, op. cit., s. 5.

swego literackiego świata. Skoki w czasie i przestrzeni są znakiem firmowym Erdrich, choć pisarka nie para się *science fiction*. Czytanie jej powieści to czynność *inter-aktywna*, wymagająca zaangażowania ze strony wtajemniczonego czytelnika, który łączy fakty i zdarzenia w jedną całość, zbierając informacje z kolejnych książek, pozostając z nimi w dialogu i brodząc w ich niechronologicznej przestrzeni. Gdy wprawny czytelnik dostrzeże powiązania między bohaterami, zdarzenia staną się logiczniejsze. Erdrich napisała coś na kształt sagi kilku rodzin, ale powieści nie zostały wydane w zgodzie z jakąkolwiek logiką. Pisarka stworzyła sieć powiązanych fragmentów, dialogiczny kosmos, w którym wszystko jeszcze może się zdarzyć, dopóki autorka żyje i tworzy. Na początku Erdrich nie zdawała sobie sprawy, że pisze powiązane ze sobą historie<sup>18</sup>. Zapytana, czy określiłaby swoje pisarstwo jako „organiczną całość”, odpowiedziała: „raczej jako kompost”<sup>19</sup>. „Organiczna całość” implikuje czystość i integralność, planowanie z premedytacją, a „kompost” z kolei to nagromadzenie surowców i odpadków, rozkład, proces niedokończony – proces, a nie wynik, do którego cały czas można coś dorzucać. Erdrich zainauguowała swoją karierę pisarską od wierszy, które potem ewoluowały w opowiadania, a te z kolei rozrosły się do rozmiarów powieści, choć być może trajektoria tworzenia wcale nie była taka linearna. W roku 1993 i 2009 ponownie wydała swoją debiutancką powieść: „nie ma powodu, dla którego należałoby myśleć o wydaniu książki jako o procesie zakończonym. Ja myślę o tym jako o tymczasowej przechowalni”<sup>20</sup>. Sceptyczna w stosunku do jakichkolwiek absolutów i jednoznacznych sformułowań, Erdrich najlepiej realizuje się, pisząc powieści i kontynuując wątki opisane już w poprzednich książkach, natomiast wierny czytelnik przyzwyczaił się już do tego, że autorka „w zazębiających się narracjach nieustannie przepisuje poprzednie historie, w których znaczenia są dynamiczne, a historie mają żywy charakter”<sup>21</sup>. Również tematycznie Erdrich faworyzuje nie tych protagonistów, którzy są, lecz tych, którzy się stają, niejednoznacznych ze względu na swoją tożsamość, poglądy, działania. Jej powieści są dialogiczne i odnoszą się do samych siebie, opowiadają historie w historiach (*intra-*) i o historiach (*inter-*). Narratorami tych historii, posiadającymi dar opowiadania, są nie tylko Indianie, „naturalni” gawędziarze, ale także biali Amerykanie o różnej proveniencji etnicznej.

<sup>18</sup> A. Chavkin, N.F. Chavkin, *An Interview with Louise Erdrich*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich...*, op. cit., s. 220–253, tłum. moje.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 240, tłum. moje.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 232, tłum. moje.

<sup>21</sup> S. Martínez Falquina, *Trickster Berdache: The Healing Power of Transformation in Louise Erdrich's The Last Report on the Miracles at Little No Horse*, [w:] *American Mirrors. (Self)Reflections and (Self)Distortions*, red. M.F. López Liqueste, A. Ibarrarán Bigalondo, F. Eguíluz Ortiz de Latierro, D. Río Raigadas, Bilbao 2005, s. 217–226, tłum. moje.

## Coś na kształt konkluzji

Bachtin postulował potencjał powieści wynikający z jej niekompletności, ciągłego stawania się<sup>22</sup>. Niedająca się jednoznacznie zasufladkować powieść to czarna owca wśród gatunków, niemająca własnego kanonu i będąca z natury tworem niekanonicznym, plastycznością samą w sobie, gatunkiem, który ciągle poszukuje, ciągle się sobie samemu przygląda i poddaje swe formy nieustannej rewizji i namysłowi<sup>23</sup> (czyli Treuerowskiej zadumie). W obecnej skomplikowanej rzeczywistości postmodernistycznej powieść ewoluuje i staje się swą własną bohaterką, trajektoria jej rozwoju natomiast dostarcza materiału na niekończący się Bildungsroman. Wraz z nastaniem globalizacji i wynikającej z niej różnorodności opcji tożsamościowych tylko powieść, jedyny gatunek w trakcie permanentnego rozwoju<sup>24</sup>, jest w stanie odzwierciedlić naszą rzeczywistość.

Louise Erdrich, płodna autorka 17 powieści, trzech tomów poezji, siedmiu książek dla dzieci i dwóch autobiografii, kontynuuje karierę pisarską, którą zaczęła przed wielu laty. W tym roku właśnie wyszła jej najnowsza powieść pt. *Future Home of the Living God*. We wrześniu 2010 roku na deskach teatru Guthrie w Minneapolis odbyła się premiera przedstawienia teatralnego na podstawie powieści *Klub śpiewających rzeźników*. I choć jej powieści nadają się do adaptacji filmowych o epickim rozmachu, jak dotąd żaden śmiałek nie odważył się spróbować, a przecież filmy o podobnej strukturze narracyjnej mogą być dobre, czego przykładem *Na skrót* w reżyserii Roberta Altmana (na podstawie opowiadań Raymonda Carvera). Opublikowana w 2007 roku powieść Erdrich *The Plague of Doves* została nominowana do Nagrody Pulitzera, a za powieść *The Round House* pisarka otrzymała prestiżową The National Book Award for Fiction.

Nie istnieje jeden kanon literatury czy to światowej, czy narodowej, chyba że byłby bardzo pojemny. Kanon narodowy to niebezpieczne przedsięwzięcie – kogo włączyć, kogo wykluczyć – ustalany w imieniu wszystkich, czyli nikogo. Jeśli zdefiniujemy kanon jako zbiór ważnych tekstów, to moim zdaniem każdy powinien wybierać własny kanon, bo pojęcie „ważności” jest arbitralnym wyborem każdego z nas. Skłamałabym, mówiąc, że indiańskie zaplecze w pisarstwie Erdrich zupełnie mnie nie interesuje. I choć w życiu i w literaturze doceniam elementy nieznanne mi z doświadczenia, to jednak oswoiłam sobie jej książki tylko dlatego, że ich problematyka jest na tyle uniwersalna, iż stała mi się bliska i ważna.

<sup>22</sup> M.M. Bachtin, op. cit., s. 3.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 539.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 11.

Erdrich kontynuuje logikę dialogiczności powieści sformułowaną przez Bachtina i pozwala dalej się rozwijać swoim tekstom, publikując jedną powieść na nowo, oraz bohaterom, wskrzeszając ich w nowo napisanych książkach. Niezależnie od tego, jaką łatkę się jej przypnie, Erdrich jest świetną pisarką, a jej dzieła weszły do, mojego i nie tylko, kanonu literatury światowej. Ten artykuł był próbą przybliżenia jej twórczości<sup>25</sup>, która może przywołać na myśl powieści Olgi Tokarczuk, zwłaszcza *Prawiek i inne czasy* (1996) z jego trzy-pokoleniową sagą i serią winietek, które układają się w kalejdoskop powieści, oraz *Dom dzienny, dom nocny* ze swoją fragmentaryczną strukturą. Gdyby to zależało od autorki tego artykułu, i Erdrich, i Tokarczuk już dawno dostałyby Literacką Nagrodę Nobla.

## BIBLIOGRAFIA

- Bachtin M.M., *The Dialogic Imagination. Four Essays*, red. M. Holquist, Austin 2006.
- Chavkin A., Chavkin N.F., *An Interview with Louise Erdrich*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. 220–253.
- Chavkin A., Chavkin N.F., *Introduction*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. ix–xx.
- Coltelli L., *Louise Erdrich and Michael Dorris*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. 19–29.
- Grantham S., *Intimate Collaboration or "A Novel Partnership"*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. 10–18.
- Hollinger D., *Postethnic America. Beyond Multiculturalism*, New York 2000.
- Martínez Falquina S., *Trickster Berdache: The Healing Power of Transformation in Louise Erdrich's The Last Report on the Miracles at Little No Horse*, [w:] *American Mirrors. (Self)Reflections and (Self)Distortions*, red. M.F. López Liqueste, A. Ibarrarán Bigalondo, F. Eguíluz Ortiz de Latierro, D. Río Raigadas, Bilbao 2005, s. 217–226.
- Treuer D., *Native American Fiction. A User's Manual*, Saint Paul 2006.
- Wong H., *An Interview with Louise Erdrich and Michael Dorris*, [w:] *Conversations with Louise Erdrich and Michael Dorris*, red. A.R. Chavkin, N.F. Chavkin, Jackson 1994, s. 30–53.

---

<sup>25</sup> Jak dotąd tylko dwie powieści Erdrich zostały przetłumaczone na język polski: *Leki na miłość* oraz *Klub śpiewających rzeźników*.

---

## Poeta z zapomnianego miasta

---

Tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej na Cimetière parisien de Thiais został pochowany Joseph Roth. Zmarł on, jak wiadomo, z powodu niewyobrażalnego pijaństwa, które jednakowoż uchroniło go przed wydarzeniami kolejnych miesięcy i lat, kiedy to świat opiewany w jego książkach uległ całkowitemu zniszczeniu. Ten arcy mistrz języka niemieckiego, wyrzucony i wymazany z tradycji i kultury III Rzeszy, pogrzeb miał setki kilometrów od swojego miejsca zamieszkania – galicyjskich Brodów. Na tym samym cmentarzu pochowany jest również Paul Celan, z którego rodzinnych Czerniowców do Brodów w linii prostej jest niewiele ponad 200 kilometrów. Obok siebie, w odległym Paryżu, leżą zatem: prozaik i poeta. Obydwaj pisali po niemiecku, obydwoj byli Żydami, obydwoj pochodzili z terenów dzisiejszej Ukrainy, które kiedyś podlegały cesarstwu Austro-Węgier, a po jego rozpadzie nadal były miejscami, gdzie kultury i języki mieszały się na rynkach i wąskich uliczkach miast. Do czasu.

Celan urodził się w 1920 roku jako Paul Antschel; przyszedł na świat w stolicy Bukowiny, która wtedy należała do Rumunii. Czerniowce nadal jednak były miastem pod wpływem kultury austriackiej. Mieszkali tam Ukraińcy, Rumuni, Żydzi, Niemcy, Rosjanie, Polacy, Węgrzy. Na ulicach można było spotkać również Anglików czy Włochów. Gazety ukazywały się tam w wielu językach, w kawiarniach przesiadywali artyści, lekarze, architekci czy przedsiębiorcy z różnych krajów. Pogrobowcy cesarstwa, wszelacy „kakanierzy” z kilku narodów, żyli obok siebie w rumuńskim mieście na obrzeżach świata, rozmawiając w kilku językach i spod czerniowieckiego ratusza przyglądając się bezkresnym polom Bukowiny. Z góry patrzyli na ten dziwny i wrogi świat, z tego miasta-wyspy położonego wśród nicości przyglądali się, kto kolejny zajmie ich miasto. Rządziło tu bowiem już Gospodarstwo Mołdawskie, Porta Otomańska, Austria, Rumunia, Związek Sowiecki, teraz Ukraina, na 13 lat także przyłączył je do Rzeczypospolitej Obojga Narodów Jan III Sobieski. O tych dziwnych ludziach złożonych z różnych kultur, opisanych

choćby w książce *Gronostaj z Czernopola*, prefekt Teskowiny (oczywiście Bukowiny pod zmienioną nazwą) mówił, iż są „obywatelami świata złożonymi z tylu przeciwieństw, że w porównaniu z nami Amerykanie muszą się stoczyć do roli materialistycznych tępaków. Dzięki temu stajemy się obywatelami świata, i to w sposób najbardziej skrajny i niebezpieczny, z racji naszej bezgranicznej tolerancji”<sup>1</sup>. Nie jest to całkowita prawda, daleko było tym ludziom do bezgranicznej tolerancji, ale trzeba przyznać, że wiele ich łączyło. Ciągłe przez kogoś podbijani, żyjący na odległej placówce, znajdującej się pomiędzy rozległymi polami, tylko podczas I wojny światowej egzystujący na linii frontu i zmieniający obywatelstwo kilka razy. Przy tym jednak przesiąknięci kulturą austriacką, czytający gazety w kilku językach, zamieszkujący w mieście teatrów i wielu świątyń, nawet jednego uniwersytetu, byli w jakiś sposób sobie bliscy. Dlatego być może rację ma Helmut Böttiger, pisząc: „Nie dochowały się świadectwa jakichkolwiek konfliktów narodowościowych, nieznane było nawet pojęcie »społeczeństwa wielokulturowego«. Biskup prawosławny Repta, katolicki prałat Schmidt i nadrabin Rosenfeld przyjaźnili się, tworząc głośną w mieście »trójlistną koniczynę«; podczas I wojny światowej arcybiskup Repta ocalił przed Kozakami zwoje Tory z synagogi”<sup>2</sup>. Tak mogło wyglądać to miasto i ci ludzie, chociaż brzmi to zbyt optymistyczne, jednak trudno nie dać się porwać tym opisom. Dlatego wróćmy jeszcze do książki *Gronostaj z Czernopola*, której autor – Gregor von Rezzori, urodzony w przeddzień pierwszej wojny światowej aktor, pisarz i dziennikarz, a także obywatel Austro-Węgier, Rumunii, Związku Radzieckiego, Niemiec, Włoch – odnotował również charakterystyczny obrazek: „»Powstałe w trzeciorzędzie lessowe pogórze Teskowiny, od wschodu otwarte na stepową równinę Podola, przez tysiąclecia padało ofiarą najazdów barbarzyńskich nomadów«. To było zdanie, którego pan Alexianu, w pewnym okresie naszego dość urozmaiconego i niezbyt systematycznego procesu kształcenia pełniący u nas obowiązki korepetytora, podczas jednej z pierwszych lekcji krajoznawstwa kazał nam nauczyć się na pamięć – pragnął bowiem zaszczerpić w nas świadomość, że w żyłach naszych płynie krew Daków, Rzymian, Gepidów, Awarów, Pieczyngów, Kipcaków, Słowian, Węgrów, Turków, Greków, Polaków i Rosjan. Teskowina była więc tak zwanym »krajem etnicznie mieszanym«”<sup>3</sup>.

Młody Paul Antschel wychowywał się zatem w mieście, w którym mógł

paść oczy widokiem autentycznych Żydówek o urodzie Estery, Judyty czy Salome, kobiet o sylwetkach nakreślonych jakby linią Beardsleya i ciałach prosto z obrazów

<sup>1</sup> G. von Rezzori, *Gronostaj z Czernopola*, przeł. E. Bielicka, Warszawa 2003, s. 14.

<sup>2</sup> H. Böttiger, *Paul Celan. Miasta i miejsca*, przeł. J. Ekier, Olsztyn 2002, s. 18.

<sup>3</sup> G. von Rezzori, *Gronostaj z Czernopola*, op. cit., s. 19.



Ingres'a; kocich twarzy Polek o przejrzystych niemal blond włosach i drobnych, gorących usteczkach; Ormianek o migdałowych oczach i szlachetnie zarysowanych pustynnych profilach kołyszących się na pięknych gładkich szyjach niby głowy kłusujących z dumną godnością wielbłądów; czy Rumunek, na których jabłecznie jędrną świeżość lekki ciemny meszek kładł się kuszącym cieniem. Mieszanka ras tworzyła cuda, jeśli nie poprzez krew, to drogą napięć natury duchowej<sup>4</sup>.

Żydzi, pomimo pogromów podczas I wojny światowej, o których pamięć została wyparta przez późniejsze wydarzenia, stanowili większość w Czerniowcach. Byli bardzo dobrze zasymilowani, dbali, aby w ich domach mówiono nienaganną niemiecką, ale znali też rumuński. Uzyskiwali religijne wykształcenie, lecz byli zanurzeni w otaczającej ich cywilizacji, głównie niemieckiej. Widać to dokładnie po rodzinie Antschelów. Paul był bardzo związany z rodzicami, szczególnie z matką, Fritzi. Leo, ojciec, należał raczej do ludzi pragmatycznych, był jednym z tych handlarzy i inżynierów, którzy wiedzą co i jak. Matka z kolei zaszczepiła w synu miłość do niemieckiej literatury i dbała o stałość ogniska domowego, w którym mówiono językiem Goethego. Wydaje się, że w trójkę tworzyli zgraną i normalną rodzinę. Paul uczył się dodatkowo hebrajskiego i francuskiego. Miał studiować medycynę w Tours we Francji. Ukończył tam nawet jeden rok, ale w 1939 roku wrócił do Czerniowców, gdzie wojna zatrzymała go na dłuższy czas.

Do miasta wpierw wkroczyli Sowieci. Zrobili swoje porządki, wywieźli, kogo mieli wywieźć, wydaje się, że żadna z grup narodowościowych nie została przy tym terrorze pominięta. Jeszcze na kilka dni przed napaścią wojsk niemieckich Rosjanie deportowali na Syberię kolejne transporty inteligencji i zamożniejszych mieszkańców miasta. 13 czerwca 1941 roku 3000 Żydów zostało wywiezionych na wschód. Wśród nich nie było rodziny Antschelów. Ponad tydzień później rozpoczęła się wojna niemiecko-radziecka.

Na początku lipca do miasta weszły specjalne oddziały SS. Zaczęły się prześladowania i masowe mordy. Została spalona Wielka Synagoga. Stary świat gwałtownie, choć nie bez zapowiedzi, skończył się na zawsze. Żydzi zostali deportowani do różnych obozów pracy. Wywózki trwały ciągle i nikt nie mógł czuć się bezpieczny. Po okolicznych miejscowościach rozstrzeliwano niewinnych. Trwało to miesiącami. W końcu przyszedł tragiczny dzień dla Paula Antschela i całej jego rodziny.

On sam nigdy nie opowiedział o wydarzeniach z 27 czerwca 1942 roku. Znajoma Paula, Ruth Lackner, mówi, że znalazła go w kryjówece w wytwórni kosmetyków. Paul ponaglał rodziców do ucieczki, ale matka popadła w stan rezygnacji: „Nie

<sup>4</sup> Ibidem, s. 37.

uciekniemy przed własnym losem. Poza tym, nadal wielu Żydów żyje w Nadniestrzu (Transnistrii)”. (Nie mogła wiedzieć, że do tego czasu życie straciło trzy czwarte Żydów Transnistrii). Ktoś twierdzi, że Paul pokłócił się ze swoim ojcem i wybiegł z domu. Inny kolega Paula wspomina, że rodzice poety chcieli, by schronił się poza domem, i że owej sobotniej nocy on i Paul poszli do domu dwóch znajomych i z powodu godziny policyjnej zostali tam na noc<sup>5</sup>

czytamy w książce Johna Felstinera. Rodzice Paula zostali wywiezieni do obozu w Michajłówce koło Hajsyna.

Kilka miesięcy później zmarł na tyfus jego ojciec, a matka, uznana za niezdolną do pracy, została zamordowana strzałem w potylicę. Wtedy, podczas tej zimy pomiędzy 1942 a 1943 rokiem, Paul Antschel przestał istnieć. Powstał na nowo jako Paul Celan.

\*\*\*

„Pada, Matko, śnieg na Ukrainie”<sup>6</sup> – pisze Celan w jednym ze swoich wierszy. Zima ta musiała być przerażająca i ciężka, również dla samego poety. Przeczytać bowiem można w innym wierszu: „Krwawiła, matko, jesień nade mną, spalał mnie śnieg: / szukałem swojego serca, żeby płakało, znalazłem tchnienie, ach jeszcze z lata / było jak ty”<sup>7</sup>. Popioły i śnieg, mróz i cierpienie. Tyle pozostało po przeszłości i dawnych czasach. Przyszłość została przekreślona, gdyż zmarłych pochowano w masowych grobach albo ich popioły rozwiął wiatr. To nie była śmierć spokojna i naturalna, śmierć z pogrzebem i szczerym lamentem, nie była też sprawiedliwa. Matka i ojciec odeszli, świat rozpadł się na kawałki i nigdy nie znajdzie się w nim ukojenia. Lato już było, „było jak ty”, teraz jest zima, która może nigdy się nie skończy, bo ciebie, matko, już nie ma<sup>8</sup>. Jest wielkie Nic, całkowita negacja. Doszło do kolejnego *cimcum*<sup>9</sup> – wycofania

<sup>5</sup> J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. Tomal, M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2010, s. 36.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>7</sup> P. Celan, *Psalm i inne wiersze*, przeł. R. Krynicki, Kraków 2013, s. 9.

<sup>8</sup> Na to samo zwraca uwagę Piotr Paziński w swoim eseju pt. *W płatkach śniegu*, który znajduje się w: P. Paziński, *Rzeczywistość poprzecierana*, Kraków–Budapeszt 2015, s. 117.

<sup>9</sup> „Historia Boga od pierwszych stron Biblii jest historią kłęk. Kabalista Iecchak Luria (XVI wiek) uważał, że stworzenie świata nastąpiło na skutek *cimcum*, »wycofania« się Boga. Bóg, będąc nieskończoną doskonałą całością, nie pozostawiał miejsca na nic innego i jeżeliby się nie wycofał, nie byłoby miejsca na cokolwiek innego poza Nim samym. Kabalistyczne pojęcie wycofania czy skurczenia się Boga nie mówi o skoncentrowaniu się Jego mocy w jednym miejscu, na przykład w jerozolimskiej świątyni, lecz na Jego »wycofaniu« się z jakiegś przestrzeni: dane miejsce istnieje,

się Boga, ponieważ człowiek zaczął domagać się jeszcze więcej przestrzeni. Bóg pierwotnie bowiem był nieskończoną jednością i doskonałością. Poza nim nie mogło istnieć nic więcej, dlatego, aby doszło do stworzenia, musiał się on wycofać, zrobić miejsce aktowi stworzenia. Wtedy powstał też człowiek, który zaczął władać oddaną mu przestrzenią. Jednak przejmując nad nią władzę, począł zamieniać ją w piekło. Chciał coraz więcej miejsca. Ciągle było mu jej za mało.

Dlatego człowiek ciągle, przez wieki, wypycha wszystko to, co jest mu dłużej niepotrzebne, odrzuca stare zaklęcia i wierci się coraz bardziej na swoim miejscu, bo odczuwa niepokój i niewygodę. Chce więcej i więcej, niszczy zatem słabszych od siebie, rozpiera się coraz bardziej i zmusza pierwotną jedność do dalszego przesunięcia. Próbuje prowizorycznie naśladować tę doskonałość, ale ciągle się potyka i marnotrawi wszystko, co napotka na drodze. Nawet budując, niszczy, ponieważ naznaczony jest ciągłym brakiem. Dlatego coraz bardziej zaczyna nienawidzić jedność, bo jest ona mu wroga i przypomina, czym mógł być, gdyby tylko wyzbył się ambicji do panowania i tworzenia tego absurdu zwanego historią. Wychodząc z ciemności, wkracza w ciemność i doprowadza ciągle do zagłady.

Jest Nic. I jest Nikt. W *Psalmie* Celan pisze: „Nikt znowu lepi nas z ziemi i gliny / nikt zaklina nasz proch. / Nikt. // Błogosławiony bądź, Nikt”<sup>10</sup>. Człowiek odrzucił Boga (jedność), pozostała po nim jedynie pusta przestrzeń, nie ma zatem już do kogo wznosić modłów i nawet nie wiadomo, w jakim języku to czynić. Słowa bowiem utraciły swoją moc i znaczenia, używa się ich tylko do realizacji pewnych celów, nadając im nowe sensy. Dla ludzi kroczących w ciemności i chcących ją rozprzestrzeniać ważny jest cel – zniszczenie. Nic, nicość, pustka, bo to jest ich naturalna konsystencja obok krwi, skóry, flaków. Stamtąd pochodzą i tam zmierzają, ale przez ten moment panowania chcą przyspieszyć proces degradacji, żeby zdobywać dla siebie coraz więcej miejsca. Na wschód, zachód, północ i południe, pod morza i w powietrze, wszędzie, gdzie nie staną, tam zaczyna się zagłada. Kto im tego zabroni? Nikt.

Szli zatem esesmani znanym turystycznym szlakiem: przez Lwów, Stanisławów (dzisiejszy Iwano-Frankiwnsk), Kołomyję aż do Czerniowców. Rozstrzeliwali w masowych grobach tylu ludzi, ilu zdołali. Zostawiali ciała, znacząc

---

ponieważ Bóg się wycofał. Scholem mówi, że *cimcum* to nie tylko uczynienie przestrzeni dla rzeczy stworzonych, utworzenie punktu, w którym nie ma Boga, aby mogła zaistnieć tam rzeczywistość świata, lecz dosłowne samoograniczenie się Boga, które, według odważnej myśli kabalistów, było modelem wygnańczej sytuacji narodu żydowskiego. Jeżeli nieskończony Bóg nie skurczyłby się w sobie, nie mogłaby zaistnieć poza Nim jakaś inna rzeczywistość i jedynie taka sytuacja pozwala, by rzeczy skończone nie zatraciły ponownie swej tożsamości, zatracając się w Bogu”. S. Quinzio, *Przebrana Boga*, przeł. M. Bielański, Kraków–Dębica 2008, s. 41–42.

<sup>10</sup> P. Celan, *Psalm...*, op. cit., s. 173.

sobie drogę powrotną. Niektórym z grupy potępionych udało się zbiec do lasu, reszta czekała, wierząc, że los zgotowany im przez Boga będzie sprawiedliwy. Przybysze z zachodu zaś przygotowywali coraz bardziej infernalne sposoby ich eksterminacji. Ziemia nie przyjmowała tylu ciał, pistolety się przegrzewały, przyczepy ciężarówek okazywały się za ciasne, aby za pomocą gazu można było wyrobić normę. Matki, które wiernie uczyły swoje dzieci niemieckiej mowy i literatury, jak Ritzi, Ester, Noemi, nago szły, poganiane przez lasy. Niektóre od razu były zabijane, inne trafiały do prowizorycznych obozów pracy. Nikt nie mógł temu przeszkodzić. Tysiące ciał zmieniających się w proch, tysiące ciał zwęglonych. „Oko, ciemne / jak okno chaty. Zbiera / co było światem, co ze świata zostało: wędrowny / Wschód, / płynących w powietrzu / ludzi-i-Żydów / naród-z-obłoków”<sup>11</sup> – pisał Celan w wierszu *Oko chaty*. Z tego świata nic nie zostało, wystarczyły tylko trzy lata, aby całą tę przestrzeń wypełnić pustką, której w żaden sposób nie można zakryć.

Ta pustka rosła, dawała o sobie znać; inaczej być nie mogło, wszak przez Czerniowce szła czysta negacja, wymazując na siłę tradycję i kulturę tworzoną przez setki lat. Nie było nawet czasu, aby wygłosić modlitwę za zmarłych, nie było też „Nad całą twoją / żałobą: żadnego / drugiego nieba”. A ci, którzy „ładunkiem czarnego gradu” zasypywali tę ziemię, od razu poczęli, aż do dzisiaj, wymazywać tych ludzi, ich przeszłość i życie „mimetycznym pazurem pięści pancernej”<sup>12</sup>.

Bukowina, ta kraina pomiędzy, leżąca w oddali zarówno od Kijowa, Bukaresztu, Wiednia, Warszawy, jak i Berlina, tyle razy zmieniająca właścicieli, najeżdżana przez różne wojska, po raz kolejny została zmieniona w piekło, którego ogień wypalił do korzeni jej przeszłość. Pozostały jedynie budynki, ale również one kiedyś rozpadną się, zostaną wyburzone albo zmienią swoje fasady. Fritzi Antschel i setki tysięcy podobnych do niej ludzi zostało zabitych na polach Ukrainy. „Włosy mojej matki nigdy nie zbieleły” – pisał Celan i stało się tak dlatego, że jej serce „zranił ołów”. Według jednej grupy ludzi nie zasługiwała ona na życie, ponieważ pochodziła z narodu „przeklętego”, istniejącego o wiele dłużej niż tysiącletnia Rzesza. Kobietom, matkom rodzącym kolejne pokolenia nie wybaczonego tego podtrzymywania tradycji i historii, trwałości i systematyczności pór roku, zaczęto więc je eksterminować wraz z dziećmi. Żadnej z nich nie dano możliwości, by ich włosy posiwiały naturalnie ze starości. Miały być spalone, nie pochowane, zapomniane w masowych mogiłach albo spopielone w krematoriach. Taką decyzję podjęto wobec narodu pozabawionego państwa w czasach, kiedy państwa popadły w histerię nacjonalistyczną i wysyłały swoich synów na śmierć w różnych zakątkach świata, tworząc

<sup>11</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>12</sup> Ibidem.

Auschwitz, Gułag, obozy zagłady na różnych szerokościach geograficznych i nie licząc się z żadnym życiem. Śmierć nie była tylko „mistrzem z Niemiec”, bo w wielu miejscach na tej umęczonej planecie dochodziło do mordów, lecz trudno oprzeć się wrażeniu, że teorie wymyślone w Berlinie czy Wannsee były wyjątkowo piekielne, również dlatego, że całkowicie bezsensowne. Rutynowe mordowanie jednego narodu, tworzenie do tego wszystkiego wyspecjalizowanych oddziałów, fabryk śmierci i całej logistyki wydaje się w czasach wojny nielogiczne i nieracjonalne. „Holokaust – pisze Terry Eagleton – był nietypowy, gdyż racjonalność współczesnych państw jest na ogół instrumentalna, nastawiona na osiągnięcie określonych celów. Zdumiewa zatem napotkanie pośrodku ery współczesnej swego rodzaju monstrualnego *acte gratuit*, ludobójstwa dla samego ludobójstwa, orgii eksterminacji najwyraźniej dla niej samej”<sup>13</sup>. Oto czyn bezinteresowny, bezsensowny, nastawiony wyłącznie na destrukcję bez żadnych plusów. Zagłada dla samej chęci niszczenia i zadawania śmierci, bez pragmatycznego celu, dziejąca się nawet na bukowińskich przestrzeniach. Dlatego sądzę, iż rację ma Imre Kertész, pisząc, że historia „jest niczym innym niż trwającym od tysiącleci rozpaczliwym i nieprzerwanym podejmowaniem przez człowieka prób wykaraskania się z obłądki”<sup>14</sup>.

„Śmierć jest mistrzem z Niemiec niebieskie ma oko / Trafi cię kulą z ołowiu trafi celnie głęboko (...) // Złoto twoich włosów Małgorzato / Popiół twoich włosów Sulamit”<sup>15</sup> – pisał Celan w swoim najsłynniejszym wierszu. Przeciwstawiał w nim Małgorzatę, bohaterkę niejednej niemieckiej książki, wybrance boskiej – Sulamit. To przeciwko niej powstał, zdaje się mówić poeta, ten cały nazistowski plan eksterminacji. Chodziło im bowiem o przerwanie połączenia pomiędzy narodem wybranym a Bogiem, jak również o zachwianie porządkiem ziemskim, cyklem narodzin i śmierci. Kobiety, te wszystkie Noemi, Ruth, Miriam, miały przestać rodzić i zostać zamordowane, ale też wymazane z pamięci ludzkości poprzez spopielenie ich ciał. Ich grób powinien znajdować się „w chmurach, tam się nie leży ciasno”, w przeciwieństwie do obozów zagłady czy gett utworzonych w różnych miastach. Jednak prawdziwy grób może być tylko w ziemi, aby w dzień sądu powstać na nowo. Jak bez grobu, przeszłości i przyszłości, opłakiwać zmarłych? Kto zresztą miałby odmówić modlitwę za zmarłych, skoro planowano ich wszystkich zabić? Taki cel przyświecał nazistom – całkowita destrukcja, panowanie nicości, poszerzenie władzy człowieka na tyle, aby Bóg i on sam przestali na zawsze istnieć. Powrót *tohu warwohu* – pierwotnego, całkowitego spustoszenia i chaosu, a wszystko to w imię porządku. Tak przewrotnie bowiem kusi historia człowieka do

<sup>13</sup> T. Eagleton, *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 94.

<sup>14</sup> I. Kertész, *Dziennik galernika*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2006, s. 240.

<sup>15</sup> P. Celan, *Psalm...*, op. cit., s. 39.

samozniszczenia i upadku. Daje idee, w imię których można przeć do przodu, nie zważając na żadne istnienie. Podsuwa zatem wielkie Nic. Człowiek więc istnieje pomiędzy dwiema nicościami, pomiędzy pustką po stracie Boga i pustką noszoną w sobie, i sam już nie wie, w którą stronę ma pójść.

\*\*\*

To „Nic”, z którego wszystko się wywodzi, bynajmniej nie jest czystą negacją; ono tylko z naszego punktu widzenia wymyka się wszelkim określeniom, gdyż nie poddaje się poznaniu rozumowemu. W rzeczywistości owo Nic posiada – jak to ujął jeden z kabalistów – byt nieskończenie przewyższający jakikolwiek inny byt na świecie. Tylko wówczas, gdy dusza całkowicie uwalnia się od wszelkich ograniczeń i uwarunkowań i zstępuje – by użyć terminologii mistycznej – „w otchłań Nicości”, spotyka się z Bogiem. Ponieważ owa „Nicość” to w istocie mistyczna Pełnia, jakkolwiek nie sposób ująć jej żadnym ludzkim określeniem. „Zdefiniować Boga to zlikwidować Boga” – jak stwierdził pewien dowcipny Francuz. Mówiąc inaczej, Nicość to sam Bóg w swym najbardziej ukrytym aspekcie, toteż często mistycy, mówiąc o „stworzeniu z Niczego”, mówią w istocie, że stworzenie zaistniało w samym Bogu i z niego<sup>16</sup>

pisze Gershom Scholem. To mistyczne Nic, wycofany Nikt, czasami jest gdzieś niedaleko, *Szechina* przechadza się po świecie, jeszcze tę jedność gdzieś można zobaczyć. Czasami tak się przewrotnie dzieje w całkowitym opuszczeniu i rozdzieleniu.

Matka Celana pochodziła z Sadogóry, słynnego ośrodka chasydów. Wydaje się, że również poecie było bliżej do nich niż do laickich Żydów czy syjonistów, jak jego ojcu. To matka jest bohaterką jego wierszy, jak też świat pozbawiony Boga, który albo sam się wycofał, albo został wyrzucony „poza” w wypadku jakiegoś kosmicznego skandalu. Jednak on gdzieś tam jest. Celan pisze bowiem: „Blisko jesteśmy, Panie / blisko i pod ręką. // Schwytani już, Panie / szczepieni z sobą, jak gdyby / ciało każdego z nas / twoim ciałem było już, Panie. // Módl się, Panie, / módl się do nas, / jesteśmy blisko”<sup>17</sup>. Żydzi, schwytani, szczepieni ze sobą w bydłących i przepełnionych wagonach, jadą na spotkanie nicości. Ich życie, cały dorobek ich kultury, wszyscy ci *Ostjude* wraz ze swoimi dziwacznymi konfliktami, normami i modlitwami mają zostać poddani całkowitej destrukcji, chociaż, jak Ritzi, uczyli synów literackiej mowy swoich oprawców i sami w większości byli wiernymi synami państw, do

<sup>16</sup> G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Kraków 2007, s. 37.

<sup>17</sup> P. Celan, *Psalm...*, op. cit., s. 107.

których należeli, bo z wyboru nie posiadali własnego. I, tak pomiędzy nami, gdy „kiedykolwiek – pisze Joseph Roth – powstanie sprawiedliwa historia, poczyta Żydom za wielką zasługę, że zdołali zachować rozsądek, bo nie mieli »ojczyzny« w czasie, kiedy cały świat uległ patriotycznemu szaleństwu”<sup>18</sup>. W tym obłędzie zostali oni schwytni w pułapkę wielkiej historii, która wydała na nich wyrok. Ziemię, które zamieszkiwali przez stulecia, miały się stać czyste rasowo. Ich rodzice i dzieci mieli zostać zamordowani, spaleni, a proch pozostały po nich rozwiany na różne strony świata, aby nie przetrwała żadna pamięć o ich życiu, ale też żaden ślad zbrodni na nich dokonanej.

Celan również pracował w różnych obozach, widział okrucieństwo hitlerowskich siepaczy. Po wojnie uciekł z Czerniowców do Bukaresztu, a następnie przez zieloną granicę na zachód wprost do Paryża. Krytycy zarzucali jego pisarstwu abstrakcję, epatowanie absurdem, ciemnością, wręcz zabawę słowną. Jednak jego poezja, na pierwszy rzut oka niezrozumiała, dotykała tego obłędu, który panował podczas wojny. Celanowskie wiersze to właśnie ta okrutna i ciemna rzeczywistość, to świat bez Boga, ale pełen zbrodniczych norm. To język namacalny, wręcz przerażający, dokładniejszy niż sprawozdania sądowe. Wchodzi pod skórę, do krwiobiegu i nuci, nuci swoją fugę. Jest ona przerażająca, jak marsze wygrywane przez żydowskich więźniów w Auschwitz, ale przez to jest idealnym językowym odzwierciedleniem świata, w którym żyjemy. Celan opisał świat zagłady, nieopłakany, pozbawiony żałoby, do dzisiaj całkowicie niezrozumiały, tę historię Zagłady spisana także przez Eliego Wiesela, zamieszkującego tereny przygraniczne ponad 100 kilometrów od Czerniowców. To przecież również opowieść apofatyczna, ciemna, niemożliwa do wypowiedzenia, nieprawdopodobna, jak wycofanie się Boga, czyli doświadczenie wręcz niewyrażalne. Wiesel, podobnie jak Celan świadek zła absolutnego, bo niepotrzebnego, pisał: „Zapadała noc. Ze wszystkich bloków wciąż napływali więźniowie, zdolni naraz ujarzmić czas i przestrzeń i podporządkować je sobie. »Kimże jesteś, Panie Boże – myślałem ze wściekłością – w porównaniu z tym zbolałym tłumem, który tu przyszedł wykrzyknąć swą wiarę, swój gniew i swój bunt? Cóż znaczy Twa wielkość, Panie Wszechświata, wobec tego bezmiaru niemocy, upadku i upodlenia? Dlaczego jeszcze dręczysz ich zgnębite dusze, ich słabowite ciała?»”<sup>19</sup>. Wiesel był świadkiem śmierci własnego ojca, którego katował strażnik w obozie zagłady, podczas gdy młody chłopiec, jakim był wówczas przyszły pisarz, nie mógł nic zrobić. „Nikt nie odmówił nad jego grobem modlitwy. Ani nie zapalił świeczki. Ostatnim słowem, jakie wypowiedział, było moje imię. Wołał o pomoc, a ja – nie odpowiedziałem”<sup>20</sup>. Syn,

<sup>18</sup> J. Roth, *Żydzi na tulaczce*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków–Budapeszt 2017, s. 32.

<sup>19</sup> E. Wiesel, *Noc*, przeł. M. Kozłowska, Kraków 2007, s. 104.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 160.

który nie może pomóc ojcu ani odmówić modlitwy nad jego grobem, bo tego grobu nie ma; syn, który nie może uratować matki i patrzeć na jej powolne starzenie się, bo została zamordowana wśród śniegów Ukrainy. To niemożliwe do wypowiedzenia i opisanie, ponieważ „[o]bóz koncentracyjny można sobie wyobrazić jedynie jako tekst literacki, jako rzeczywistość – już nie”<sup>21</sup>. Zagłada myślana w czasie przeszłym dokonany jest niemożliwa; włosy stają dęba, a ręka nie może wykonać ruchu po klawiaturze, można tylko o niej pisać jako o fikcie literackim, jak o wycofaniu się Boga. W innym wypadku brzmi to jak okropna historia, równie nieprawdopodobna, bo jak to możliwe, aby młodzi chłopcy z wykształceniem prawniczym jechali gdzieś na odległą Bukowinę, skąd pisali listy do swoich blondwłosych Małgorzat, a w ramach pracy rozstrzeliwali matki z dziećmi, widząc w ich ciemnych oczach przerażenie i wolę życia. To nieprawdopodobne. Nikt na to by nie wpadł w prawdziwym życiu. A nawet jeśli powstałaby taka wizja w głowie wariata, niemożliwe jest, aby ktoś chciał ten plan realizować.

Celan jednak przeżył ten koszmar, zabrał mu on wszystko: rodziców, młodość, dom rodzinny. Po wojnie wyruszył na tułaczkę po świecie: przez Bukareszt, Wiedeń aż do Paryża. Tam przeżył jeszcze 25 lat, aż któregoś kwietniowego dnia 1970 roku rzucił się do rzeki. Śmierć, ten „mistrz z Niemiec”, w końcu go dopadła, podobnie jak Tadeusza Borowskiego, Jeana Améry’ego, Piotra Rawicza czy Prima Leviego. Ten ostatni w swojej najsłynniejszej książce *Czy to jest człowiek* pisał: „Osoby opisane na tych stronach nie są ludźmi. Ich ludzkość została pogrzebana lub oni sami ją pogrzebali na skutek zniewag doznanych lub wyrządzonych innym. Wszystkich, poczynając od niktzemnych i głupich esesmanów poprzez kapo, politycznych prominentów większych i mniejszych aż po niezróżnicowanych niewolników: *Haftlingów*, wszystkie szczeble tej niedorzecznej hierarchii, narzuconej przez Niemców, w paradoksalny sposób jednoczy ta sama rozpaczliwa pustka wewnętrzna”<sup>22</sup>. Nic. Nieprawdopodobne jest wyobrażenie ich sobie jako ludzi z krwi i kości, posiadających marzenia, rodziny czy plany. Tak jak niesamowita wydaje się historia Osipa Mandelsztama, rosyjskiego Żyda urodzonego w Warszawie, któremu Celan dedykował tom *Róża niczyja* z 1963 roku. Autor *Drugiej książki*, jak setki tysięcy jemu podobnych, został zesłany do gułagu przez władze sowieckie i zmarł w nim 27 grudnia 1938 roku. Nie jest to do ogarnięcia ludzkim umysłem, być może pewną pociechą jednak niesie myśl, że za jakiś czas – może dłuższy albo krótszy – żaden ślad po tych wydarzeniach nie zostanie i nastanie ostateczne nic. Ku temu, jak się zdaje, dąży historia, naśladowując naturę. „Czy zna jeszcze Bohu głębi nurt / tę falę, co, matko, zadała ci ból? // I czy pole z wiatrakami

<sup>21</sup> I. Kertész, *Dziennik galernika*, op. cit., s. 202.

<sup>22</sup> P. Levi, *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Kraków 2008, s. 175.



pośrodku pamięta / jak cicho cierpiały anioły w twym sercu?”<sup>23</sup> – pisał Celan w wierszu *Bliskość grobów*. Czy pola pomiędzy Bohem, Dniestrem i Prutem jeszcze pamiętają te tysiące ciał, skoro ludzie już dawno wyparli z pamięci tę tragedię i spacerują spokojnie wokół owej pustki? Nie, nic, pozostałość po przeszłości odchodzi w niepamięć, ponieważ jest przykładem tej morderczej siły tkwiącej w człowieku, która doprowadza do odrętwienia i powiększania nicości. Jeśli w sposób naturalny bowiem nie można wrócić do pierwotnej jedności, próbuje się ją przyspieszyć w inny sposób, bardziej gwałtowny. Poprzez niepotrzebną śmierć.

Celan był poetą nicości, pustki w sobie noszonej i pustki po tym, co się stało. „U podstawy Celanowskiego konkretności znajduje się grób. W nim uobecnia się (a może tylko przejawia na mgnienie oka?) nicość, uchwytana również w innych, jakże charakterystycznych dla poezji Celana słowach, którym da się przypisać dotykalne, fizyczne desygnaty: powietrze, wiatr, popiół. Śnieg. Oto pierwsze doświadczenie. Nie w mistycznym akcie, w wyjściu ku nieobecnej transcendencji, ale w surowym konkretności popiołów. Tam nicość uderzyła Celana najmocniej, poprzez konkretne unicestwienie”<sup>24</sup> – pisze Piotr Paziński w swoim świetnym eseju *W płatkach śniegu*. Celan opisuje rozpad nie, jak wielu chciałoby mu zarzucić, w sposób abstrakcyjny czy surrealistyczny, ale dokładny i dosadny. W jego wierszach znajduje on owe Nic, tego Nikt, cały nonsens historii. Wody Bohu, śmierć, matka, brak. Poeta z Czerniowców ten pochod nicości starał się ubrać w słowa i nazwać, stąd też forma jego wierszy, oddająca charakter otaczającego go świata – świata po Zagładzie. Trudno znaleźć słowa mogące opisać tę rzeczywistość, jak również wszystko to, co po niej nastąpiło, czyli nędzę człowieka i jego niezbyt ciekawą przyszłość. Grób to miejsce być może istniejące już tylko w marzeniach wielu, chowanych przecież byle gdzie i byle jak, tych nędzników świata, porzuconych milionów, od dziesiątek lat zostawionych na pastwę historii i jej siepaczy.

\*\*\*

Emil Cioran, rumuński emigrant piszący po francusku, w swoich *Zeszytach* porównuje Celana do zjawy przechadzającej się po ulicach Paryża. Pisze on pewnego razu:

spozregłem człowieka, który z głową spuszczoną sunął wzdłuż muru, śmiał się i mówił do siebie, szybko poruszając wargami, całkowicie obojętny na świat

<sup>23</sup> P. Celan, *Psalm...*, op. cit., s. 7.

<sup>24</sup> P. Paziński, *Rzeczywistość poprzecierana...*, op. cit., s. 117.

zewnątrzny. Rozpoznałem go dopiero, gdy był metr ode mnie. Serce ścisnęło mi się, ogarnęła mnie prawie rozpacz. (...) Gdy wiadomo o jego długich pobytach w różnych lecznicach, o jego próbach zabicia żony, a następnie siebie – jakże nie ulec okropnej trwodze i najstraszniejszym, a jednocześnie najbardziej uzasadnionym przeczuciom? Dwa lata temu, kiedy sądziłem, że przebywa w Szpitalu św. Anny, po północy spotkałem go na rue Garancière. Doznałem wstrząsu, a gdy zbliżył się do mnie, zadałem sobie pytanie, czy to nie jest jakaś zjawą<sup>25</sup>.

Następnie Cioran stwierdza: „podobną mimikę widywałem tylko w zakładach dla obłąkanych. Cóż za śmiech – nerwowy i *self-sufficient!* Tak śmiały się bóg rażony piorunem. To śmiech kogoś odciętego od wszystkiego z wyjątkiem swych urojeń. Do kogo się zwracał? Co wyzwalało taką ruchliwość jego twarzy? Myśląc o tym, nadal czuję dreszcz na grzbiecie”<sup>26</sup>. Czy Celan zwracał się ku temu Nikt, do którego również pisał wiersze? A może było to naturalne zachowanie dla człowieka, który utracił tak wiele w krótkim czasie? Tego nie sposób już odkryć, ale można śmiało stwierdzić, że był człowiekiem, który widział, do czego prowadzi czysta negacja i chęć niszczenia. Został na zawsze wyrzucony poza nawias społeczeństwa i nie było dla niego powrotu. Należał do tych nielicznych świadków Zagłady, którzy musieli dać świadectwo, a których niewielu chciało słyszeć, a jeszcze mniej ich rozumiało. Cały dramat zatem rozgrywał się nie tylko pomiędzy Dniestrem a Bohem, na terenach okupowanej Polski i w innych zakątkach świata, ale w głowach i sercach. Czyste zło, beznamienne, biurokratyczne, przyjmowane jako norma, okazało się równą częścią bycia człowiekiem, co praca, edukacja czy zabawa. Wydaje się, że tylko ci, którzy to przetrwali, mogli o tym mówić – tylko do kogo? Bóg milczał i całkiem możliwe, że wszystkich opuścił na zawsze, ludzie zaś chcieli żyć nadal. Jedynie świadkowie nosili w sobie jeszcze piętno śmierci i pewnego rodzaju wstyd, że przetrwali, kiedy milionom się to nie udało. Alfred Kittner sądzi, że Celan „[p]rzerżył ciężki wstrząs, z którym nigdy się nie uporał; ciążyła mu myśl, że może mógł ocalić swoich rodziców od śmierci w obozie, jeśliby z nimi tam był”<sup>27</sup>. Jednak tu nie chodzi tylko o rodziców, utracony dom i przeszłość, zaginioną i zapomnianą wieloetniczną Bukowinę czy Ukrainę, lecz o świadomość, że człowiek potrafi bez żadnego racjonalnego powodu mordować tysiące innych – mężczyzn, kobiet, dzieci i starców – dla samej idei niszczenia i czerpania z niej pijackiej radości. Życ z taką wiedzą jest rzeczą niemożliwą. Czytać o tym, analizować i interpretować te fakty to sprawa zupełnie innego kalibru, mniej egzystencjalnego, a bardziej literackiego i oddalonego od rzeczywistości. Natomiast jeśli się to

<sup>25</sup> E. Cioran, *Zeszyty 1957–1972*, przeł. I. Kania, Warszawa 2016, s. 687.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> J. Felstiner, *Paul Celan...*, op. cit., s. 49.

widziało na własne oczy, było się w środku tego jądra ciemności, to w żaden sposób nie można tego wyprzeć. Inni mogą zamknąć książkę i zacząć robić coś innego, świadek może jedynie zamknąć życie.

Kiedy Joseph Roth zapijał się na śmierć, ponieważ świat, który uważał za swój, dawno przestał istnieć, Paul Celan pewnie sądził, że przed nim jest jeszcze całe życie. Wraz z nastaniem wojny jednak przyszła rzeczywista Zagłada. Ocalonych po niej zostało niewiele, jedynie architektura pewnych miast przypomina jeszcze o wieloetnicznej przeszłości, pełnej napięć i nienawiści, ale też pokoju, wspólnych związków i handlu. Więcej pozostało pustych przestrzeni, zapomnianych, zasypanych, opuszczonych. Piewcy tych czasów przestali istnieć, ich życie i opowieści zostały nagle przerwane. Roth i Celan, prozaik i poeta, pokładali nadzieję w języku niemieckim, który swego czasu za pomocą rozporządzeń i norm uczynił z nich wygnańców we własnej ojczyźnie. Musieli żyć z tym piętnem: Żydzi, Jude, Jewreje, jakby cokolwiek to znaczyło w ich wypadku. Przyszłość jednak połączyła ich w jednym miejscu, dwóch mistrzów mowy Goethego, Heideggera i Adolfa Eichmanna, pochodzących z Brodów i Czerniowców, spoczęło wygnanych na tym samym paryskim cmentarzu. Żaden z nich, chodząc po ulicach tych galicyjskich i bukowskińskich miast, nie spodziewał się, jaki okrutny los im i ich najbliższym zgotuje niedaleka historia; że spełni się koszmar ofiary, ale też sen Hitlera i Stalina: pomiędzy Wisłą a Dnieprem zostanie wymazana pewna historia i rozpocznie się rozdzielenie trwające być może już na zawsze. Jeden z nich tego nie dożył – zapił się na śmierć w paryskich knajpach tuż przed wybuchem wojny, drugi musiał ją przeżyć jako Żyd i wyemigrował do Paryża, gdzie kwietniowej nocy 1970 roku rzucił się do Sekwany. Tuż przed śmiercią pisał:

NIC, w imię  
naszych imion  
– co nas zbierają –,  
przykłada pieczęć

koniec powierza nam  
początek,

przed  
obmilczającymi nas  
mistrzami,  
w nierozłączności, uwierzytelnia się  
zdrętwiała  
jasność<sup>28</sup>

<sup>28</sup> P. Celan, *Psalm...*, op. cit., s. 373.

Nic, ciągle nic, gdziekolwiek się nie obejrzeć, pomimo ogromu świata, wszędzie rozpościera się nicość. Czy mogą to tylko potwierdzić astronomowie, mistycy i noszący w sobie cierń śmierci?

## BIBLIOGRAFIA

- Böttiger H., *Paul Celan. Miasta i miejsca*, przeł. J. Ekier, Olsztyn 2002.
- Celan P., *Psalm i inne wiersze*, przeł. R. Krynicki, S.J. Lec [wiersz *Fuga śmierci*], Kraków 2013.
- Cioran E., *Zeszyty 1957–1972*, przeł. I. Kania, Warszawa 2016.
- Eagleton T., *Zło*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012.
- Felstiner J., *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, przeł. M. Tomal, M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2010.
- Kertész I., *Dziennik galernika*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2006.
- Levi P., *Czy to jest człowiek*, przeł. H. Wiśniowska, Kraków 2008.
- Paziński P., *Rzeczywistość poprzecierana*, Kraków–Budapeszt 2015.
- Quinzio S., *Przeigrana Boga*, przeł. M. Bielawski, Kraków–Dębica 2008.
- Rezzori G. von, *Gronostaj z Czernopola*, przeł. E. Bielicka, Warszawa 2003.
- Roth J., *Żydzi na tulaczce*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków–Budapeszt 2017.
- Scholem G., *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.
- Wiesel E., *Noc*, przeł. M. Kozłowska, Kraków 2007.

---

## Literatura polska w estońskiej serii przekładów literatury światowej „Loomingu Raamatukogu” 1957–2016

---

„Loomingu Raamatukogu” [„Biblioteka Twórczości”] (dalej: „LR”) to seria książek przedstawiająca literaturę estońską oraz obcą. Wydawana nieprzerwanie od 1957 roku, jest w Estonii zauważana i komentowana. W jej ramach opublikowano wiele estońskojęzycznych przekładów z literatury światowej, częstokroć po raz pierwszy, a w latach 60. i 70. zadebiutowali w niej dzisiejsi klasycy literatury estońskiej. Od swego powstania była dodatkiem do literackiego miesięcznika „Looming” [„Twórczość”], prasowego organu Związku Pisarzy Estońskich (est. Eesti Kirjanike Liit; dalej: EKL). Od roku 2008 wydawana jest jako publikacja niezależna<sup>1</sup>.

Ze względu na treść oraz miejsce periodyku w komunikacji literackiej „LR” można (w jej części przekładowej) porównać do polskiej serii „Literatura na Świecie”. Wybór tytułów jest szeroki: od tekstów staroindyjskich po autorów współczesnych; publikuje się w niej powieści, eseje, opowiadania, poezję, listy, sztuki teatralne, traktaty filozoficzne i pamiętniki. W ciągu 60 lat swojego istnienia „LR” dokonała prezentacji blisko 70 literatur narodowych tłumaczonych z około 50 języków, w tym także literatury polskiej.

Jak pisze historyk Jan Lewandowski: „tradycyjnie wielu estońskich twórców zajmowało się przekładem. Sprzyjało temu wydawanie od 1957 r. »Loomingu Raamatukogu«. (...) Tak opublikowano pierwsze w Związku Radzieckim wydanie pism Franza Kafki<sup>2</sup>. Wydawano także estońskie przekłady Aleksandra Sołżenicyna<sup>3</sup> (...)”<sup>4</sup>. Fenomen serii polegał w dużej mierze na publikowaniu

---

<sup>1</sup> Oficjalna strona „Loomingu Raamatukogu” w Internecie: [www.loominguraamatukogu.ee](http://www.loominguraamatukogu.ee).

<sup>2</sup> *Sprawozdanie dla Akademii (Aruanne Akademiaale*, 1962, nr 40), *Proces (Protsses*, 1966, nr 40/43), *Nocą (Õösel*, 1983, nr 27), następnie: *Listy do Mileny (Kirjad Milenale*, 1996, nr 27/30), *List do ojca (Kiri isale*, 1997, nr 11).

<sup>3</sup> *Jeden dzień Iwana Denisowicza (Üks päev Ivan Denisovitši elus*, 1963, nr 11/12).

<sup>4</sup> J. Lewandowski, *Historia Estonii*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 250–251.

dzieł, które według wytycznych polityki kulturalnej Związku Radzieckiego miały być nieobecne. Powstanie „LR” było możliwe na fali odwilży po śmierci Stalina i przejściu władzy przez Nikitę Chruszczowa. Po II wojnie światowej EKL był zdominowany przez pisarzy realizujących postulat realizmu socjalistycznego (Johannes Vares-Barbarus, August Jakobson) panującego wówczas w Estońskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (dalej: ESRR); jednak w połowie lat 50. środowisko to zliberalizowało się i EKL stał się, w porównaniu z innymi instytucjami państwowymi, stosunkowo niezależny. Kierownictwo EKL dążyło do swego celu (jakim było ożywienie powojennej literatury estońskiej), lawirując między wymaganiami Komunistycznej Partii Estonii (est. Eestimaa Kommunistlik Partei) a potrzebami narodowymi. Tak wielka rola EKL była jednocześnie efektem instytucjonalizacji życia literackiego w całym Związku Radzieckim. Założycielska idea „LR” opierała się więc na umożliwieniu debiutu młodym twórcom estońskim oraz zapoznaniu czytelników z kanonem światowej literatury współczesnej, co jednocześnie miało się stać impulsem do rozwoju literatury ojczystej.

Jak wskazuje estoński literaturoznawca Mart Velsker, „otwarcie systemu” przyniosło w ówczesnym życiu społeczno-kulturalnym co najmniej trzy ważne owoce: poznanie realiów życia spoza granic ESRR i ZSRR dzięki przekładom literatury obcej, umożliwienie dialogu pomiędzy krajową a emigracyjną literaturą estońską oraz pogłębienie osobistych kontaktów ze światem na zewnątrz. Estoński pisarz Arvo Valton podkreśla przy tym ważne zadanie serii:

Znaczącą rolę w ożywieniu przekładu literackiego w Estonii odegrała „Loomingu Raamatukogu” (...). Ta ukazująca się do dziś kolekcja zawierała także sporo literatury węgierskiej. Naczelna zasada wydawnictwa – przekład z języka oryginału – była niezwykle rzadko łamana. Dzięki działalności redaktorów naczelnych serii i jej intelektualnych liderów, Lembego Hiedela i Ottona Sammy, w Estonii ukonstytuowała się mocna szkoła profesjonalnych tłumaczy literatury pięknej, a w życie weszło kilkanaście istotnych zasad przekładu bezpośredniego<sup>6</sup>.

Aspekt ten na plan pierwszy wysuwa również estoński krytyk literacki Janika Kronberg. Jako długoletni czytelnik „LR” wspomina wydania francuskich egzystencjalistów, opowiadania Borgesa, *Wilka stepowego* Hessego

<sup>5</sup> Za: M. Velsker, *Kirjandus ja ühiskond: sulaaja kirjandus* [*Literatura i społeczeństwo w czasie odwilży*], [w:] E. Annus, L. Epner, A. Järv, S. Olesk, E. Süvalep, M. Velsker, *Eesti Kirjanduslugu* [*Historia literatury estońskiej*], Tallinn 2001, s. 415.

<sup>6</sup> A. Valton, *Literature Relationships between Hungary and Estonia* [*Węgiersko-estońskie stosunki literackie*], strona internetowa Soome-Ugri Rahvaste Infokeskus (Centrum Informacji Narodów Ugrofińskich), <http://www.suri.ee/inf/valtoni.html> (dostęp: 07.09.2018).

i starożytnych tekstów wedyjskich. Jak zauważa, „istotne jest to, że dzięki »Loomingu Raamatukogu« wyjątkowe znaczenie zyskiwały nie tylko nazwiska autorów, ale i tłumaczy – stając się gwarancją jakości. Ukazujące się w »Loomingu Raamatukogu« przekłady są wiarygodne, szczególnie dziś, w obfitości wydawanych na rynku przekładów wątpliwej jakości. W okresie Związku Radzieckiego, lawirując między nakazami i zakazami, redaktorzy Lembe Hiedel i Otto Samma dokonali wielkiego dzieła”<sup>7</sup>.

## Atmosfera społeczna w ESRR w momencie pojawienia się na rynku „Loomingu Raamatukogu”

Jak wspomina wieloletni członek redakcji „LR” Lembe Hiedel:

widnokrąg przeciętnego zjadacza chleba żyjącego w granicach Związku Radzieckiego nie sięgał daleko. Jedyne sposoby kontaktu z tym, co poza własną republiką – podróże i lektura – nie były dostępne każdemu i nawet najgorliwsi spośród amatorów zdobywania wiedzy musieli zadowolić się egzotyką podróżowania wewnątrz wielkiego imperium lub, coraz bardziej i częściej ograniczanym, międzybibliotecznym wypożyczeniem książek obcojęzycznych. Innym rozwiązaniem, lecz tylko dla władających obcymi językami, którzy dodatkowo mieli także cierpliwość (lokalne zagłuszacze!) i odwagę w podejmowaniu ryzyka, było słuchanie zagranicznych stacji radiowych<sup>8</sup>.

Nic więc dziwnego, że zapoczątkowanie serii stało się dla ówczesnych obywateli ESRR otwarciem okna na świat, nawet po odwilży, po której spodziewano się więcej, niż faktycznie mogła przynieść.

Nad założeniem „LR” toczyły się ożywione dyskusje. Pierwszą próbą publikacji tego typu była wcześniej seria „Valiksari” (1948–1950), lecz udało się wydać tylko 19 numerów. „LR” miała lepsze warunki, ponieważ odwilż roztopiła nastroje wśród „czerwcowych”<sup>9</sup> komunistów estońskich, doświadczonych już wtedy represjami władz komunistycznych. Rozpoczęło się tzw.

<sup>7</sup> J. Kronberg, „Loomingu Raamatukogu” valgustuslik poolsajand [Oświecone półwiecze „Loomingu Raamatukogu”], „Eesti Päevaleht” 2007, 15.01, <http://www.epl.ee/arvamus/369979> (dostęp: 07.09.2018).

<sup>8</sup> L. Hiedel, „Loomingu Raamatukogu” alaeast. Märkmeid ja meenutusi aastaist 1957–1973 [O początkach „Loomingu Raamatukogu”. Zapiski i uwagi z lat 1957–1973], [w:] „Loomingu Raamatukogu” viiskümendast aastat [Półwiecze „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu”, nr 37/40, 2006, s. 159.

<sup>9</sup> 21 czerwca 1940 r. odbyło się w Estonii (zainspirowane przez ZSRR) przejście władzy przez komunistów, czego efektem była inkorporacja Estonii do Związku Radzieckiego i powstanie ESRR.

„wyprostowywanie pleców”<sup>10</sup>. Wysoki poziom zakładanej serii osiągnięto między innymi dzięki kontynuacji działań na polu kultury, począwszy od punktu, do którego doszła Estonia międzywojenna. Na tej fali powstały czasopisma o pewnej niezależności: „Keel ja Kirjandus” [„Język i Literatura”] (1958), „Eesti Loodus” [„Estońska Przyroda”] (1958), „Kultuur ja Elu” [„Kultura i Życie”] (1958) oraz „Loomingu Raamatukogu” (1957).

Pewnym punktem odniesienia dla „LR” była istniejąca wówczas rosyjska seria „Biblioteka Ogoniok”, a także już ponad 150-letnia niemiecka „Reclams Universal-Bibliothek”. (Być może to przykład tej ostatniej zainspirował wcześniej znanego estońskiego międzywojennego wydawcę Hansa Männika, kiedy to w 1927 roku zapoczątkował serię przekładów literatury światowej „Looduse Universaal-Biblioteegi sari”). Główną zasadą „LR” miało stać się tłumaczenie z oryginału i niedublowanie opublikowanych już przez inne wydawnictwa pozycji – tym „LR” różniła się od innych tanich wydań klasyki literatury światowej w ZSRR, jak „Biblioteka Ogoniok” czy „Roman Gazieta”. „LR” to również wydanie tanie, w miękkiej okładce, rozprowadzane na rynku prasy, lecz bogate treścią oraz poziomem przekładu i redakcji. Krytycy estońscy wskazują tu na wpływ podobnych serii fińskich: „Kurki-Sarja” (1955) i „Taskuskirjasto” (1961). W pierwszym roku obecności „LR” na rynku ukazały się 24 zeszyty, w 1958 – 36, od roku 1959 do 1974 – 52, a od 1995 wychodzi 40 zeszytów rocznie (w objętości od jednego do czterech numerów). Nakład w pierwszych latach wynosił 18 000–20 000 egzemplarzy, a prenumerata cieszyła się dużą popularnością. Jednocześnie, co charakterystyczne dla ówczesnej polityki wydawniczej w całym Związku Radzieckim, aż do roku 1973 nie płacono honorariów autorom zagranicznym.

### Pierwszy redaktor naczelny „Loomingu Raamatukogu” – Otto Samma (lata 1957–1973)

Status czasopisma był nawet lepszym wyborem, niż byłby nim status wydawnictwa książkowego, ponieważ nie trzeba było z wyprzedzeniem starać się o zatwierdzenie planu wydawniczego w Moskwie ani w dopiero co utworzonym Komitecie Wydawnictw, Poligrafii i Rynku Książki ESRR (est. ENSV Kirjastuse, Polügraafia ja Raamatukaubanduse Komitee), który gorliwie szukał dla siebie zajęcia. Pierwszy redaktor naczelny „LR”, Otto Samma, udaremnił próby zbliżenia się komitetu, tłumacząc, że pieczę nad planami i perspektywami serii sprawuje przecież EKL (co rzeczywiście działo się tylko raz do roku, i to formalnie), nie ma więc potrzeby dublowania kontroli<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> L. Heidel, „Loomingu Raamatukogu” *alaeast...*, op. cit., s. 161.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 166.



Nie oznaczało to jednak pełnej swobody wydawniczej. Tarcia powstawały w samym EKL, obecne też były mechanizmy autocenzury. Redaktorzy wspominają perturbacje na przykład przy wydaniu satyrycznych opowiadań Michaiła Zoszczenki (1961, nr 12) lub przesiąkniętych duchem opozycji poezji Paula-Eerika Rumma (1966, nr 22/23), gdy ku zaskoczeniu wszystkich w „LR” ukazało się to, co odrzucił wcześniej Anton Vaarandi<sup>12</sup>, ówczesny redaktor naczelny „Looming”.

Celem pierwszego redaktora naczelnego było „stworzenie więzi, znalezienie kontaktu z nieznanym czytelnikiem, być może dopiero z takim, którego trzeba sobie wychować, który czuje się pozostawiony samemu sobie w ubogiej atmosferze społecznej”<sup>13</sup>. Ówczesne trudne warunki (brak dobrych słowników i przygotowania teoretycznego) sprawiały, że było to przedsięwzięcie przełomowe. W latach 60. w Rosji teoria przekładu dopiero stawiała pierwsze kroki; w Estonii była jeszcze nieznaną. Wybór pozycji pierwszych lat ukazywania się „LR” opierał się przede wszystkim na informacjach czerpanych z czasopism „Inostrannaja Litieratura” i „Nowyj Mir” oraz z biuletynu z rekomendacjami Moskiewskiego Związku Pisarzy, jaki kopiowano na maszynie i od czasu do czasu wysyłano do innych krajów związkowych (z poradami typu „nasi ludzie w Hawanie” czy „lewicowcy w krajach kapitalistycznych”).

W połowie lat 60. wzmocniły się kontakty z pisarzami estońskimi na emigracji (Ivar Ivask, Ivar Grünthal, Ivo Illiste, Hellar Grabbi i inni), dzięki którym do redakcji napływały zagraniczne czasopisma, na przykład słynne amerykańskie „Books Abroad” (od roku 1977 „World Literature Today”), bibliograficzne angielskie „The Times Literature Supplement” oraz niemieckie „Bücher-Karren”. Również powstałe w tym samym czasie podobne czasopismo „Nagyvilág” z Węgier zaczęło przysyłać do Estonii swoje egzemplarze. Jednak wciąż problemem było dotarcie do oryginałów – dostępne były tylko ograniczane formy wypożyczania międzybibliotecznego lub zbiory prywatne. Pomoc nadchodziła ze strony rosnącej liczby czytelników „LR” oraz znanych w Estonii ludzi pióra i nauki, między innymi pisarza Paula-Eerika Rumma, poetów Aina Kaalepa i Uno Lahta, literaturoznawcy Valerija Bezzubova, semiotyka Jurija Łotmana<sup>14</sup>, orientalisty Linnarta Mälla oraz tłumaczy: literatury czeskiej i słowackiej – Leo Metsara, literatury polskiej – Aleksandra Kurtyny, literatury francuskiej – Henno Rajandiego, szwedzkiej – Arnolda Ravela, amerykańskiej – Enna Soosaara, rosyjskiej, niemieckiej i francuskiej – Augusta Sanga.

<sup>12</sup> A. Vaarandi (1901–1979) – estoński dziennikarz i doradca Rady Ministrów ESRR.

<sup>13</sup> L. Heidel, „Loomingu Raamatukogu” *alaeast...*, op. cit., s. 168.

<sup>14</sup> Łotman zainspirował np. wydanie sztuki Václava Havla *Powiadomienie* (*Teade*, 1968, nr 19) oraz opowiadania *Fatalne jaja* Michaiła Bułhakowa (*Saatuslikud munad*, 1968, nr 20/21). Zob. L. Heidel, „Loomingu Raamatukogu” *alaeast...*, op. cit., s. 170.

Wymagania polityki wydawniczej Związku Radzieckiego (określona z góry na rok kwota przekładów literatury radzieckiej, państw socjalistycznych i kapitalistycznych) były zachowywane formalnie, choć widoczne szczególnie na początku wydawania „LR”<sup>15</sup>. Nie stroniono jednak od autorów rosyjskich, przy czym nie uwolniono się od ogólnozwiązkowego nakazu: autorów rosyjskich, w tym przedwojennych, można było tłumaczyć tylko na podstawie najnowszych wydań opublikowanych w ZSRR; dlatego w „LR” ukazywały się dzieła ocenzone już wcześniej w Moskwie, na przykład *Niezwykłe przygody Julio Jurenity* Ilji Erenburga (1972, nr 20/23) – bez rozdziału, w którym szatan błogosławi Lenina<sup>16</sup>. Nie można też było odstąpić od kolejnej zasady – przestrzegania listy autorów zakazanych.

W programie „LR” pod kierownictwem redaktora Sammy znalazła się również literatura naukowa i filozoficzna, na przykład *Abimsa* Mahatmy Gandhiego (1969, nr 41), *Cybernetyka i społeczeństwo* Norberta Wienera (1969, nr 45/47), *Podwójna spirala* Jamesa Watsona (1970, nr 34/35), wykłady teatralne Petera Brooka *Pusta przestrzeń* (1972, nr 44/45), oraz dzieła Hansa Jürgena Eysencka, Alberta Schweitzera, Alberta Camusa, T.S. Eliota i innych. Przez cenzurę nie przebrnął traktat (*notabene* skierowany przeciwko cenzurze) Johna Milтона *Areopagitica* (wydany dopiero w roku 1987, nr 36) ani powieść Kena Keseya *Lot nad kukułczym gniazdem* (dopiero 1985, nr 17/18).

Ottonowi Sammie udało się w końcu przeforsować plany publikowania literatury estońskiej, choć musiał walczyć z zarzutem, że nie zgadza się to z profilem wydawnictwa. Jednak EKL zawsze stawał w obronie miejsca dla literatury narodowej w „LR”. Redaktor naczelny pragnął wydawać również estońską literaturę emigracyjną, lecz powiodło się to tylko w przypadku powieści Karla Ristikiviego (1966, nr 27/30) oraz dwóch tomików poezji Marii Under (1963, nr 10; 1968, nr 13). Zamiar wydania antologii estońskiej poezji emigracyjnej, jako zbyt „dekadenckiej”, został zablokowany przez cenzurę. Główną tendencją ówczesnej oficjalnej polityki wydawniczej w ESRR było unikanie nagan moskiewskiego Gławlitu (utworzony w 1922 roku w ZSRR Główny Zarząd do spraw Literatury i Sztuki) oraz rozporządzeń, które w konsekwencji marginalizowałyby wartości kultury estońskiej, zarówno w oryginale, jak i w przekładach. Kazano na przykład na nowo tłumaczyć dzieła przetłumaczone już raz przez Antsa Orasa, Heitiego Talvika i Marie Under, czyli głośnych pisarzy i poetów z lat 30. XX wieku, *persona non grata* nowego systemu.

<sup>15</sup> Por. *Loomingu Raamatukogu ilmunud teoste loend aastakäiguti* [Chronologiczna lista tytułów opublikowanych w „Loomingu Raamatukogu”], [http://et.wikipedia.org/wiki/Loomingu\\_Raamatukogu\\_ilmunud\\_teoste\\_loend\\_aastak%C3%A4iguti](http://et.wikipedia.org/wiki/Loomingu_Raamatukogu_ilmunud_teoste_loend_aastak%C3%A4iguti) (dostęp: 07.09.2018).

<sup>16</sup> L. Heidel, „Loomingu Raamatukogu” *alaeast*, op. cit., s. 172.

Dla Sammy wzorem był redaktor miesięcznika „Nowyj Mir”, Aleksander Twardowski, którego sława sięgała daleko poza granice ZSRR. Spotkali się oni w Moskwie, między innymi po wydaniu w „LR” (1963, nr 11/12) opublikowanego pierwotnie przez „Nowyj Mir” w 1962 roku *Jednego dnia Iwana Denisowicza* Aleksandra Sołżenicyna. Samma był również wyczulony na opinie literaturoznawców i pisarzy przebywających na emigracji. Serię redagował, „wychodząc z założenia, że przekład literacki ma swój tajemny wpływ także na literaturę ojczystą”<sup>17</sup>.

Przez pierwsze pięć lat ukazywania się „Loomingu Raamatukogu” najczęściej tłumaczono literaturę z języka rosyjskiego (w roku 1957 – 7 zeszytów, 1958 – 9, 1959 – 11, 1960 – 6, 1961 – 6). Na kolejnych miejscach plasuje się literatura estońska lub angielska. Każdego roku ogłaszano jeden przekład literatury polskiej – kolejno były to: *Wspomnienia z teraźniejszości* Kazimierza Brandysa (1957, nr 19), *Złoty lis* Jerzego Andrzejewskiego (1958, nr 15), *Maria Stuart* Juliusza Słowackiego (1959, nr 46), *Opowieści zasłyszane* Jarosława Iwaszkiewicza (1960, nr 24) i *Pierwszy dzień wolności* Leona Kruczkowskiego (1961, nr 10).

Literatura polska w „LR” była najczęściej obecna właśnie w latach 60. Oprócz wymienionych utworów Iwaszkiewicza i Kruczkowskiego opublikowano wtedy opowiadanie Stanisława Dygata pod estońskim tytułem *Zemsta podwładnego* (1962, nr 5), *Dzienniki gwiazdowe* Stanisława Lema (1962, nr 22), *Skorpiony* Macieja Patkowskiego (1963, nr 40/41), *Słonia* Sławomira Mrożka (1964, nr 37), *W pogoni za Adamem* Jerzego Stawińskiego (1965, nr 7/8), *Czas przeszły* Andrzeja Szczypiorskiego (1965, nr 19/21), *Pamiętnik antybohatera* Kornela Filipowicza (1966, nr 44), *Tango* Sławomira Mrożka (1967, nr 17), *Ze wspomnień Ijona Tichego* Stanisława Lema (1967, nr 49) oraz *Tabu* Jacka Bocheńskiego (1969, nr 35/36)<sup>18</sup>.

## Drugi redaktor „LR” – Jüri Ojamaa (lata 1973–1983)

„Otto Samma był jedynym redaktorem dużego wydawnictwa w ESSR, który nie należał do partii komunistycznej, i kierunek, w którym pod jego kierownictwem zmierzała »LR«, był lokalnym, a może i moskiewskim ideologom pod włos”<sup>19</sup> – tak o swoim poprzedniku pisał później jego następca, Jüri Ojamaa. Lata 70. przyniosły w Estonii zaostrzenie cenzury i polityki wewnętrznej

<sup>17</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>18</sup> Por. *Loomingu Raamatukogu ilmunud teoste loend aastakäiguti*, op. cit.

<sup>19</sup> J. Ojamaa, *Kümme aastat „Loomingu Raamatukogu” (1973–1983)* [Dziesięć lat „Loomingu Raamatukogu” (1973–1983)], [w:] *„Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat* [Pięćdziesiąt lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu” 2006, nr 37/40, s. 205.

kowej (szczególnie okres rusyfikacji w latach 1978–1982<sup>20</sup>). W moskiewskim Główniciele pracowały wówczas dwie osoby znające język estoński, a więc potrafiące „właściwie” ocenić wydawnictwa estońskojęzyczne. Dotychczas plan roczny „LR” zatwierdzano na zebraniu EKL; teraz decydował o nich Komitet Wydawnictw Państwowych, Poligrafii i Rynku Książki ESRR, a zaakceptowany plan można było zmienić tylko za pozwoleniem owego urzędu. Musiano odtąd jeździć z planami wydawniczymi do Moskwy, konieczne były rosyjskojęzyczne opisy. W praktyce „LR” zobowiązana była do trzymania się zasady publikowania nie więcej niż 50% pisarzy zagranicznych, czyli spoza Związku Radzieckiego. Niejeden numer czasopisma uratowano dzięki pozycji estońskojęzycznej, ponieważ pisarzy estońskich zaliczano do pisarzy radzieckich.

Rok 1973 był ostatnim, w którym nie płacono honorariów autorom zagranicznym i nie starano się o ich zgodę na publikację. W roku 1974 ZSRR podpisał Powszechną Konwencję o Prawie Autorskim, a kontakt z pisarzami obcymi całkowicie przeszedł w ręce nowo utworzonej Wszechniowskiej Agencji do spraw Praw Autorskich (WAPA) – faktycznie kolejnego narzędzia cenzury. „Udaremniano w ten sposób dotarcie do czytelnika takich autorów i dzieł, które urzędnicy stojący na straży czystości ideologicznej uważali za niepożądane”<sup>21</sup>. Jednym z przykładów zmagania redaktora „LR” z cenzurą jest sprawa słownika przysłów estońskich *Laustud sõna lagub. Valik eesti vanasõnu* z roku 1975 – gdy zabroniono dystrybucji wydrukowanego już nakładu. Oficjalną przyczyną było znalezienie w tekście pewnych wulgarnych, niecenzuralnych słów. W swoich wspomnieniach Ojamaa podejrzewa jednak, że słowami tymi było... nazwisko „Sołżenicyn”, które znalazło się w umieszczonym w owym słowniku spisie zawartości poprzednich wydań „LR”<sup>22</sup>.

Dekada pracy redaktora naczelnego Jüriego Ojamaa charakteryzuje się już stosunkowym zrównaniem obecności literatury estońskiej i rosyjskiej, na trzecim miejscu widnieje literatura angielskojęzyczna lub, niekiedy, niemiecka (na przykład w roku 1979). W latach 70. przekłady z literatury polskiej opublikowano już tylko pięć razy; były to utwory: *Syriusz* Juliana Stryjowskiego (1973, nr 6), *Kartoteka i Śmieszny staruszek* Tadeusza Różewicza (1973, nr 12/13), *Opowieści Profesora Tutki* Jerzego Szaniawskiego (1974, nr 20), *Mysli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca (1977, nr 48) i *Dwie przygody Lemuela Guliwera* Jerzego Broszkiewicza (1979, nr 9/10).

Lata 80. dla literatury polskiej w „Loomingu Raamatukogu”, jeszcze pod redakcją Ojamaa, otworzyła nowela Janusza Głowackiego *Paradis* (1981, nr 2/3).

<sup>20</sup> Por. J. Lewandowski, *W dobie breżniewowskiej stagnacji i rusyfikacji*, [w:] idem, *Historia Estonii*, op. cit., s. 253–261.

<sup>21</sup> J. Ojamaa, *Kümme aastat...*, op. cit., s. 209.

<sup>22</sup> Ibidem.

## „Loomingu Raamatukogu” w przededniu oraz w początkach niepodległej Republiki Estońskiej

Kolejnym redaktorem naczelnym (lata 1983–1994) „LR” był filolog japonista Agu Sisask. Szanował on tradycje wydawnicze „LR” i popierał wzmagające się estońskie żądania w czasie pierestrojki, gdy słabnąca cenzura i władza partii komunistycznej ESRR próbowała jeszcze ograniczać niezależność słowa. Właściwie już od roku 1986 o treści „LR” decydowała wspólnie cała redakcja. Uwolniono wiele z zabronionych dotychczas tekstów, a „LR” stała się „lustrem młodej wolności”<sup>23</sup>. Publikowano głównie utwory autorów wcześniej zakazanych, na przykład estońskich pisarzy emigracyjnych (między innymi Karla Ristikiviego, Aina Kalmusa, Ilmara Talvego, Antsa Orasa, Katrin Jakobi), krytyków ZSRR (na przykład Aleksandra Zinowjewa), dzieła umieszczone wcześniej na indeksie (np. *Areopagitice* Milтона) i historyków estońskich (na przykład Marta Laara, Lauriego Vahtrego, Heikiego Valka oraz Erika Virbsoo).

W latach 1988–1992, przełomowych dla państwowości, a więc także dla polityki i atmosfery kulturalnej Estonii, na pierwsze miejsce co do frekwencji publikacji wysunęła się literatura estońska, następnie angielska. Literatura rosyjska wciąż jest obecna. W 1994 roku Republika Estońska dołączyła do Konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych. „LR” przestała podlegać cenzurze w 1989 roku – odtąd kształt serii ograniczają jedynie (aż?) mechanizmy gospodarki wolnorynkowej. Jak pisze estoński krytyk literacki Toomas Haug, „pozycja »LR« w czasie niepodległości zesłała na drugi plan, choć wydanie znalazło swoją »niszę«. (...) Jednocześnie w nowych warunkach nieubłaganie zmniejszyła się w serii liczba języków i literatur wschodnioeuropejskich [w tym polskiej – przyp. A.M.]<sup>24</sup>. Z drugiej strony nadobecność literatury angielskojęzycznej w większości innych wydawnictw zasugerowała redakcji »LR« możliwie jak najszerzy, w warunkach estońskich, wybór języków przekładów. Oznaczało to stosunkowo duży wzrost liczby dzieł z krajów skandynawskich”<sup>25</sup>.

W latach 80. literatura polska znika z pola zainteresowania „LR” – oprócz wspomnianego wcześniej utworu Janusza Głowackiego w ramach serii opublikowano: *Matkę Joannę od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza (1984, nr 6/8) oraz *Kakadu* Ryszarda Kłysia (1985, nr 33/34). Pod koniec dekady zdecydowano się na jeszcze jeden utwór polskiego pisarza – i był to wybór znaczący. W roku 1988 w wyborze esejów o literaturze światowej wydano (w przekładzie

<sup>23</sup> T. Haug, „Loomingu Raamatukogu” uuel iseseisvuajal [„Loomingu Raamatukogu” w czasie odzyskania niepodległości], [w:] „Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat, op. cit., s. 221.

<sup>24</sup> Por. *Loomingu Raamatukogus ilmunud teoste loend aastakäiguti*, op. cit.

<sup>25</sup> T. Haug, „Loomingu Raamatukogu” uuel iseseisvuajal, op. cit., s. 223.

z języka angielskiego) esej Czesława Miłosza *Baltowie (Balti õppetund)*<sup>26</sup>, czyli ostatni rozdział *Zniewolonego umysłu*. Nawet przyznanie Miłoszowi Literackiej Nagrody Nobla w 1980 roku nie mogło się wcześniej odbić echem w przestrzeni publicznej ESSR, był to więc pierwszy znaczny ślad estońskiej recepcji tego autora.

W pierwszych latach odzyskania niepodległości Estonii literatura polska nie ukazywała się w „LR”; po eseju Miłosza z roku 1988 kolejną publikacją był właśnie *Zniewolony umysł* – i to dopiero w roku 1999, tym razem już w przekładzie z języka polskiego (nr 18/20). Na 50-lecie istnienia „LR” w tygodniku „Eesti Ekspress” ukazała się ankieta pytająca o pięć najważniejszych tytułów wydanych w serii<sup>27</sup>. O odpowiedzi poproszono znaczących estońskich pisarzy, poetów i krytyków literackich: Jaana Kaplinskiego, Paula-Eerika Rumma, Doris Karevę, Märta Väljataga, Marka Tamma, Harry’ego Liivrandi oraz Priita Hõbemägiego. Wśród wymienionych przez nich autorów zagranicznych (między innymi Kafka, Sartre, Camus, Tagore, Pessoa, Hemingway, Laozi, Baudelaire, Bellow, Vallejo, Woolf, Borges, Fellini, Semprún, Sołżenicyn, Milton) znalazł się Miłosz – *Zniewolony umysł* przypomniał Märta Väljataga, poeta, krytyk i redaktor naczelny miesięcznika literackiego „Vikerkaar”.

## „Loomingu Raamatukogu” po roku 2000

W latach najnowszych seria jest mocno zróżnicowana co do frekwencji literatur europejskich<sup>28</sup>. Przykładowo w roku 2007 w „LR” znalazły się, oprócz utworów rodzimych, przekłady z języka fińskiego, łotewskiego, rosyjskiego, walijskiego, szwedzkiego, hebrajskiego, łaciny, niemieckiego, norweskiego i francuskiego. Znacząca jest obecność literatury skandynawskiej. Literatura rosyjska traci swą uprzywilejowaną pozycję z lat 50. i 60., choć oczywiście wciąż jest wydawana.

W roku 2008 „LR” uniezależniła się od EKL i miesięcznika „Looming”, stając się samodzielnym periodykiem. Nowym redaktorem naczelnym serii została Anu Saluäär. W artykule na 50-lecie istnienia „LR” podkreślała ona: „Jedną z głównych zasad »LR« zawsze było jak największe spektrum języków przekładów, aby obraz literatury nie zawężał się wyłącznie do przekładów angielskich (czy rosyjskich). Każdego roku w »LR« pojawiały się tłumaczenia

<sup>26</sup> W przekładzie z języka angielskiego; w zbiorze esejów J. Swifta, M. de Montaigne’a, K. Jaspersa, G.H. von Wrighta, G. Orwella i M. Kundery (1988, nr 51/52).

<sup>27</sup> „Eesti Ekspress” 2007, 25.01, [http://ekspress.delfi.ee/arvamus/50-aastat-akent-maailmakirjan\\_dusse?id=69089873](http://ekspress.delfi.ee/arvamus/50-aastat-akent-maailmakirjan_dusse?id=69089873) (dostęp: 07.09.2018).

<sup>28</sup> Zob. *Loomingu Raamatukogus ilmunud teoste loend aastakäiguti*, op. cit.

z co najmniej dziesięciu języków, na przykład w roku 2005 – z języka greckiego, niemieckiego, rosyjskiego, duńskiego, włoskiego, hiszpańskiego, angielskiego, francuskiego, polskiego i islandzkiego<sup>29</sup>. Od roku 2013 redaktorem naczelnym serii jest Triinu Tamm.

Przekłady z literatury polskiej to trzy tytuły w pierwszej dekadzie XXI wieku i cztery (do końca roku 2016) w drugiej. Listę otwierają dwa utwory Jerzego Pilcha: *Inne rozkosze* (2001, nr 36/37) i *Pod Mocnym Aniołem* (2004, nr 27/28). Rok później ukazuje się wybór opowiadań Olgi Tokarczuk (2005, nr 40). Jest to zjawisko charakterystyczne dla współczesnej recepcji literatury polskiej na świecie – Pilch i Tokarczuk są wraz z Andrzejem Stasiukiem i Stefanem Chwinem wśród najczęściej tłumaczonych współczesnych polskich prozaików. Wspomniane wyżej utwory na język estoński przełożył Hendrik Lindepuu, spod którego pióra wychodzą obecnie liczne przekłady z polskiej literatury pięknej. W drugiej dekadzie „LR” zdecydowała się *Podanie o miłość* Katarzyny Grocholi (2011, nr 26/28), *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego (2013, nr 13/16), *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza (2014, nr 24/25) oraz wybór opowiadań Witolda Gombrowicza (2015, nr 35/36). Dwie pierwsze pozycje przełożyła Ruth Karemäe, dwie ostatnie – Hendrik Lindepuu, który za *Sklepy cynamonowe* został przez redakcję „LR” wyróżniony nagrodą za najlepszy przekład roku 2014.

## Tłumacze literatury polskiej w „Loomingu Raamatukogu”

W czasach ESRR głównym tłumaczem literatury polskiej na język estoński był Aleksander Kurtna (1935–1983), „jeden z czołowych specjalistów estońskich z dziedziny filologii włoskiej, polskiej, bułgarskiej (i innych języków słowiańskich)”<sup>30</sup>. W ramach „LR” udostępnił czytelnikom estońskim utwory Brandysa, Andrzejewskiego, Słowackiego, Kruczkowskiego, Dygata, Patkowskiego, Mrożka, Bocheńskiego, Różewicza, Leca i Broszkiewiczza. Poza serią „LR” Kurtna przetłumaczył *gros* dostępnej w języku estońskim literatury polskiej, między innymi *Lalkę* Bolesława Prusa (*Nukk*, 1957), *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego (*Kodutud*, 1960), *Na wsi wesele* Marii Dąbrowskiej (*Külas on pulmad*, 1967), *Akademii Pana Kleksa* i *Podróże Pana Kleksa* Jana Brzechwy (*Pan Kleksi Akadeemia*; *Pan Kleksi reisid*, 1968), Janusza Korczaka *Króla Maciusia Pierwszego* (*Kuningas Macius Esimene*, 1982) i *Króla Maciusia*

<sup>29</sup> A. Saluäär, *50 aastat maailmakirjandusse* [Pięćdziesiąt lat okna na świat], „Eesti Ekspress” 2007, 25.01, <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/50-aastat-akent-maailmakirjandusse?id=69089873> (dostęp: 07.09.2018).

<sup>30</sup> A. Kurtna, *Eesti Kirjanike Leksikon* [Leksykon pisarzy estońskich], Tallinn 2000, s. 246.

na bezludnej wyspie (*Kuningas Macius üksikul saarel*, 1984) oraz wiele innych. Kurtna tłumaczył również literaturę włoską, francuską, rumuńską, macedońską, słoweńską, retoromańską i inne.

Warto zwrócić uwagę na innych tłumaczy: jednego z estońskich kandydatów do Nagrody Nobla, pisarza Jaana Kaplinskiego<sup>31</sup> (w „LR” autor przekładów *Czasu przeszłego* Szczypiorskiego i *Ze wspomnień Ijona Tichiego* Lema), Norę Kaplinski<sup>32</sup>, matkę Jaana (w „LR” tłumaczka *W pogoni za Adamem* Stawińskiego i *Pamiętnika antybohatera* Filipowicza) oraz Oleva Jõgiego<sup>33</sup>, znanego estońskiego krytyka literackiego i redaktora naczelnego miesięcznika „Keel ja Kirjandus” (w „LR” przełożył *Dzienniki gwiazdowe* Lema).

Jedną z ciekawostek może być przekład *Marii Stuart* Słowackiego – dokonany wspólnie przez Aleksandra Kurtnę oraz Aina Kaalepa (ur. 1926), znanego estońskiego poetę-erudyte, oraz tłumaczenie *Mysli nieuczestnych* Leca – przy którym z Kurtną współpracował awangardowy estoński prozaik lat 60. – Arvo Valton (ur. 1935).

W ostatnich latach przekładem literatury polskiej zajmuje się głównie Hendrik Lindepuu (ur. 1958; w „LR” tłumacz *Znierwolonego umysłu* Miłosza oraz utworów Pilcha, Tokarczuk, Schulza i Gombrowicza). Krytyk i poeta jako wielki przyjaciel polskiego teatru i literatury zadebiutował artykułami o współczesnym polskim teatrze („Looming” 1986, nr 5, 1988, nr 4; „Teater,

<sup>31</sup> Ur. 1941, syn dra Jerzego Kaplińskiego, lektora języka polskiego na Uniwersytecie w Tartu w latach 1933–1939. Zob. J. Lewandowski, *Jerzy Kapliński (1901–?) – zaginiony na Wschodzie*, [w:] *Ku Niepodległej. Ścieżki polskie i francuskie 1795–1918*, Lublin 2005, s. 669–677; A. Michalczuk, „*Olõ maq sys esiki hindäle võõras? – „Więc i sam dla siebie jestem obcy?”*”. *Polska w oczach estońskiego pisarza Jaana Kaplinskiego*, [w:] *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, Szczecin 2008. Jaan Kaplinski tłumaczył również literaturę z języków: angielskiego, niemieckiego, szwedzkiego, hiszpańskiego i klasyczną literaturę chińską (m.in. *Daodejing*). W roku 2003 ukazała się jego książka poświęcona ojcu i relacjom z Polską (*Isale*, Tallinn 2003), dostępna w przekładzie na język polski (*Ojcu*, Sejny 2016).

<sup>32</sup> Nora Kaplinski (do roku 1938 Raudsepp; 1906–1982) – tłumaczyła także literaturę z języka francuskiego, m.in. twórczość H. Balzaca, A. France’a, F.R. de Chateaubrianda, Alain-Fourniera. Oprócz utworów polskich przetłumaczonych w serii „LR” jest autorką przekładu trzech powieści Kornela Filipowicza: *Jeniec i dziewczyna*, *Ogród pana Nietschke* i *Mężczyzna jak dziecko*, które ukazały się we wspólnym tomie (*Kolm mikroromaani*, Tallinn 1975, wraz z Ruth Käremae), oraz opowiadań Filipowicza, Anny Kowalskiej, Eligiusza Mikołajczyka i Edwarda Stachury w antologii *Nowela polska (Poola novell*, Tallinn 1974).

<sup>33</sup> Olev Jõgi (1919–1989) jest również autorem przekładu opowiadań Bohdana Czeszki, Kornela Filipowicza, Józefa Hena, Tadeusza Hołuja, Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Kawalca, Władysława Machejka, Kazimierza Orłosia i Jerzego Putramenta w antologii *Nowela polska (Poola novell*, Tallinn 1974), opowiadania *Wielki Tydzień* Jerzego Andrzejewskiego (*Vaikne nädal*, Tallinn 1963), powieści Wiesława Myślińskiego *Kamień na kamieniu* (*Kivi peal on kivi*, Tallinn 1988) oraz powieści Aleksandra Krawczuka *Wojna trojańska. Mit i historia* (*Trooja sõda*, Tallinn 1989). Tłumaczył na język estoński także literaturę rosyjską oraz białoruską.



Muusika, Kino” 1989, nr 10). W ostatnich latach podjął niezależną działalność wydawniczą i w firmowanym własnym nazwiskiem wydawnictwie opublikował dotychczas 36 pozycji, w tym przekłady twórczości Bogusława Schaeffera, Sławomira Mrożka, Witolda Gombrowicza, Janusza Głowackiego, Tadeusza Różewicza, Leszka Kołakowskiego, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Marcina Świetlickiego, Adama Zagajewskiego, Czesława Miłosza, Olgi Tokarczuk, Mariusza Szczygła, Witolda Szablowskiego, Witkacego, Tadeusza Dąbrowskiego, Marka Hłaski, Margo Rejmer, Janusza Korczaka i Bronki Nowickiej<sup>34</sup>. W innych wydawnictwach wydał przekłady twórczości Gombrowicza, Witkacego, Grotowskiego, Lema<sup>35</sup>. Lindepuu jest również autorem licznych, niewymienionych już tutaj, tłumaczeń polskich sztuk teatralnych wystawianych w estońskich teatrach. W uznaniu za zasługi Rzeczpospolita Polska przyznała mu Złoty Krzyż Zasługi (2005) oraz Krzyż Kawalerski Orderu Zasługi (2009).

\*\*\*

Podsumowując zawartość „LR”, na przestrzeni lat można doliczyć się przekładów z około 50 języków, wśród których najrzadsze to sanskryt, palijski, indonezyjski, perski, hindi i staroislandzki. Nierzadko tłumaczono ze starożytnej greki i łaciny, hebrajskiego i jidysz, arabskiego czy prowansalskiego. 60 lat „LR” to 2812 numerów, co stanowi liczbę 1527 książek<sup>36</sup>. Powstaje w ten sposób mała biblioteka literatury światowej, której pozycje są niekiedy przedrukowywane przez inne wydawnictwa estońskie. Najważniejszym obecnie zadaniem „LR” jest tworzenie wartościowej alternatywy na współczesnym rynku księgarskim w Estonii. Jednocześnie „Biblioteka Loomingu” była i jest ważnym nośnikiem literatury polskiej w Estonii. Przekłady polskich książek ukazujące się w tej

<sup>34</sup> Oficjalna strona wydawnictwa i spis tytułów: <http://www.hlk.ee/raamatud> (dostęp: 07.09.2018).

<sup>35</sup> W 1997 r. ukazały się w Tallinnie *Dramaty* Witkacego (*Näidendid*), a w roku 1998 – *Dziennik Gombrowicza* (*Päevaraamat*; wraz z esejem *Przeciw poetom – Poetide vastu: essee*). W przekładzie Lindepuu czytelnik estoński zyskał również *Teksty* Jerzego Grotowskiego (*Tekstid aastatest 1965–1969*, 2002). W roku 2003 ponownie wydano w Tallinnie wybrane opowiadania z *Dzienników gwiazdowych* Stanisława Lema. Oprócz dawnych przekładów Olewa Jögiiego (*Ijon Tichy kosmoserändude päevikud*, 1962) i Jaana Kaplinskiego (*Ijon Tichy mälestused*, 1967) publikację rozszerzono o przekłady Lindepuu (*Ijon Tichy kosmoserändude päevikud*, *Ijon Tichy mälestused: jutustused*, 2003). W roku 2014 pojawił się wybór dramatów polskich i węgierskich – Lindepuu był tłumaczem części polskiej (*Teater. Näidendid. Dramaty. Drámák*, 2014).

<sup>36</sup> Zob. „*Loomingu Raamatukogu*” 60 aastat [60 lat „*Loomingu Raamatukogu*”], Tallinn 2016, także online: <http://www.loominguraamatukogu.ee/wp-content/uploads/2017/02/LRbiblio.pdf> (dostęp: 07.09.2018).

serii zyskiwały niemalże automatycznie miano literatury ciekawej, dobrze przetłumaczonej, wartej przeczytania. Seria ma swoich czytelników wśród inteligencji estońskiej, dociera do niej bezpośrednio, obdarzona przez nią zaufaniem i szacunkiem. Jest przy tym łatwo dostępna wszystkim grupom czytelników (w sprzedaży na przykład w kioskach). Choć „LR” zmieniła przez dziesięciolecia swój kurs ze wschodu na północ i zachód, można mieć nadzieję, że tłumacze wciąż będą w niej publikować wartościowe pozycje współczesnej literatury polskiej.

## Lista przekładów literatury polskiej „Loomingu Raamatukogu” od roku 1957

(jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład z języka polskiego)

### Estońska Socjalistyczna Republika Radziecka

Kazimierz Brandys, *Wspomnienia z teraźniejszości: Olevikumälestusi*, 1957, nr 19, przeł. Aleksander Kurtna.

Jerzy Andrzejewski, *Złoty lis: Kuldne rebane*, 1958, nr 15, przeł. A. Kurtna.

Juliusz Słowacki, *Maria Stuart: Maria Stuart*, 1959, nr 46, przeł. Aino Kaalep i A. Kurtna.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Opowieści zasłyszane: Kuuldud jutustusi*, 1960, nr 24, przeł. A. Kurtna.

Leon Kruczkowski, *Pierwszy dzień wolności: Vabaduse esimene päev*, 1961, nr 10, przeł. A. Kurtna.

Stanisław Dygat, [*Zemstwa podwładnego*]: *Käsualuse kättemaks*, 1962, nr 5, przeł. A. Kurtna.

Stanisław Lem, *Dzienniki gwiazdowe: Ijon Tichy Kosmoserändude päevikud*, 1962, nr 22, przeł. Olev Jõgi.

Maciej Patkowski, *Skorpiony: Skorpionid*, 1963, nr 40/41, przeł. A. Kurtna.

Sławomir Mrożek, *Słoń: Elevant*, 1964, nr 37, przeł. A. Kurtna.

Jerzy S. Stawiński, *W pogoni za Adamem: Adami jäälil*, 1965, nr 7/8, przeł. Nora Kaplinski.

Andrzej Szczypiorski, *Czas przeszły: Minevik*, 1965, nr 19/21, przeł. Jaan Kaplinski.

Kornel Filipowicz, *Pamiętnik antybohatera: Antikangelase päevik*, 1966, nr 44, przeł. N. Kaplinski.

Sławomir Mrożek, *Tango: Tango*, 1967, nr 17, przeł. A. Kurtna.

Stanisław Lem, *Ze wspomnień Ijona Tichego: Ijon Tichy mälestused*, 1967, nr 49, przeł. J. Kaplinski.

Jacek Bocheński, *Tabu: Tabu*, 1969, nr 35/36, przeł. A. Kurtna.

Julian Strykowski, *Syriusz: Siirius*, 1973, nr 6, przeł. Gunnar Kaarend.

- Tadeusz Różewicz, *Kartoteka. Śmieszny staruszek: Kartoteek. Veider vanake*, 1973, nr 12/13, przeł. A. Kurtna.
- Jerzy Szaniawski, *Opowieści Profesora Tutki: Professor Tutka lood*, 1974, nr 20, przeł. G. Kaarend.
- Stanisław Jerzy Lec, *Mysli nieuczesane: Sugemata mõtted*, 1977, nr 48, przeł. A. Kurtna i Arvo Valton.
- Jerzy Broszkiewicz, *Dwie przygody Lemuela Guliwera: Lemuel Gulliveri kaks seiklust*, 1979, nr 9/10, przeł. A. Kurtna.
- Janusz Głowacki, *Paradis: Paradiis*, 1981, nr 2/3, przeł. Helgi Loik.
- Jarosław Iwaszkiewicz, *Matka Joanna od Aniołów: Inglise Joanna*, 1984, nr 6/8, przeł. A. Kurtna.
- Ryszard Kłysł, *Kakadu: Kakadu*, 1985, nr 33/34, przeł. H. Loik.
- Czesław Miłosz, [*Baltowie*]: *Balti õppetund*, z j. angielskiego przeł. Riho Laanemäe, [w:] *Valik III Esseid maailmaakirjandusest* [tam także: J. Swift, M. de Montaigne, K. Jaspers, G.H. von Wright, G. Orwell, M. Kundera], 1988, nr 51/52.

### Republika Estońska

- Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł: Vangistatud mõistus*, 1999, nr 18/20, przeł. H. Lindepuu.
- Jerzy Pilch, *Inne rozkosze: Muud mõnud*, 2001, nr 36/37, przeł. H. Lindepuu.
- Jerzy Pilch, *Pod Mocnym Aniołem: Kange ingli tiiva all*, 2004, nr 27/28, przeł. H. Lindepuu.
- Olga Tokarczuk, wybór opowiadań z tomu *Gra na wielu bębenkach* pt. *Najbrzydsza kobieta świata: Maailma kõige inetum naisterahvas*, 2005, nr 40, przeł. H. Lindepuu.
- Katarzyna Grochola, *Podanie o miłość: Armastuse avaldus*, 2011, nr 26/28, przeł. R. Karemäe.
- Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem: Reisid Herodotosega*, 2013, nr 13/16, przeł. R. Karemäe.
- Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe: Kaneelipoed*, 2014, nr 24/25, przeł. H. Lindepuu.
- Witold Gombrowicz, [*Dziewiectwo i inne opowiadania*]: *Neitsilikkus ja teisi jutte*, 2015, nr 35/36, przeł. H. Lindepuu.

### Przekłady utworów Jerzego Kosińskiego i Josepha Conrada

- Jerzy Kosiński, *Malowany ptak: Kirgas lind*, 1995, nr 18/20, przeł. z j. angielskiego Udo Uibo.
- Joseph Conrad, *Tajny agent [Salakuulaja]*, 2001, nr 21/24, przeł. z j. angielskiego Riina Jesmin.
- Joseph Conrad, *Tajny agent. Smuga cienia: Salajane kaaslane. Varjujoon*, 2004, nr 21/23, przeł. z j. angielskiego R. Jesmin.

## BIBLIOGRAFIA

## W języku polskim

Lewandowski J., *Historia Estonii*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.

## W języku angielskim

Valton A., *Literature Relationships between Hungary and Estonia* [*Węgiersko-estońskie stosunki literackie*], Soome-Ugri Rahvaste Infokeskus (Centrum Informacji Narodów Ugrofińskich), <http://www.suri.ee/inf/valtoni.html>.

## W języku estońskim

Annus E., Epner L., Järv A., Olesk S., Süvalep E., Velsker M., *Eesti Kirjanduslugu* [*Historia literatury estońskiej*], Tallinn 2001.

Chronologiczna lista tytułów opublikowanych w „Loomingu Raamatukogu”: [http://et.wikipedia.org/wiki/Loomingu\\_Raamatukogu\\_ilmunud\\_teoste\\_loend\\_aastak%C3%A4iguti](http://et.wikipedia.org/wiki/Loomingu_Raamatukogu_ilmunud_teoste_loend_aastak%C3%A4iguti).

*Eesti Kirjanike Leksikon* [*Leksikon pisarzy estońskich*], Tallinn 2000.

Haug T., „Loomingu Raamatukogu” uuel iseseisvuaajal [*„Loomingu Raamatukogu” w czasie odzyskania niepodległości*], [w:] „Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat [Pięćdziesiąt lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu” 2006, nr 37/40.

Heidel L., „Loomingu Raamatukogu” alaeast. Märkmeid ja meenutusi aastaist 1957–1973 [O początkach „Loomingu Raamatukogu”. Zapiski i uwagi z lat 1957–1973], [w:] „Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat [Pięćdziesiąt lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu” 2006, nr 37/40.

Kronberg J., „Loomingu Raamatukogu” valgustuslik poolsajand [Oświecone półwiecze „Loomingu Raamatukogu”], „Eesti Päevaleht” 2007, 15.01, <http://www.epl.ee/arvamus/369979>.

„Loomingu Raamatukogu” 60 aastat [60 lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu”, Tallinn 2016, także online: <http://www.loominguraamatukogu.ee/wp-content/uploads/2017/02/LRbiblio.pdf>.

„Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat [Pięćdziesiąt lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu” 2006, nr 37/40.

Oficjalna strona „Loomingu Raamatukogu”: [www.loominguraamatukogu.ee](http://www.loominguraamatukogu.ee).

Ojamaa J., *Kümne aastat „Loomingu Raamatukogu” 1973–1983* [Dziesięć lat „Loomingu Raamatukogu” 1973–1983], [w:] „Loomingu Raamatukogu” viiskümmend aastat [Pięćdziesiąt lat „Loomingu Raamatukogu”], „Loomingu Raamatukogu” 2006, nr 37/40.

Saluäär A., *50 aastat maailmakirjandusse* [Pięćdziesiąt lat okna na świat], „Eesti Ekspress” 2017, 25.01, <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/50-aastat-akent-maailmakirjandusse?id=69089873>.

Wydawnictwo Hendrika Lindepuu: <http://www.hlk.ee/>.

*Wokół Wrocławia*



---

## Bresław oczami socjolingwisty

---

### I. Wprowadzenie

„Jest takie miasto – Wrocław”. Tak zaczyna się *Bresław* Andrzeja Zawady; tak też chcę zacząć ten tekst dla Profesora Jubilata. *Bresław* to zbiór szkiców o mieście, które nieco ponad 20 lat przed przyjazdem (w 1966 roku) do niego autora było niemieckie, zaś w chwili ukazania się tych szkiców (w 1996 roku) było od ponad pół wieku polskie. Właściwie jest to *Drugi Bresław*<sup>1</sup>. Ponieważ niemal 20 lat po pierwszym, w 2015 roku, ukazał się drugi, obszerniejszy, przedstawiający bardzo wiele „warstw wrocławskich”, historię miasta i regionu, odczuwanie jego przekształcania się od „miasta obcego” (w którym pojawiała się, jak pisze Zawada, „postawa lękowa”<sup>2</sup>) do „miasta spotkań” polskości i niemieckości. W tym ostatnim kontekście znajdziemy u Zawady różnego rodzaju połączenia kulturowo-językowe: opowieść o historii Wrocławia („Zwiedzajcie Piastowski Wrocław”<sup>3</sup> – ten slogan miałem w dzieciństwie niemal codziennie przed oczami, gdyż mieszkałem zaraz obok niego) czy szkic o zjawisku nazwanym „poniemieckość”<sup>4</sup> (wyjątkowe słowo w języku polskim; ciekawą rzeczą byłoby wczucie się w określenie „popolskość”, które mogliby analizować socjolingwiści i historycy ukraińscy mieszkający dzisiaj na przykład we Lwowie).

To miejsce, w którym obaj dziś mieszkamy, jest, jak pisze autor *Bresławia*, „kreacją zwaną Wrocławiem”<sup>5</sup>. Andrzej Zawada przedstawia je jako eseista; ja chciałbym je przedstawić jako socjolingwista. W ten sposób składam wielkie podziękowania Jubilatowi wrocławskiemu, którego zawsze podziwiam – a jed-

---

<sup>1</sup> A. Zawada, *Bresław*, Wrocław 2015, s. 7.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 72.

nocześnie przedkładał Profesorowi mały przyczynek mojego patrzenia na *bresławizm*.

## 2. Bresław czy Wrocław?

*Bresław* to „zrost połówek”<sup>6</sup> nazwy miasta, które Andrzej Zawada uczynił przed laty bohaterem swojej książki. Nazwa ta sprawia dziś wielorakie trudności socjolingwistyczne: fonetyczne, historyczne, polityczne...

Trudność fonetyczna jest wśród nich najłatwiejsza do pokonania. Kiedy bowiem, lecąc jedną z tanich linii lotniczych do Wrocławia, słyszymy kapitana zapowiadającego, że zbliżamy się do „Łrokłoł”, to obeznani z językiem angielskim dosłyszają w tym wymawiane z angielska właśnie sylaby *Wro* i *claw*. Wrocławianie zaradzili temu, anglicyzując nazwę swojego miasta „od końca”: najpierw wzięli *love*, a dopiero potem *Vrots*. Powstała z tego bardzo uczuciowa formuła *Vrots-love*, której Wroclawowi pozazdrościły inne miasta (choć nie zawsze z odpowiednim skutkiem, zob. *Wawalove*).

Trudność historyczna jest poważniejszym od poprzedniego problemem. Wrocław to historyczna kraina... czego? Śląska? „Ależ nie!”, odpowiedzą na to polscy Górnoślązacy, stolicą Śląska są Katowice. „Czy na pewno?”, zapytają Niemiecy Górnoślązacy, dla których stolicą Górnego Śląska jest Opole. Zaś historyczną stolicą całego Śląska jest Wrocław.

Wreszcie jest trudność polityczna: Polacy nie mówią *Breslau*, tylko *Wrocław*, bo to podkreśla polskość tego miasta. Tak brzmi ogólne odczucie. „Tylko rewanżyści Niemiecy mówią *Breslau*, a to jest przecież polskie miasto!”

Tak jest – to jest polskie miasto. Ale ja, rozmawiając często z Niemcami, przedstawiam się im słowami: „Ich bin ein Breslauer!”. Po chwili jednak odzywa się we mnie to ogólne odczucie: przecież jestem Polakiem i mieszkam w polskim od ponad 70 lat Wrocławiu... Czy więc nie powinienem raczej powiedzieć: „Ich bin ein Wroclawer”? I czy w takim razie „odmieniona fraza Zawadowa” mogłaby brzmieć: *Wroclau*? A jednak *Bresław* jest bliższy naszemu uchu i brzmi dla niego przyjaźniej...

To poczucie „przyjazności” powoduje, że wielu Niemców używa w swoim ojczystym języku polskiej nazwy: „Ich bin in Wrocław”. Ja w takich sytuacjach mówię *Breslau* – ponieważ tak brzmi nazwa mojego miasta w tym języku (a w czeskim: *Vratislav*). Tak brzmi również dzisiaj – a nie tylko do 1945 roku. I odwrotnie: polska nazwa *Wrocław* istniała również przed 1945 rokiem, kiedy to miasto nie należało do Polski. Nie granica czasowa (p r z e d 1945 rokiem: *Breslau*, p o 1945 roku: *Wrocław*) decyduje bowiem o nazwie, lecz język,

<sup>6</sup> Ibidem, s. 21.



w którym jest ona używana – mówi socjolingwista. I wspomina swoją babcię, urodzoną pod koniec XIX wieku na Górnym Śląsku, kiedy nikt nie myślał, że Wrocław będzie kiedyś polski – ona zawsze, od dzieciństwa, mówiła w swoim ojczystym języku o *Wrocławiu*.

Przed laty miałem okazję rozmawiać z niemieckim pisarzem Wolfgangiem Bittnerem, który urodził się w Gliwicach; dla niego: w *Gleiwitz*. Rozmawialiśmy o jego książce *Gleiwitz heißt heute Gliwice – Gliwice zwano kiedyś Gleiwitz* (Oberhausen 2003). Mnie ten tytuł wydawał się dziwny. Wspomniana wyżej moja babcia mieszkała 25 kilometrów od Gliwic (w mieście, które zarówno po polsku, jak i po niemiecku – ale przede wszystkim po czesku – nazywa się Rybnik). Dla niej Gliwice również pod koniec XIX wieku nazywały się *Gliwice*, a nie *Gleiwitz*. Nie, powiedziałem do Bittnera, pańskie rodzinne miasto nazywało się również wcześniej *Gliwice* po polsku – i nazywa się również dzisiaj *Gleiwitz*: po niemiecku. Zapytałem go też dość prowokacyjnie: „Waren Sie letztens in Bozen?” (Czy był pan ostatnio w Bozen?). Odpowiedź brzmiała: „Nie, nigdy jeszcze nie byłem w Tyrolu Południowym...”. Nie zareagował na słowo *Bozen*, nie poprawił go na *Bolzano*, także wtedy, gdy opowiedziałem mu o mojej podróży do *Brixen* (które dla każdego Włocha nazywa się *Bressanone* i leży w *Alto Adige*, a nie w *Tyrolu Południowym*). Gdy powróciłem do słowa *Gleiwitz*, powiedział: „Ja chcę być uprzejmy dla Polaków, cóż w tym złego?”.

Może więc utworzymy dwie nazwy: *Bresław* i *Wrocław*? Uprzejmość za uprzejmość? Hm, w drugą stronę to najprawdopodobniej nie zadziała... Przy tym *Breslau* i *Wrocław* stały się już, zaś *Bresław* i *Wrocław* stać się mogą w przyszłości czymś, co można bez wątpliwości nazwać: *Politicum*.

Po otrzymaniu w 1945 roku terenów zwanych wówczas „Ziemiemi Odzyskanymi” (a wcześniej „Ziemiemi Postulowanymi”<sup>7</sup>) władze polskie przystąpiły do usuwania wszystkich śladów „niemieckości”. Nazwa *Breslau* – jako *Politicum* – miała zniknąć, podobnie *Stettin*, *Danzig*, *Allenstein*, *Grünberg* itd. Wzdłuż Odry i Nisy pojawiły się *Ślubice*, *Gubin* czy *Zgorzelec* – a nie: *Frankfurt*, *Guben* i *Görlitz*. Wszelkie ślady tych nazw w obecnie polskich miastach miały zostać wymazane. Tak opisywał to również Andrzej Zawada:

Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć. Przyzwyczajalem się do niego z trudem, bo na każdym kroku przeszkadzało mi i dokuczalo to jego wojenne inwalidztwo. Nie sposób iść ulicami miasta i nie myśleć o tym<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> M. Dymarski, *Ziemie postulowane (ziemie nowe) w prognozach i działaniach polskiego ruchu oporu 1939–1945*, Wrocław 2005.

<sup>8</sup> A. Zawada, *Bresław*, op. cit., s. 22.

Temu „stanowi wrocławskiemu” Zawada przeciwstawia inne miasta europejskie, „gdzie nie tylko nie ukrywa się przeszłości, lecz poucza o niej każdego turystę”<sup>9</sup>.

Efekty postawy „amputującej pamięć” Wrocławia widać do dzisiaj na jego ulicach i domach – efekty czasem zadziwiające. Przykładem jest dzisiejszy Instytut Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego przy ulicy Dawida. Przed wejściem do niego zachowała się żeliwna pokrywa kanału z niemieckim napisem „Fernheizwerk Breslau”. Ale nazwę miasta tak zniekształcono, żeby wyglądała na jakies techniczne określenie: usunięto pierwszą i ostatnią literę i pozostało tylko *resla*. Być może mówiono przy tym: to takie techniczne, *resla* jak *Tesla*...



1. Żeliwna płyta kanału przy ul. Dawida 1

Fot. Stefan Kiedroń.

Również inne napisy potraktowano odpowiednio. Na zachodniej elewacji tego instytutu budowniczowie umieścili ponad 100 lat temu napis „Erbaut 1907” (Wybudowano w 1907 r.) – pozostały z tego tylko pierwsza litera oraz rok.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 23. Czy tak faktycznie jest, to odrębna kwestia. W Strasburgu (czy raczej: w *Strasbourg*; a może: w *Straßburgu*?) widziałem swego czasu tablicę na domu, w którym urodził się najwybitniejszy poeta niemieckiego humanizmu, Sebastian Brant. Jej tekst brzmiał mniej więcej tak: „W tym domu urodził się wybitny *poeta strasburski* Sebastian Brant”. To brzmi jak – nie porównując – „Zbigniew Herbert – najwybitniejszy poeta lwowski”.



2. Częściowo usunięty napis na zachodniej elewacji Instytutu Psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego

Fot. Stefan Kiedroń.

Z kolei nad wejściem do gmachu Biblioteki Uniwersyteckiej przy ulicy Szajnochy możemy do dzisiaj zobaczyć resztki nazwy dawnej Biblioteki Miejskiej (która, jak wiemy, uratowana z pożogi wojennej, stała się później częścią polskiej Biblioteki Uniwersyteckiej). Nad tą nazwą możemy zaś – z niejakim trudem, ale jednak – przeczytać nazwę innej instytucji urzędującej w tym gmachu: „Städtische Sparkasse” (Miejska Kasa Oszczędności).



3. Wejście do Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, ul. Szajnochy 7/9

Fot. Stefan Kiedroń.

### 3. *Traité de Sovetsk?*

Socjolingwistyka spotyka się niejednokrotnie z onomastyką – oraz z historią, geografią, a nawet z fonetyką... Zacznijmy od tej ostatniej kwestii.

Kiedy spojrzymy na formy obu słów: *Breslau* i *Wrocław*, wówczas zauważymy, że są one... dwiema stronami jednego medalu. Lingwistycznie i fonetycznie są niemal identyczne. *B* w niektórych językach wymawiane jest dwuwargowo jak *W* (jak na przykład hiszpańskie *Bilbao* czy kubańska *Habana*), fonetyczne *s* nierzadko staje się graficznym *c* (jak na przykład 50 *Cent*), zaś *au* ma w historii języka również swój odpowiednik *aw* lub *ow* (na przykład polski *Kraków*, niemiecki *Krakau*, ale też *Krakow am See* w niemieckiej Meklemburgii). W ten sposób z czeskiego *Vratislav* powstaje polski *Wrocław*, a następnie niemiecki *Breslau* – i odwrotnie...

Z tą fonetyczną zbieżnością styka się także geografia *Břestawia*. Tych jest bowiem więcej na świecie. W Republice Czeskiej, konkretnie: na południowo-wschodnich Morawach, blisko granicy z Austrią i Słowacją, istnieje miasto *Břeclav* (po polsku: *Brzeclaw*, po niemiecku: *Lundenburg*).



4. Wjazd do Břestawia w Republice Czeskiej

Fot. Stefan Kiedroń.

W Białorusi, blisko granicy z Litwą i Łotwą, jest miasto *Браслаў* (*Braslaŭ*), czyli *Brasław*, stolica dawnego polskiego regionu *Brasławszczyzna*, która do dzisiaj przedstawiana jest pod swoją polską nazwą:

Chcąc zorientować się w położeniu Ziemi Brasławskiej, należy sięgnąć po mapę Polski w granicach przed 1939 r. i szukać w Województwie Wileńskim. Jest to jego powiat najbardziej wysunięty na północ. Północna rubież powiatu oparta jest o rzekę Dźwinę (w starożytności zwaną Rubon), stanowiącą jednocześnie granicę państwową z Łotwą<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> A. Dalecki, *Brasławszczyzna*, „Wileńskie Rozmaitości” 1995, nr 4/5.

W Ukrainie, nad rzeką Boh (tzw. Południowy Bug), istnieje miasto Брацлав (lub Брацлав, po polsku: *Braclaw*), do 1793 roku stolica województwa braclawskiego w I Rzeczypospolitej. Tutaj na początku XIX wieku tworzył rabin Nachman z Braclawia, prawnuk twórcy chasydyzmu, Izraela Baal Szem Towa. W Łotwie, około 130 kilometrów na północ od Rygi, blisko granicy z Estonią, jest osada *Braslava*, której niemiecka nazwa to: *Breslau*.

Wreszcie jest też kilka miejscowości o nazwie *Breslau* w Ameryce Północnej. Maciej Łagiewski podaje, że oprócz śląskiej stolicy są jeszcze trzy: w kanadyjskim Ontario oraz w amerykańskich stanach Teksas i Nebraska<sup>11</sup>. Do tej listy należy jeszcze dodać *Breslau* w Pensylwanii. Najbardziej znaczący z nich jest *Breslau, ON, Canada*. Co roku w październiku odbywa się tutaj Annual Breslau Craft Show and Sale. Najnowszy *event* (jak anonsuje to [www.facebook.com/breslaucraftshow](http://www.facebook.com/breslaucraftshow)) odbył się, jako 28. z kolei, 14 października 2017 roku.

Wielu Polaków odczuwa użycie nazwy *Breslau* jako obce, bo niemieckie – nawet jeśli jest to nazwa ze Stanów Zjednoczonych. Jeśli bowiem pozwalamy na używanie słowa *Breslau* zamiast *Wrocław*, to dopuszczamy myśl, że nasze miasto może znowu stać się niemieckie. Podobnie używanie nazw *Danzig* czy *Stettin* może oznaczać groźbę utraty tych miast. Ale kiedy słyszymy *Warschau* czy *Krakau*, nie mamy takich odczuć. Berlińska *Warschauer Straße* bywała nierzadko symbolem dobrych stosunków polsko-niemieckich. A jaka jest reakcja, gdy w niemieckich miastach widzimy *Breslauer Straße*, *Waldenburger Straße* czy *Danziger Straße*...?

Konkluzja jest raczej smutna: nikt nie ma wątpliwości, że Warszawa i Kraków to polskie miasta, więc nie boimy się ich nazw niemieckich. Ale wygląda na to, że z Wrocławiem, Szczecinem czy Gdańskiem tak nie jest... Czy to niepewność? Czy wręcz strach?

Nie zawsze jednak tak jest. W 2005 roku w Szczecinie ukazał się folder turystyczny zachęcający do odwiedzania tego miasta. Tekst przygotowany był w trzech językach: angielskim, niemieckim i duńskim. Zaczynał się od słów: „Welcome to wonderful Stettin – Herzlich willkommen im wundervollen Stettin – Velkommen til det videunderlige Stettin”. Ale na okładce widnieje podtytuł „Welcome to wonderful *Szczecin*”<sup>12</sup>. Wydawcą folderu nie był Polak, lecz Duńczyk, który podał charakterystyczny mail kontaktowy: [stettin@investa.dk](mailto:stettin@investa.dk).

Odejdźmy nieco od perspektywy polsko-niemieckiej. Spójrzmy na (historyczne, ale i współczesne) podejście do polskich spraw przez przyjazną Polsce, jak można sądzić, perspektywę węgierską. Również i tu możemy napotkać

<sup>11</sup> M. Łagiewski, *Wrocław. Wędrowka przez wieki. Ludzie – miejsca – wydarzenia*, Wrocław 2018, s. 236–238.

<sup>12</sup> J. Rainer, *Stettin Guide – restaurant & shopping. Welcome to Wonderful Szczecin*, Szczecin 2005.

różne niespodzianki. *Wrocław* nazywa się bowiem po węgiersku *Boroszló* – czyli prawie *Breslau*. Przykład tego znajdziemy na jednej z węgierskich stron internetowych, gdzie ktoś porównuje rozwój gospodarczy Węgier i Polski, pisząc, że polski jest wyższy. A widział to, podróżując z Berlina przez Wrocław, Katowice i Zakopane do winnic tokajskich oraz wracając przez Budapeszt, Bratysławę i Pragę do Berlina. Porównywał infrastrukturę między Wrocławiem i Zakopanem z infrastrukturą między węgierskimi miastami Tokajem a Győr (które po czesku i słowacku nazywa się *Ráb*, po niemiecku *Raab*, a dawniej po polsku *Jawaryn*):

Akár szabad szemmel is látható, hogy pl. Lengyelország behoznivalója sokkal nagyobb, mint Magyarorszáké. Ezt észrevenni nem nehéz, ha összehasonlítjuk az infrastruktúrát Boroszló-Zakopane, ill. Győr-Tokaj között. Ezt ismételtén épp a múlt héten tettem, Hegyaljára utazván Berlin-Forst-Boroszló-Katowice-Zakopane-Bártfa-Eperjes-Kassa-Mád vonalon, majd hazajövet Miskolc-Bp-Rajka-Pozsony-Prága-Drezda-Berlin úton<sup>13</sup>.

Mamy tu mieszankę nazw znanych Polakom: *Berlin*, *Katowice*, *Zakopane*, nazw rozpoznawalnych: *Miskolc*, *Prága*, *Drezda* (dodajmy jeszcze, że Bp to *Budapeszt*) oraz nazw prawdopodobnie nieznanymi: *Bártfa*, *Eperjes*, *Kassa* – czyli: *Bardejov*, *Prešov* i *Košice*. Te ostatnie są nazwami miast w Słowacji – które kiedyś należały do Węgier.

Jeszcze inne spojrzenie historyczne na socjolingwistykę – tym razem francuskie – prezentuje strona internetowa Voyageforum. Pod hasłem *Comment appeler les noms lieux étrangers* (Jak nazywać miejsca za granicą?) znajdujemy (w kontekście licznych zmian nazw miast w Europie Środkowej i Wschodniej) interesujący komentarz o Wrocławiu – w kontraście do Petersburga:

*Saint Petersburg, Leningrad et Petrograd* sont trois noms différents. *Wrocław* et *Breslau* sont la prononciation polonaise et allemande d'un même nom, chacune de ces prononciations ayant été l'officielle à tour de rôle, en fonction de la puissance dominante<sup>14</sup>.

*St. Petersburg-Leningrad-Petrograd* to więc, głoszą autorzy tej strony, trzy różne nazwy tego samego miasta w t y m s a m y m j ę z y k u, natomiast *Wrocław* i *Breslau* to dwie różne nazwy w d w ó c h r ó z n y c h j ę z y k a c h. Dalej czytamy:

<sup>13</sup> Zob. <http://www.magyaronline.net/forum/viewtopic.php?topic=835&forum=60&5> (dostęp: 9.02.2018).

<sup>14</sup> Zob. [http://voyageforum.com/voyage/comment\\_appeler\\_les\\_noms\\_lieux\\_etrangers\\_D141459/](http://voyageforum.com/voyage/comment_appeler_les_noms_lieux_etrangers_D141459/) (dostęp: 9.02.2018)..

Tout le monde hors de Pologne parle d'Auschwitz et non pas d'Oświęcim, en raison du très lourd poids historique de ce site, ancré dans tous les mémoires<sup>15</sup>.

Cały świat z wyjątkiem Polski mówi o *Auschwitz*, a nie o *Oświęcimiu*, z powodu tragicznej historii tego miasta. To zdanie zaczyna tracić swą aktualność; również w Polsce mówi się dzisiaj o *Auschwitz* w odniesieniu do II wojny światowej. We Wrocławiu pozostała jednak – po niedawnej bardzo ożywionej dyskusji – *ulica Ofiar Oświęcimskich*...

To francuskie odniesienie historyczne dotyczy też Gdańska:

Pour parler de cette ville dans un contexte actuel, je parlerai toujours de *Gdansk*. Pour faire référence au début de la Seconde Guerre Mondiale, je dirai toujours *Dantzig*<sup>16</sup>.

Kiedy więc mowa jest o współczesnym mieście, to mamy nazwę *Gdańsk*, kiedy zaś o historycznym, wówczas *Dantzig* – brzmi propozycja francuska. Takie podejście nie wydaje się jednak właściwe, ponieważ Gdańsk należał do Polski już od stuleci, również w 1939 roku nazywał się tak – po polsku. Nie jest to chyba przy tym skojarzenie z artykułem Marcela Déata z maja 1939 roku (*Pourquoi mourir pour Dantzig?*); wydaje się, że ten tekst późniejszego kolaboranta i ministra w rządzie Vichy nie jest dzisiaj we Francji szerzej znany. Natomiast logiczne jest inne porównanie historyczne: „Istanbul n'a jamais été prise par les ottomans, ce privilège étant réservé à Constantinople” („Istanbul nigdy nie został zdobyty przez Osmanów – ten przywilej zachowujemy dla Konstantynopola”)<sup>17</sup>.

Francuski tekst kończy najcelniejsze porównanie:

Tout le monde a déjà entendu parler du Traité de Tilsitt, mais qui comprendrait si on parlait du Traité de Sovetsk?<sup>18</sup>

To prawda: cały świat (zainteresowany historią) mówi o pokoju czy traktacie w Tylży z 1807 roku (zgodnie z którym między innymi utworzono Księstwo Warszawskie). I mimo że po zdobyciu tego miasta w 1945 roku jego nazwa została zmieniona na *Советск* (czyli *Sowieck*), nikt nie mówi o traktacie w Sowiecku...

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

#### 4. Ukochane słowo *Wilno*

Spróbujmy teraz odwrócić ową socjolingwistyczno-historyczną sytuację wrocławską. Popatrzmy na: *Wilno*.

Polacy mówią: „Nie wolno mówić *Breslau!*”. A co sami robią z nazwami dawnych miast polskich? Czy mówią lub piszą *Vilnius* i *Lviv* zgodnie z tym, jak nazywają się te miasta po litewsku i po ukraińsku? Nie – mówią zawsze (!) *Wilno* i *Lwów*. Gdyby Litwini domagali się używania nazwy *Vilnius*, to spotkaliby się zapewne z argumentem: „To, że mówimy *Wilno*, a nie *Vilnius*, nie oznacza, że jesteśmy rewanżystami i że chcemy je dzisiaj, po ponad 70 latach od wojny, znowu odebrać. Nie jesteśmy przecież rewanżystami... Ale po polsku to miasto nazywa się *Wilno!*”.

Idąc tym śladem, można więc na przykład w biurach podróży znaleźć oferty zwiedzania z przewodnikiem takich miast, jak Wilno, Troki czy Szawle – a nie: *Vilnius*, *Trakai* czy *Šiauliai*. Nie, nie jesteśmy rewanżystami – to są polskie nazwy... Ale czy takie argumenty brzmią dzisiaj wszędzie jednakowo? Paszporty polskie mają mieć nowy wzór...

Ta polska sytuacja językowa wyglądała przed 1990 rokiem – w ówczesnie radzieckiej Litwie – jednak inaczej. We wszystkich tekstach używano konsekwentnie tylko litewskiej nazwy miasta – zarówno w języku litewskim, niemieckim, jak i polskim; również w języku rosyjskim. Nieważne było, czy dotyczyło to teraźniejszości, czy przeszłości (*vide*: *Traité de Sovetsk*). Bardzo ciekawie brzmi tekst książki wydanej na jubileusz 400-lecia uniwersytetu założonego w 1579 roku w Wilnie. Książka napisana jest po litewsku, nosi tytuł *Vilniaus Universiteto Rūmai*, zawiera też teksty po rosyjsku, angielsku i niemiecku. Stale jest tu mowa o *Vilnius*: „*Vilniaus universitetas*”, „*Вильнюсский Университет*”, „*University of Vilnius*”, „*Vilniusser Universität*”. Tylko raz – w kontekście historycznym – tekst rosyjski (i tylko ten!) użył nazwy „*Вильенский Императорский Университет*” (*Wiljenskiej Impieratorskiej Uniwersitet*)<sup>19</sup>.

Tak samo było z użyciem słowa *Wilno* w wydawanej tam polskojęzycznej gazecie „*Czerwony Sztandar*”: było ono zakazane. Należało pisać: „*Wilniuski uniwersytet*” albo „*kaunaska starówka*”. Dla polskich uszu brzmi to tak samo obco jak dla niemieckich uszu określenie „*Dreznoer Zwinger*” czy „*Monachiumer Olympiastadion*”. Porównajmy to z frazą „*Wroclawer Universität*”...

Z nazwą *Lwów* było podobnie – choć o tyle łatwiej, że przez podobieństwo języków słowiańskich nie tak problematycznie pod względem fonetycznym.

<sup>19</sup> A. Mačiulytė-Kasperavičienė, *Vilniaus Universiteto Rūmai*, Vilnius 1979, s. 12 i nast. Tekst głosi, że jest to „najstarszy uniwersytet Związku Radzieckiego”.



Pod koniec epoki radzieckiej można było nawet używać w polskich tekstach polskiej nazwy<sup>20</sup>, ale ukraińska nazwa *Lviv* była jednak preferowana.

Połączenie Wrocławia z nazwami *Wilno* i *Лwów* ma głęboki sens. Jak wiadomo, Wrocław zwany jest często „miastem kresowym”, gdyż żyje tu wielu potomków Polaków z Kresów Wschodnich. Mitem jest wprawdzie, że była to większość mieszkańców, lecz ślady tej „kresowości” widać do dziś. Między innymi w nazwach ulic.

Była już tutaj mowa o odczuciach polskich wobec *Breslauer StraÙe* czy *Danziger StraÙe*. A co mogą pomyśleć Ukraińcy, widząc ulicę *Stanisławowską*? Taka ulica (nie: *Iwano-Frankiwska*, lecz właśnie *Stanisławowska*) istnieje we Wrocławiu – na Muchoborze.



5. Wrocław-Muchobór, ulica Stanisławowska

Fot. Stefan Kiedroń.

Istnieje też we Wrocławiu ulica *Wileńska* (nie: *Vilniuska*) – na Brochowie. Ulic Wileńskich jest w Polsce jeszcze więcej: w Warszawie (tu także Dworzec Wileński), Krakowie, Lublinie, Gdańsku... I wreszcie jest też we Wrocławiu ulica *Лwowska* – na Gajowicach. Również tych ulic jest w Polsce więcej: w Warszawie, Katowicach, Lublinie, Zamościu...

Powie ktoś: to było możliwe dopiero po 1989 roku, kiedy zmienił się system... Nie: ulice *Лwowska* (nie: *Lvivska*) i *Wileńska* (nie: *Vilniuska*), a także *Nowogródzka* (nie: *Navahrudska*) i *Kowieńska* (nie: *Kaunaska*) istniały we Wrocławiu już wcześniej. Istniały też – i istnieją do dziś: *Braniborska* (z czeskiego, nie: *Brandenburska*), *Budziszynska* (nie: *Bautzenska*), *Chociebuska* (nie: *Cottbuska*), *Karwińska* (nie: *Karvinska*) oraz *Zaolziańska* (która w czasach

<sup>20</sup> Zob. W. Pilipjuk, *Лwів – Львов – Лwów*, Kyjiw 1990.

niemieckich nazywała się Alzacką: Elsassstraße; być może o polskiej nazwie zadecydowało to skojarzenie)<sup>21</sup>.

Niezwykle charakterystyczny jest „moment przejścia” w internetowym poszukiwaniu ulic „kresowych” – na przykład ukraińskich – z języka polskiego na ukraiński poprzez Wikipedię (w której, jeśli dokładnie wyczytać się w artykuły dotyczące geografii i historii różnych „wielowarstwowych” miejsc, można znaleźć szereg zjawisk socjolingwistycznych). Hasło *Ulica Lwowska* oprócz strony pl jest też na stronie ua. Wersja polska podaje tylko miejsca w Polsce, zaś ukraińska w Ukrainie – a także w Polsce oraz... w Czechach. Tutaj znajdujemy jednak wersję w języku ukraińskim: „Львівська вулиця – вулиця в місті Варшава”.

Ulica *Stanisławowska*, ulica *Wileńska*, *Breslauer Straße*, *Danziger Straße*... Czy nie jest to moralność Kalego? A może są to (niepotrzebne) kompleksy? A może jest to coś więcej?...

Telewizja Wrocławska od 10 lat zajmuje się kresowymi nekropoliami. Udało nam się zapobiec likwidacji ogromnego, zabytkowego cmentarza w Kołomyi, który 10 lat temu był przeznaczony do zaorania. Przez kolejne lata remontowaliśmy cmentarze w Drohobyczu, Bohorodyczynie, Tuligłowach, Podhajcach, Moczulance na Wołyniu, Berdyczowie, Lubarze, Żytomierzu, Brzeżanach. Przy pracach porządkowych i rekonstrukcjach pracują każdego roku uczniowie i nauczyciele dolnośląskich szkół, w ten szlachetny sposób spędzając wakacje. Na ratunek czeka jeszcze 46 cmentarzy na dzisiejszej Ukrainie, udokumentowanych i opisanych. Trzeba spieszyć się z ich rekonstrukcją. Za kilka lat czas zatrze wiele śladów polskości na Kresach. Nie możemy na to pozwolić. To część naszej ojczyzny. Bo przecież *OJCZYŻNA TO ZIEMIA I GROBY – NARODY, KTÓRE TRACĄ PAMIĘĆ, TRACĄ ŻYCIE*<sup>22</sup>.

Ukochane słowo *Wilno*... Ukochane słowo *Lwów*...

Zróbmy małe ćwiczenie socjolingwistyczne: przetłumaczymy powyższy tekst (widniejący na stronie TVP Polonia) na język niemiecki i zamienimy miejsca polskie/ukraińskie na miejsca niemieckie/polskie, na przykład Nadolice Wielkie (gdzie dziś istnieje cmentarz żołnierzy Wehrmachtu) lub Wrocław (gdzie praktycznie wszystkie groby niemieckie zostały zniszczone), lub Szczawno-Zdrój (gdzie na tamtejszym cmentarzu niemieckie groby można znaleźć do dziś). Bo przecież ojczyzna to ziemia i groby...

<sup>21</sup> *Wrocław – plan miasta*, Warszawa–Wrocław 1988.

<sup>22</sup> Zob. <http://www.studiowschod.org.pl/mogily.htm> (dostęp: 9.02.2018).

## 5. Jedziemy do Lipsziga

Andrzej Zawada był, jak podaje strona Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej<sup>23</sup>, między innymi wykładowcą w Lipsku. Socjolingwista analizujący aspekty *brestawizmu* jest bliski pytania: czy na pewno profesor Zawada wykładał w Lipsku? A może wykładał w *Leipzigu*?

Tak, po polsku mówimy *Lipsk*, a nie *Leipzig*, *Moguncja*, a nie *Mainz*, *Kolonia*, a nie *Köln*, *Ratyzbona*, a nie *Regensburg*, *Norymberga*, a nie *Nürnberg*, *Monachium*, a nie *München*. Ale przecież te miasta nigdy nie były polskie. Bozen nazywa się po włosku – jak już wiemy – *Bolzano*. Tak – powie ktoś – lecz to miasto było kiedyś w kręgu kultury niemieckiej. Owszem – odpowie na to ktoś inny – ale *München*, czyli *Monachium*, nazywa się po włosku: *Monaco*! Czy było to kiedykolwiek miasto włoskie?

W Niemczech istnieje kilka obszarów dwujęzycznych: niemiecko-duński na północy Szlezwika-Holsztynu, niemiecko-fryzyjski na północnym zachodzie Dolnej Saksonii oraz niemiecko-serbołużycki w Brandenburgii i Saksonii. Zajmijmy się tym ostatnim.

W książkach i broszurach wydawanych przez łużyckie wydawnictwo Domowina znajdujemy słowiańskie nazwy miejsc: *Budyšin*, *Chošebuz*, *Wojeřecy*, *Žitařwa* dla miast Cottbus, Bautzen, Hoyerswerda, Zittau. Dla mnie są to – zawsze po polsku: Budziszyn, Chociebuż, Wojrowice (któż zna dzisiaj tę nazwę?) i Żytawa. Ja nigdy nie „jadę do Bautzen” ani „do Cottbus”. Podobnie też nie jadę „do Dresden”. A jeśli jestem w Zgorzelcu, po drugiej stronie Nysy, to jestem zawsze w *Zgorzelcu* niemieckim.

Historycy czescy zajmujący się historią Śląska również używają różnych form onomastycznych. Rudolf Žáček, autor *Dějiny Slezska v datech*, przedstawia obok siebie następujące c z e s k i e nazwy: *Opava*, *Krnov*, *Těšín*, *Přítina*, *Vladislav*, *Opolí*, *Nisa*, *Minsterberk*, *Svidnice*, *Vratislav*, *Voloř*, *Trachenberk*, *Lebnice*, *Hlohov*, *Zahaň*, *Svobodín*<sup>24</sup>. W książce mowa jest ponadto o *Waldenburku* i *Hiršberku*; ciekawe jest przy tym, że wymieniany w 1847 roku *Waldenburk* przy wzmiance o 1957 roku staje się *Wałbrzychem*<sup>25</sup>.

Taką postawę można uznać za dość logiczną: autor przystosowuje nazewnictwo miejsc do rozwoju historycznego ich regionów. Zdarza się jednak nierzadko w czeskiej historiografii brak logiki. Przykładem jest wydany w 2004 roku *Atlas světových dějin. Středověk – novověk*. Tutaj nazwy czeskie, niemieckie, polskie, litewskie, rosyjskie są, mogłoby się wydawać, uporządkowane według prostej zasady: wszędzie autorzy stosują nazwy d z i s i e j s z e. Ale mapa wojen

<sup>23</sup> Zob. <http://dziennikarstwo.uni.wroc.pl/instytut/wykladowcy/andrzej-zawada> (dostęp: 9.02.2018).

<sup>24</sup> R. Žáček, *Dějiny Slezska v datech*, Praha 2004, s. 180.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 253, 384.

śląskich z XVIII wieku pokazuje obok siebie *Matujowice*, nie zaś Mollwitz (tu odbyła się w 1741 roku bitwa prusko-austriacka), a nieco dalej *Klein Schnellendorf* (znane z prusko-austriackiej *Kleinschnellendorf Konvention*), choć nazwa współczesna tej miejscowości to Przydroże Małe<sup>26</sup>.

Takie niekonsekwentne różnicowanie może prowadzić do sporych wątpliwości onomastycznych. Jedno wszakże wydaje się pewne: po polsku zawsze jedziemy „do Lipska”, a nie „do Lipsziga”. Decyduje język, którego używamy.

## 6. Czy mówi Pan po belgijsku?

Dobrym tłem do rozważań socjolingwistycznych o *Brestawie* (a może: *Brestawiu*?) wydaje się też sytuacja alzacka.

Często można usłyszeć tezę: Wrocław jest jak Strasburg, a Śląsk jest jak Alzacja. Tutaj były konflikty niemiecko-polskie, tam były konflikty niemiecko-francuskie. Jeśli to porównanie jest słuszne, to zapytajmy: jak nazywa się stolica Alzacji? Po francusku – *Strasbourg*. Ale czy Niemcy tak francusko wypowiadają tę nazwę? Nie, mówią *Schtrássburg*. Również Polacy mówią *Sztrasburg*. A jak nazywa się drugie co do wielkości miasto alzackie? Dla Francuzów to *Mulhouse*, dla Niemców – *Mülhausen*. W dialekcie alzackim, będącym formą germańską, nazwa ta jest pośrednia między francuskim a niemieckim: *Milhüsa*. Polacy mówią zaś: *Miluzja*. Jeszcze raz: to język decyduje, których nazw należy używać.

Najlepszym przykładem rozwiązywania kwestii socjolingwistycznych w onomastyce wydaje się jednak sytuacja belgijska. Istnieją tutaj dwa, a nawet trzy języki oficjalne: niderlandzki (niderlandysta prosi: *n i e flamandzki*), francuski i niemiecki.

Niderlandzkie nazwy miast flamandzkich (*Antwerpen, Brugge, Oostende*) brzmią znajomo w naszych uszach. Niderlandzkie nazwy miast walońskich nie są już tak rozpoznawalne: kto wie, że *Bergen* znaczy *Mons*, *Luik* to *Liège* (po niemiecku: *Lüttich*), a *Namen* to *Namur*? A kiedy mówię *Leuven*, to czy każdy wie, że chodzi też o *Louvain*? Dla Niemców to miasto nazywa się *Löwen* – a dla mnie po polsku (z łacińska) *Lowanium* (podobnie jak Antwerpia, Bruksela czy Gandawa). Ale kto jeszcze zna to określenie?

Sytuacja belgijska jest niezwykle skomplikowana. Jeśli jedzie się pociągiem z Ardenów nad morze, to słyszy się najpierw zapowiedzi po francusku (częściowo po niemiecku), potem po niderlandzku, potem jednocześnie po francusku i po niderlandzku, wreszcie już tylko po niderlandzku – w zależności od regionu. Bez znajomości poszczególnych nazw w tych wszystkich językach jest się zagubionym.

<sup>26</sup> *Atlas světových dějin. Středověk – novověk*, red. E. Klimová, Praha 2004, s. 9.

Kiedy jedzie się w Belgii do miasta francuskiego – ale w historycznej Flandrii – o francuskiej nazwie *Lille* (jest to stolica Flandrii francuskiej), to wyjeżdżając z Antwerpii, nie trafi się na właściwą drogę. Chyba że się wie, iż należy kierować się na *Rijsel*. To jest odpowiednia nazwa – po niderlandzku – dla miasta, które po łacinie nazywa(ło) się *Ad Insulam* – na wyspie. Tutaj w 1128 roku urodził się wielki filozof Alanus ab Insulis, czyli Alanus van Rijsel, czyli Alain de Lille, czyli Alan z Lille (jak nazywają go Polacy). Urodził się: na wyspie – *ter ijsel – à l'isle*. Czyli w *Rijsel* – czyli w *Lille*. Brzmi prosto? Nie całkiem...

Dlatego Belgowie – zarówno Walonowie, jak i Flamandowie – sięgali po kompromis, jeśli chodziło o rzeczy ważne. Gdy w 2015 roku – rok przed Wrocławiem – jedno z belgijskich miast zostało Europejską Stolicą Kultury, przyjęto „ogólnobelgijsko”, że francuskojęzyczna nazwa tego miasta będzie obowiązywała we wszystkich językach.

To miasto to *Mons* – po niderlandzku *Bergen*, czyli: Góry. Żeby uniknąć nieporozumień w nazwach, na stronie [www.Mons2015.eu](http://www.Mons2015.eu) w wersji *niderlandzkiej* widniał tekst: „Mons – Culturele Hoofdstad van Europa 2015”<sup>27</sup>. Brzmi to dla Flamandów dokładnie tak, jak dla Niemców „Wrocław – Kulturhauptstadt Europas 2016”. I rzeczywiście: tak zostało to sformułowane na stronie [www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl) w wersji niemieckiej<sup>28</sup>. Jest tu też hasło: „Der Wrocławer Plan für die Kultur nach der Europäischen Kulturhauptstadt (EKH) bereits bekannt”. *Wrocławer Plan*... A jednocześnie w programie różnych wydarzeń pojawia się „architektura” – a tu informacja zatytułowana „Lemberg, 24. Juni 1937 – die Stadt, die Architektur, die Moderne”. *Lemberg*... W 1937 roku to miasto nie należało już do Austro-Węgier, nie należało też jeszcze do Związku Radzieckiego – było p o l s k i e. Więc dlaczego tam *Wrocławer Plan*, a tu *Lemberg*? To wiedzą zapewne tylko autorzy strony [www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl)...

Pozostańmy w świecie niderlandzkim. W ostatnich kilkunastu latach Polska stała się krajem bardzo interesującym dla turystów – również dla turystów niderlandzkich. Z myślą o nich przygotowano więc wiele folderów o najciekawszych miejscach w naszym kraju w ich języku. Jak wiadomo, jednym z najpopularniejszych wśród obcokrajowców jest Kraków. Tak więc pojawił się folder o Krakowie w różnych językach – w tym *Nederlandse editie*. Tekst głosi, że królewskie miasto Kraków, dawna stolica Polski, jest najbardziej dumnym i najpiękniejszym miastem polskim, miejscem szczególnym, sercem Polski. Tak to brzmi po niderlandzku:

De koningsstad Krakau, vroegere hoofdstad van Polen, is de meest trotse en mooiste Poolse stad, een bijzondere stad, het hart van Polen<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Zob. [www.Mons2015.eu](http://www.Mons2015.eu) (dostęp: 9.02.2018).

<sup>28</sup> Zob. [www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl) (dostęp: 9.02.2018).

<sup>29</sup> *Kraków*, K. Kuczman (tekst), J. Tyszkiewicz-Pol (tłum.), Kraków 2004, s. 1.

Pomijając „lokalny patriotyzm”, zwróćmy uwagę na słowo *Krakau*. W języku niderlandzkim (nie tylko niemieckim) jest to określenie oficjalne, podobnie *Warschau* – bo (wracając do początku) nikt nie ma wątpliwości, że są to miasta polskie. Holendrzy w podeszłym wieku mówili też zawsze *Breslau* – ale dzisiaj to się już zmieniło. Dziś czytamy w holenderskich gazetach o *Wroclaw*. Przykładem jest artykuł w gazecie „Trouw” o Wrocławiu tak pięknym jak Praga: „Nie mówcie tego nikomu, ale Wrocław jest jak Praga”<sup>30</sup>.

Tutaj mamy już tylko polską nazwę – język niderlandzki (zarówno w wariantcie holenderskim, jak i belgijskim) przyjmuje nową postawę...

## 7. Co z tym *Brestawem*?

Klaus Bachmann, historyk, politolog i publicysta pochodzący z Niemiec, a mieszkający we Wrocławiu, zajmował się w przeszłości kwestią wrocławsko-breslauską. Jego teza brzmiała: „Wrocław to nie Breslau, a Rijeka to nie Fiume”<sup>31</sup>. W swoim tekście Bachmann używał porównania „włoskiego”, znanego Polakom o wiele mniej niż wspomniana już tutaj sytuacja „alzacka”. Chodzi o chorwackie miasto *Rijeka*, które kiedyś było włoskim miastem *Fiume*. Obie nazwy znaczą „rzeka”; istnieje też niemiecka nazwa wywodząca się od rzeki: *Flaum* (jak *Fluss*); tej ostatniej Bachmann nie podaje. Po I wojnie światowej miasto to miało status podobny do statusu Wolnego Miasta Gdańska: *Stato libero di Fiume, Slobodna Država Rijeka*, które w 1924 roku zostało oficjalnie włączone do Włoch.

To porównanie jest bardzo interesujące: kupując bilet z włoskiego Bari do chorwackiej Rijeki – u włoskiego pośrednika – Bachmann otrzymał wydruk z nazwą *Fiume*. To zastanowiło niemiecko-polskiego politologa:

To trochę tak, jakby w Berlinie kupić bilet z Danzig Hauptbahnhof do Litzmannstadt zamiast z Gdańska Głównego do Łodzi Fabrycznej<sup>32</sup>.

Jego teza brzmi przy tym:

W Europie nie prowadzi się już wojen podjazdowych na temat nazw miejscowości, aby udowodnić, do kogo jakieś miasto należy, należało albo powinno należeć. Granice przestały istnieć, odkąd wszyscy je uznali za ostateczne<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> N. Besselink, *Niet doorvertellen, maar Wroclaw is net Praag*, „Tijd” [dodatek do „Trouw”] 2016, 9.01, s. 10–11.

<sup>31</sup> K. Bachmann, *Wroclaw to nie Breslau, a Rijeka to nie Fiume*, „Gazeta Wyborcza” 2010, 29.08.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

Hm... Porównanie z Litzmannstadt wydaje się mocno przesadzone, ponieważ nie jest to nazwa niemiecka miasta Łodzi, lecz hitlerowska. Gdyby zaś chcieć kupić bilet z Berlina do Wrocławia, to na przykład dzisiaj na stronie [www.goeuro.de](http://www.goeuro.de) widnieje komunikat Deutsche Bahn, że pociąg jedzie 4 godziny i 59 minut, że bilet kosztuje 28,65 euro i że dojeżdża do *Breslau*.

Z kolei stwierdzenie, że „granice przestały istnieć, odkąd wszyscy uznali je za ostateczne”, brzmi równie prawdziwie, jak teza o „końcu historii” Francisa Fukuyamy – zwłaszcza po wydarzeniach na Krymie w lutym 2014 roku. Wie to nie tylko politolog, lecz również socjolingwista.

W jednym Klaus Bachmann ma rację: to nie tylko kwestia techniczna. Pisze on:

Nie chodzi tylko o to, aby opisać cel podróży, chodzi też o to, aby uznać wrażliwość gospodarzy<sup>34</sup>.

I dalej:

Mówiąc „Wrocław” zamiast „Breslau”, akceptuję fakt, że miasto należy dziś do Polski, i wyrażam szacunek dla polskiego języka. Dotąd myślałem, że to naturalne i nie wymaga szerszego uzasadnienia. Że to europejski standard, który się korzystnie różni od sytuacji w czasach międzywojennych i zimnowojennych. Ale okazało się, że różni nas też nieco od Włochów...<sup>35</sup>

To jest to samo – godne podkreślenia – podejście co postawa Wolfganga Bitnera. To charakterystyczne: Niemcy chcą poprzez używanie polskich nazw miast należących dawniej do Niemiec wyrazić swoją bezdyskusyjną akceptację faktu, że dziś są to miasta polskie. Czy jednak dotyczy to wszystkich takich sytuacji historyczno-polityczno-lingwistycznych? Przykład *Bozen/Bolzano* pokazał już, że nie.

Socjolingwista zapewne może się w swojej analizie powołać też na jedno z najważniejszych (choć często w świecie naukowym postponowanych) źródeł społecznych, jakim jest Wikipedia. Gdy we włoskojęzycznej wersji Wikipedii wpisze się nazwę *Rijeka*, wówczas pojawia się „Fiume (Croazia)” – z komentarzem: „reindirizzamento da Rijeka”. W drugą stronę to jednak nie działa: chorwackojęzyczna Wikipedia nie wyszukuje określenia *Fiume*. A jeśli w rozmowie z Klausem Bachmannem mówiłbym o jego rodzinnej Badeni-Wirtembergii, to czy miałbym powiedzieć: „Chętnie odwiedzę Tübingen”, czy raczej: „Chętnie odwiedzę Tybingę”? Myślę, że ta druga wersja jest właściwa.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem.

Wróćmy do *Bresławia*, czyli Zawadowego „zrostu połówek”. Wydaje się, że syntezę *Breslau-Wrocław* coraz częściej zastępuje w Polsce antynomia: *Breslau ≠ Wrocław*. I to nie w ostatnim czasie, lecz już od lat. W 2011 roku w „Gazecie Wrocław” ukazał się list czytelnika Pawła Morasa, który pisał, że „[p]rowadzenie sporu politycznego dotyczącego użycia nazwy *Breslau* dla promocji Wrocławia na rynkach niemieckojęzycznych jest nieroztropne”<sup>36</sup>. W jego postawie nie było odczuć politycznych:

(...) doszukiwanie się elementów politycznych w stosowaniu nazwy *Breslau* na potrzeby kampanii promocyjnej jest ahistorycznym i absurdalnym kwestionowaniem dorobku wolnej i otwartej Polski, a jednocześnie ograniczaniem bogactwa naszego miasta<sup>37</sup>.

Autor listu uznał jednak, że używanie nazw miast w danym kraju w celach innych niż urzędowe jest problemem pragmatycznym:

(...) [jestem] zbulwersowany dezinformującą praktyką umieszczania na tablicach odlotów/przylotów w terminalach wyłącznie niemieckiej nazwy *Breslau*. Podkreślam – ze względów pragmatycznych – ponieważ na własne oczy kilkakrotnie widziałem anglojęzycznych pasażerów miotających się w poszukiwaniu przesiadki do polskiego miasta posługującego się w międzynarodowym systemie lotniczym skrótem WRO. Wiem, że w międzyczasie problem ten został uregulowany i na tablicach informacyjnych wspomnianych lotnisk *Wrocław* (jako wersja międzynarodowa) i *Breslau* (jako lokalny odpowiednik) wyświetlają się naprzemiennie<sup>38</sup>.

Podaje też bardzo ciekawe – chciałoby się powiedzieć: socjolingwistyczne – porównanie z sytuacją egipską:

Pracując od ponad trzech lat w Warszawie, dzielę wspólny budynek z ambasadą Arabskiej Republiki Egiptu. Ciekawe, czy mój sąsiad – ambasador Egiptu – zastanawiał się kiedyś nad skutecznością promowania zabytków antycznej stolicy swego kraju pod używaną przez Egipcjan nazwą *Al-Iskandrija* albo obecnej stolicy pod jej oryginalną nazwą *Al-Qahira*. A może lepiej pozostać przy swojsko dla Polaków brzmiących nazwach Aleksandria i Kair?<sup>39</sup>

<sup>36</sup> P. Moras, *List do Redakcji*, „Gazeta Wrocław” 2011, 29.10.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.



Postawa czytelnika jest interesująca – i rzeczywiście pragmatyczna (choć pamiętamy również przykład *Mons*). Tak też zachowują się władze Wrocławia. Kiedy Wrocław był Europejską Stolicą Kultury 2016, w niemieckich miastach można było znaleźć foldery zapraszające „nach Breslau – Stadt der Begegnung”, czyli „do Wrocławia – Miasta Spotkań”. Podawano także adres „Touristische Auskunft”, czyli Informacji Turystycznej: „Rynek 14, Wrocław, Polen”. Podobnie Muzeum Miejskie Wrocławia przygotowuje foldery o „Städtisches Museum Breslau” i o Pałacu Królewskim, czyli „Königsschloss” – podając jako adresy *ul. Sukiennice* oraz *ul. Kazimierza Wielkiego*. Opera Wrocławska przedstawia „Premierevorstellungen der Breslauer Oper” (tu jednak czytamy: *Świdnicka Str.* 35), jedna z firm turystycznych zachęca do „Stadtführungen in Breslau”, zaś jeden z hoteli prezentuje „Dawny Smak Wrocławia – The Taste of the Old Wrocław – Der Geschmack des Alten Breslau”. To właśnie jest postawa pragmatyczna...

Ale w antynomii *Breslau ≠ Wrocław* są też postawy ewidentnie nie pragmatyczne, lecz... ideowe? narodowe?

Konkretnym przykładem jest istniejące od 2001 roku Niemiecko-Polskie Towarzystwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Po niemiecku nazywa się ono *Deutsch-Polnische Gesellschaft der Universität Wrocław (Breslau E.V.)*. Pomijam już fakt, że w równoprawnych partnerskich stosunkach (oraz w dyplomacji) stowarzyszenia (to właściwsze słowo) międzynarodowe zaczynają nazwy od swojego języka; poprawnie byłoby więc: *Polsko-Niemieckie Stowarzyszenie Uniwersytetu Wrocławskiego*. Ale na niemieckojęzycznej stronie *DPGUW(B)EV* (<http://breslau-uni-gesellschaft.de/html/vorstand-ehrenmitglieder.html> – wersji polskiej... nie ma) miasto członków polskich podano jako *Wrocław*, a nie *Breslau* (choć Frankfurt jest *am Main*, a nie *nad Renem*). Socjolingwista zapyta: czy stowarzyszenie z partnerskim uniwersytetem w stolicy Litwy będzie miało określenie „Uniwersytet Wilniński”?

Jeszcze silniejsze – tym razem jednoznacznie negatywne – odczucia wobec określeń czy napisów niemieckich dotyczących Wrocławia można zobaczyć na domu przy ulicy Księcia Witolda 42. Dom jest zabytkowy, sądząc po architekturze – zapewne osiemnastowieczny i pracował w nim kiedyś „Herren-Friseur”. Umieszczona na nim czerwona tabliczka konserwatora zabytków głosi: „Obiekt zabytkowy pod ochroną państwa. Naruszenie stanu surowo wzbronione”. A właściwie głosiła – przed paroma laty. Bowiem jakiś czas temu stan tego domu został naruszony, i to podwójnie. Nie, nie został odnowiony. Natomiast ktoś zdjął tabliczkę, a następnie... nieudolnie zamalował niemiecki napis (można chyba mieć nadzieję, że stało się to w tej właśnie kolejności...). Budynek w najmniejszym stopniu nie został odrestaurowany i dalej straszy swoim stanem – ale nie straszy już „Herren-Friseur”...



6. Ul. Księcia Witolda 42; po lewej: stan z 2008 r., po prawej: stan z 2018 r.

Fot. Stefan Kiedroń.

Ale są też inne przykłady – które nieco przeczą tezie przedstawianej przez wrocławską iberystkę/luzytanistkę Annę Olchówkę. W swoim artykule pod ważnym w kontekście tego tekstu tytułem *Breslau or Wrocław? The identity of the city in regards to the World War II in an autobiographical reflection* pisze ona:

However, it is too late to save the physical indications of a German Breslau. On the verge of entering the 21<sup>st</sup> century, the city begins a project aimed at rebuilding the multicultural identity<sup>40</sup>.

Już jest za późno? Nie jest za późno... na pokazanie dawnej niemieckiej tożsamości Wrocławia. Kiedy dzisiaj turyści wędrują po ulicach i placach Wrocławia, mogą nierzadko napotkać ślady życia dawnych niemieckich mieszkańców. Nie tylko te ślady, których Polacy nie mogli usunąć – również te, których nie chcieli usunąć. Pochylmy się nad odremontowanym modernistycznym budynkiem banku w Rynku, na rogu z placem Solnym, a na trotuarze tuż przy jego fasadzie zobaczymy przeszklenia wentylacyjne z napisami: „Luxfer Berlin GmbH”, które zostały – świadomie – zachowane. Odnowiony przepięknie wrocławski Dworzec Główny prezentuje się pięknie ze wszystkich stron. Zaś od drugiej strony przedstawia jeszcze swój (o d n o w i o n y, lecz nie p r z y w r ó c o n y – bo i przed jego renowacją dający się, choć z trudem, odczytać) akcent niemiecki: napis nad tunelem łączącym ulicę

<sup>40</sup> A. Olchówka, *Breslau or Wrocław? The identity of the city in regards to the World War II in an autobiographical reflection*, „Debater a Europa. Periódico do CIEDA e do CEIS20” 2015, nr 13, s. 87.

Dyrekcijną z centrum miasta: „Durchgang zur Flurstrasse” (chodzi o ulicę Małachowskiego).



7. Wrocław, Dworzec Główny, przejście z ul. Dyrekcyjnej do ul. Małachowskiego; po lewej: stan przed 2012 r., po prawej: stan z 2018 r.

Fot. Stefan Kiedroń.

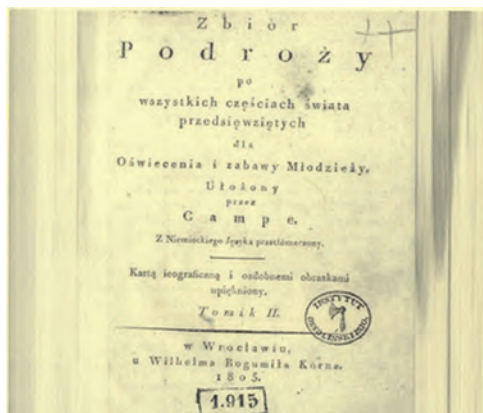
Również w inny sposób *Breslaw*, czyli Breslau-Wrocław, jest obecny do dzisiaj, niejako w duchu Samuela Orgelbranda, który w swej *Encyklopedyji powszechnej* podaje hasło:

Wrocław (w niemieckim języku *Breslau*), główne miasto pruskiej prowincji Szlązka, oraz obwodu regencyjnego wrocławskiego...<sup>41</sup>

Tutaj, w oficynie Kornów, ukazywały się na początku XIX wieku książki po polsku – zaś na stronie tytułowej wydawca podawał „w Wrocławiu”. Chociaż nikt wtedy nie przewidywał, że kiedyś Wrocław będzie należał do Polski. Jednym z przykładów jest pierwsze tłumaczenie dzieła z literatury niderlandzkiej na język polski. To *Reisjournael* Holendra Bontekoe z XVII wieku, który ukazał się w 1805 roku w *Zbiorze Podróży po wszystkich częściach świata przedsięwziętych dla Oświecenia i zabawy Młodzieży*, wydanym najpierw w języku niemieckim przez oświeceniowego uczonego i pedagoga Joachima Heinricha Campego. Na stronie tytułowej czytamy: „Tomik II. W Wrocławiu, u Wilhelma Bogumiła Korna. 1805”<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> S. Orgelbrand, *Encyklopedyja powszechna*, t. 27, Warszawa [1867], s. 865.

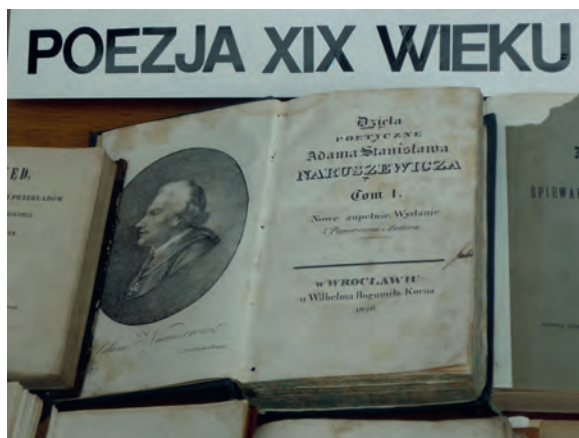
<sup>42</sup> Anon., *Zbiór Podróży po wszystkich częściach świata przedsięwziętych dla Oświecenia i zabawy Młodzieży. Ułożony przez Campe. Z Niemieckiego Języka przetłómaczony. Kartą iograficzną i ozdobnemi obrazkami upiękniony. Tomik II. W Wrocławiu, u Wilhelma Bogumiła Korna. 1805; Ossolineum, Kat.-Nr 1.915.*



8. *Zbiór Podróży po wszystkich częściach świata...* t. 2, Wrocław 1805

Źródło: Ossolineum, Kat.-Nr. 1.915.

Ten sam Wilhelm Bogumił Korn wydał w 1826 roku *Dzieła poetyczne* Adama Stanisława Naruszewicza – i również tutaj napisał na stronie tytułowej: „w Wrocławiu”.



9. Adam Naruszewicz, *Dzieła poetyczne*, Wrocław 1826

Fot. Stefan Kiedroń (w jednym z wrocławskich antykwariatów).

*Bresław* widoczny jest też w inny sposób – biograficzny. Jedną z najważniejszych postaci polskich urodzonych tutaj w epoce nowożytnej – ale przed 1945 rokiem – był Józef Lipski, późniejszy dyplomata, ambasador RP w Berlinie od 3 lipca 1933 do 1 września 1939 roku. Jak głosi Wikipedia polska, urodził się on 5 czerwca 1894 roku „we Wrocławiu”. Wikipedia niemiecka podaje *Breslau*, szwedzka i czeska (!) również, za to francuska podaje

*Wrocław*. Najciekawsza jest jednak forma, którą przedstawia Wikipedia rosyjska: *Бреславль* – czyli *Briesław*’ (ze znakiem zmiękczejącym na końcu).

Duch *Bresław*owy krąży ponad nami...

## 8. Konkluzja

W tytule książki Andrzeja Zawady *Bresław* odzwierciedla się skomplikowana historia tego miasta, które przez wieki zwało się *Wratisławia*, *Vratislav*, *Breslau*, *Wrocław*...

A gdybyśmy żyli w innej historii? Gdyby Winston Churchill nie przegrał wyborów w lipcu 1945 roku, lecz powrócił jako zwycięski premier do Poczdamu, aby tam konferować ze Stalinem i Trumanem? Gdyby decyzje o granicy na Odrze i Nysie były inne?

Istnieje niezwykle ciekawa, ale bardzo mało znana mapa granic Polski z 1945 roku – przed zakończeniem rozmów poczdamskich<sup>43</sup>. Na mapie tej zielonym kolorem zaznaczono granice Polski przedwojennej – z wyjątkiem granicy wschodniej, zaznaczonej „po nowemu” kolorem czerwonym, bez Białegostoku, należącego według tej mapy do Białorusi. Kolor niebieski przedstawiał zaś nową granicę wschodnią (wzdłuż której napisano po rosyjsku „Линия Керзона”), a także nową granicę zachodnią. Ta ostatnia nie była oczywiście propozycją lorda George’a Curzona... Formuła nowej granicy zachodniej brzmiała – jak wszyscy wiedzą – „linia Odry i Nysy”. Ale nie mówiono wówczas o Nysie Łużyckiej... Chodziło o Nysę Kłodzką. Gdyby Churchill wygrał... Nie byłoby w Polsce Legnicy, Wałbrzycha i Jeleniej Góry; nie byłoby Bolesławca, Dzierżoniowa, Głogowa, Lubina, Świdnicy, Żagania. Nie byłoby też Zielonej Góry. Görlitz i Guben nie miałyby swoich oficjalnych odpowiedników w języku polskim: Zgorzelec i Gubin. Ale... byłby Wrocław. Konkretnie: Biskupin, Karłowice, Nadodrze, Ołbin, Ostrów Tumski, Ogród Zoologiczny, Sępólno – i zniszczony plac Grunwaldzki... Zaś most Grunwaldzki byłby granicą – prowadzącą do *Breslau*. Podobnie most Uniwersytecki – bo i uniwersytet byłby w *Breslau*. Czy może jednak – we *Wrocławiu*?

Tak, z całą pewnością – we *Wrocławiu*. Bo taka jest w języku polskim nazwa naszego miasta. *Aber auch in Breslau* – bo taka jest w języku niemieckim nazwa naszego miasta.

Konkluzja socjolingwisty brzmi więc następująco: nazwa *Breslau* jest zawsze poprawna – w języku niemieckim, zaś nazwa *Wrocław* jest zawsze poprawna – w języku polskim. Nie powinniśmy mieć (warunkowanej politycznie) obawy,

<sup>43</sup> P. Skiersinis, *Zachodnia granica Polski. Nieznana mapa Stalina*, Historia z innej strony, 20.05.2016, <http://pawelskiersinis.pl/zachodnia-granica-polski-mapa-stalina/> (dostęp: 9.02.2018).

że coś stracimy lub kogoś urazimy, jeśli powiemy *Breslau*, a nie *Wrocław*. Nie powinniśmy też stosować moralności Kalego: gdy Niemcy mówią *Breslau*, to jest to złe i rewanżystowskie, kiedy zaś Polacy mówią *Wilno*, to jest to dobre i patriotyczne. Powinniśmy natomiast starać się rozumieć zasady onomastyki i unikać tak często występujących w nazewnictwie miast niekonsekwencji. I wreszcie: powinniśmy do nazw *Wrocław* i *Breslau* podchodzić z otwartością, a nie z emocjami.

W ten sposób będziemy mogli żyć w mieście zwanym czasem *Mikrokosmosem* i *Kwiatem Europy*<sup>44</sup> – a czasem *Bresławiem*.

## BIBLIOGRAFIA

- Anon., *Zbiór Podróży po wszystkich częściach świata przedsięwziętych dla Oświecenia i zabawy Młodzieży. Ułożony przez Campe*. Z Niemieckiego Języka przetłómaczony. Kartą i geograficzną i ozdobnemi obrazkami upiękniony. Tomik II. W Wroclawiu, u Wilhelma Bogumiła Korna. 1805; Ossolineum, Kat.-Nr 1.915.
- Atlas světových dějin. Středověk – novověk*, red. E. Klimová, Praha 2004.
- Bachmann K., *Wrocław to nie Breslau, a Rijeka to nie Fiume*, „Gazeta Wyborcza” 2010, 29.08.
- Dalecki A., *Brasławszczyzna*, „Wileńskie Rozmaitości” 1995, nr 4/5.
- Davies N., Moorhouse R., *Die Blume Europas. Geschichte einer mitteleuropäischen Stadt*, München 2005.
- Davies N., Moorhouse R., *Microcosm. Portrait of a Central European City*, London 2002.
- Davies N., Moorhouse R., *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Vratislavia – Breslau – Wrocław*, Kraków 2002.
- Dymarski M., *Ziemie postulowane (ziemie nowe) w prognozach i działaniach polskiego ruchu oporu 1939–1945*, Wrocław 2005.
- Łagiewski M., *Wrocław. Wędrówka przez wieki. Ludzie – miejsca – wydarzenia*, Wrocław 2018.
- Mačiulytė-Kasperavičienė A., *Vilniaus Universiteto Rūmai*, Vilnius 1979.
- Moras P., *List do Redakcji*, „Gazeta Wrocław” 2011, 29.10.
- Olchówka A., *Breslau or Wrocław? The identity of the city in regards to the World War II in an autobiographical reflection*, „Debater a Europa. Periódico do CIEDA e do CEIS20” 2015, nr 13.
- Orgelbrand S., *Encyklopedyja powszechna*, t. 27, Warszawa [1867].
- Pilipjuk V., *Льбів – Львов – Львів*, Kyjiw 1990.
- Rainer J., *Stettin Guide – restaurant & shopping. Welcome to Wonderful Szczecin*, Szczecin 2005.
- Skiersinis P., *Zachodnia granica Polski. Nieznana mapa Stalina*, Historia z innej strony, 20.05.2016, <http://pawelskiersinis.pl/zachodnia-granica-polski-mapa-stalina/>.
- Žáček R., *Dějiny Slezska v datech*, Praha 2004.
- Zawada A., *Bresław*, Wrocław 2015.

<sup>44</sup> N. Davies, R. Moorhouse, *Mikrokosmos. Portret miasta środkowoeuropejskiego. Vratislavia – Breslau – Wrocław*, Kraków 2002; *Microcosm. Portrait of a Central European City*, London 2002; *Die Blume Europas. Geschichte einer mitteleuropäischen Stadt*, München 2005.

---

## Mit a wizerunek. Na marginesie artykułu Andrzeja Zawady pt. *Mity założycielskie powojennego Wrocławia*

---

### Wprowadzenie

Jednym z obszarów zainteresowań Andrzeja Zawady była historia Wrocławia, a dokładniej mówiąc – jego kulturowa historia. Książki tego autora, *Brestaw*<sup>1</sup> i *Drugi Brestaw*<sup>2</sup>, stały się już pozycjami klasycznymi dla każdego, kto chce poznać kulturowy pejzaż Wrocławia. Jest zatem tak, że kiedy myśli się „Zawada”, myśli się „Wrocław”. I odwrotnie.

W swoim artykule chciałbym odnieść się do jednego z tekstów Andrzeja Zawady poświęconego stolicy Dolnego Śląska. *Mity założycielskie powojennego Wrocławia*<sup>3</sup>, bo o nim tutaj mowa, są niezwykle inspirujące. Uwaga ta dotyczy nie tylko potencjału interpretacyjnego względem dzisiejszej mitologii Wrocławia, a właściwie jej tworzenia, gdyż pozostaje ona chyba wciąż *in statu nascendi*, ale może być także punktem wyjścia do postawienia teoretycznego pytania o kłopotliwą relację między mitem a wizerunkiem, które – jak będę się starał pokazać – może zostać wypowiedziane po lekturze tekstu Zawady. Moja refleksja będzie polegała na – po pierwsze – dopisaniu (a właściwie zasygnalizowaniu) kolejnego, najbardziej współczesnego, jak sądzę, wrocławskiego mitu – mitu Wrocławia jako miasta kultury i miasta klasy kreatywnej, oraz – po drugie – próbie uchwycenia napięcia między pojęciem mitu i pojęciem wizerunku. W zakończeniu artykułu sformułuję pewną intuicję poznawczą względem owej relacji, interpretując mit nie tyle w sposób potoczny, jak czyni

---

<sup>1</sup> A. Zawada, *Brestaw. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.

<sup>2</sup> A. Zawada, *Drugi Brestaw*, Wrocław 2015.

<sup>3</sup> A. Zawada, *Mity założycielskie powojennego Wrocławia*, [w:] *Dziennikarstwo i Media 1. Prześnienie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2010, s. 45–53.

to Andrzej Zawada, ile antropologiczny, co – jak mi się wydaje – pozwoli uchwycić pewną różnicę między pojęciem mitu a pojęciem wizerunku, które na siebie – w pewnych obszarach znaczeniowych – nachodzą (dotyczy to nie tylko tekstu Zawady), co nawet nie tyle utrudnia komunikację (o czym właściwie mówimy), ile ciekawie komplikuje kwestie tożsamości Wrocławia. Powyższe ujęcie tego problemu powinno zainteresować zarówno antropologów kulturowych, jak i specjalistów od komunikacji wizerunkowej oraz budowania marki. Chciałbym też zadeklarować, że moje refleksje to raczej zgłoszenie problemu, nad którym głośno myślę, nie dochodząc w zasadzie do żadnych poważnych tez. Problem ten pozostawiam wytrawnym badaczom komunikacji wizerunkowej czytającym od czasu do czasu badaczy kultury, w tym antropologów.

Jak informuje nas na wstępie swojego artykułu Andrzej Zawada, został on w skróconej wersji wygłoszony na konferencji pt. „Polityka historyczna Wrocławia” w maju 2009 roku na Uniwersytecie Wrocławskim. Organizatorzy konferencji postawili uczestnikom pytanie o to, czy współczesny Wrocław ma swój mit założycielski. Autor artykułu ze znanostwem śledzi owe mity, co za chwilę pokażę. Nim jednak to uczynię, należy zdefiniować pojęcie mitu tak, jak rozumie je Zawada.

## Definicja mitu założycielskiego

Andrzej Zawada traktuje mit w jego potocznym znaczeniu, tj. jako niezbyt konkretną opowieść, wysnutą z jakichś faktów, która w trakcie wielokrotnego opowiadania ulega zmitologizowaniu, czyli ukształtowaniu zgodnie z prawem fikcji. Autor tekstu zauważa, że owe początkowe fakty to doświadczenia historyczne miasta, zwykle znajdujące swój wyraz w piśmiennictwie. Ich zapis, a następnie kolejne reinterpretacje tworzą tekst lub grupę tekstów, których funkcję można określić właśnie jako wypełnianie roli mitu założycielskiego. Autor, jako znający język fiński, przytacza interesujący przykład mitu założycielskiego, jakim jest fiński epos narodowy *Kalevala*. Stworzył go, a mówiąc dokładniej – tworzył przez lata, lekarz i uczonego folklorysta Elias Lönnrot. Dokonał on kompilacji ludowych pieśni, ballad i opowieści. Epos był potrzebny, aby wyizolować się z kultury szwedzkiej, a jeśli tego eposu nie było, należało go stworzyć – powstał on więc z głodu mitologii mającej podkreślić swoją odrębność względem sąsiada. Jak stwierdza Zawada: „Przykład *Kalevali* poucza zatem, że świadomie kreowana opowieść fundacyjna może być lub wręcz musi niejako »postmodernistyczną« fikcją”<sup>4</sup>. Uwzględniając konstrukcyjny charakter

<sup>4</sup> Ibidem, s. 47.



mitu, tutaj eposu, należy podkreślić, że mit założycielski to „(...) dominująca w swojej współczesności opowieść o przeszłości”<sup>5</sup>.

## Mity założycielskie powojennego Wrocławia

Pierwszym z nich jest mit odbudowy związany z opowieściami pionierów odbudowujących doszczętnie zniszczone miasto. Wydawać by się mogło, iż ten mit odniesie sukces, tj. stanie się „twardym” składnikiem wyobraźni społecznej, gdyż polonizacja Ziemi Odzyskanych należała do priorytetów ówczesnej władzy. Jednak państwowa polityka kulturalna źle wywiązała się z krzewienia tegoż mitu: literatura (na tej części owej propagandy skupia się Zawada) jest nader skromna. „Poza *Uliczką Klasztorną* – twierdzi autor – niewielką powieścią Anny Kowalskiej, nie powstał właściwie żaden inny w miarę udany utwór, który pozwoliłby dzisiejszemu czytelnikowi zobaczyć, odczuć i zrozumieć Wrocław końca lat czterdziestych”<sup>6</sup>. Jego zdaniem można przypuszczać, że pomimo trwania pamięci o tej książce jako literackim micie fundacyjnym, nie spełniła ona swojej roli – czytelnik oczekiwał raczej literackiego odbicia powszechnego doświadczenia<sup>7</sup>. Przyczyn tego upatruje Zawada w politycznej dyrektywie zalecającej połączenie afirmacji rzeczywistości socjalistycznej z eksponowaniem historycznych praw do Dolnego Śląska oraz przekonaniem, że wszelka lokalność powinna mieć charakter drugoplanowy w perspektywie ogólnonarodowego trudu<sup>8</sup>. Taki stan rzeczy utrzymał się w zasadzie bez większych zmian do lat 90. W latach 90., ze względu na „medialną i poniekąd symboliczną karierę Wrocławia”, jak pisze autor, lawinowo przybywa książek i publikacji z zakresu historii miasta. Mimo to mit pionierski nie upowszechnił się, nie pomogło nawet opublikowanie w 2008 roku dzienników Anny Kowalskiej, które interesowały bardziej ze względu na osobę autorki niż sam Wrocław.

Drugim z mitów jest mit kresowy. W przeciwieństwie do pierwszego ten mit odniósł sukces i stał się częścią tożsamości wrocławian. Związki ze Lwowem są we Wrocławiu powszechnie znane, głównie dzięki przesiedleńcom z tamtych stron, tzw. repatriantom oraz części elit intelektualnych przybyłych ze Lwowa. Zdaniem Andrzeja Zawady „[z]e szczególną intensywnością mit ten ujawnił się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Stanowił on zresztą składnik szerszego, ogólnospołecznego procesu mitologizacji tak zwanych

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem.

Kresów Wschodnich. Motyw lwowski możemy widzieć jako drugi ważny element wrocławskiego mitu założycielskiego<sup>9</sup>.

Trzecim z mitów jest mit piastowski. Wykreowany w latach PRL-u miał na celu stworzenie wizerunku miasta „piastowskiego”, „(...) jakie po bliżej nieokreślonej fazie nieobecności w naszej historii w roku 1945 »wracało do macierzy«<sup>10</sup>. Z powodu ogromnej niewiedzy na temat historii Wrocławia mit ów budowano ze zlepków anegdotycznych opowieści o przeszłości. Wrocław jest polski, gdyż tutaj bawił „Pod Złotą Gęsią” Juliusz Słowacki, Józef Wybicki przemieszczał w zajeździe na ulicy Kuźnicznej etc. Pojedyncze zdarzenia umieszczano w funkcji metonimii<sup>11</sup>. Powojennemu „powrotowi do macierzy” towarzyszyło przekonanie o „sprawiedliwości dziejowej”. Jak zauważa Zawada:

Propagandowy wizerunek „piastowskiego Wrocławia” miała swoje jak najbardziej realne konsekwencje – stanowił zasadniczą dyrektywę odbudowy miasta. Z tej przyczyny rekonstruowano i odnawiano przede wszystkim gotyckie kościoły, których zadaniem było stworzyć w przestrzeni miejskiej dobitny akcent średniowieczny, dominujący nad pozostałościami architektury XIX i XX wieku, odbieranej jako „pruska”. Mit piastowski zatem, bez względu na to, w jakim stopniu wynikał z politycznej kreacji, stał się realnym uzupełnieniem i wsparciem mitu odbudowy<sup>12</sup>.

Czwarty mit to mit wielokulturowości. Do 1945 roku Wrocław był niemiecki, wszystkie inne kultury, włącznie z polską, choć widoczne, były mniejszością. Po tym roku powojenny skład Wrocławia, już polskiego, faktycznie jest wielokulturowy, by wymienić jedynie Polaków z różnych stron Polski (obecnej i dawnej), Ukraińców, reemigrantów z Jugosławii, Greków, Czechów, a także Niemców, którzy zdecydowali się pozostać<sup>13</sup>. Niezwykle interesująco rysuje się kwestia wielokulturowości po 1989 roku. W tym czasie eksponuje się wielokulturowość Wrocławia, co ma na celu wyrwanie się z „kleszczy polsko-niemieckiej alternatywy”<sup>14</sup>. Wielokulturowość jest postrzegana jako „(...) proces asymilacji różnych formacji religijnych, zróżnicowanych struktur ekonomicznych i politycznych”. Takie nieostre ujęcie – zdaniem Zawady – może prowadzić do nadużywania wielokulturowości. Z tego faktu może „(...) wynikać kolejny fikcyjny obraz przeszłości. Wtedy »wielokulturowość« stanie się poręcznym i powszechnym mitem, jak wcześniej »germańskość« czy »piastowskość«<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

Ostatni analizowany przez Zawadę mit to ujęcie Wrocławia jako „Miasta Spotkań”. Autor celnie zauważa, że Wrocław to miasto pogranicza: pogranicza geograficznego, historycznego, kulturowego, etnicznego. Ale określenie „Miasto Pogranicza” nie rozpala jakoś szczególnie naszej wyobraźni. Inaczej jest z nazwą „Miasto Spotkań”: „Wszak granice dzielą, a spotkania łączą”<sup>16</sup>. Zawada z – nazwijmy to – ostrożną sympatią podchodzi do tego hasła, pisząc, że „(...) w codzienności powojennego Wrocławia obcość zmieniała się w odmiennosc, konflikt we współpracę, wrogość w ciekawość. Ciekawość zaś przekształca się w inspirację, monokultura przeobraża się w pluralizm, i – w rezultacie – tożsamość etniczna przechodzi w tożsamość kulturową. A w każdym razie chcemy i dążymy do tego, żeby tak było”<sup>17</sup>.

### Niekonsekwencje, które dają do myślenia...

Nie ukrywam, że moje zdziwienie wywołał fakt, iż Andrzej Zawada w swoim artykule przyjmuje potoczne rozumienie mitu (podobnie zresztą jak inni badacze mitów Wrocławia<sup>18</sup>), a nie jego antropologiczne ujęcie. W tym drugim, wedle Mircei Eliadego, mit to opowieść prawdziwa, która opisuje, jak coś zaczęło być, jak się pojawiło (zaczęło być elementem ludzkiej rzeczywistości) za sprawą określonych istot (najczęściej nadprzyrodzonych). Mit przekazuje człowiekowi najważniejsze „historie”, które ukonstytuowały go egzystencjalnie oraz społecznie. Podstawowa funkcja mitu polega na przedstawieniu modeli dla wszelkich istotnych czynności: sposobów odżywiania się, zawierania związków małżeńskich, pracy, wychowania etc.<sup>19</sup> Z kolei według Gerardusa van der Leeuwa mit jest słowem, które powtarza relację o „potężnym zdarzeniu”<sup>20</sup>. Od razu warto zaznaczyć, że owo powtarzanie, a dokładniej treść tego, co było powtarzane, pozostawało stosunkowo (historycznie) niezmiennie, co wiązało się z jego oralnym wykonywaniem (mnemotechnika) oraz przekonaniem, że opowiada się historię świętą i nie można w nią ingerować (na przykład poprzez synonimy). A zatem to, co Zawada pisze o powtarzaniu i zmianach treści, to ich mitologizacja w potocznym tego słowa znaczeniu, nie zaś antropologicznym.

Moim zdaniem pewien zysk poznawczy przynosi przyjęcie antropologicznego rozumienia mitu, oczywiście nieco uwspółcześionego, analogicznie

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>18</sup> K. Dolińska, J. Makaro, *Mit miasta wielokulturowego – Wrocław*, „Kultura i Polityka” 2013, nr 13, s. 27–38.

<sup>19</sup> M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.

<sup>20</sup> G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 362–363.

do tego, jak Ernst Cassirer rozumiał mit polityczny<sup>21</sup>, ale jednak nietraktującego go jako iluzji, czegoś nieprawdziwego. Potoczne ujęcie mitu blokuje percepcję rzeczywistości społecznej, tj. tego, że mit ma moc kreacyjną, powołuje – dzięki wierze w magiczną moc słowa – pożądane stany rzeczy do istnienia (dokładnie tak, jak opisuje to autor artykułu). I w tym kontekście pojawia się pewna niekonsekwencja zawarta w omawianym artykule. Otóż: jeśli mit założycielski to „(...) dominująca w swojej współczesności opowieść o przeszłości”, to trudno w polu tej definicji zawrzeć „Miasto Spotkań”. Ta opowieść właśnie się rozgrywa, dzieje na naszych oczach, przyglądamy się jej jako badacze zainteresowani kulturowym pejzażem naszego miasta. W tym sensie jesteśmy świadkami konstruowania mitu założycielskiego Wrocławia, którego – jak mówi Zawada – chcemy i pożądamy. I tutaj ujawnia się właśnie siła mitu, gdyż jeśli jest on słowem, to słowem posiadającym przecież moc kreacji. Człowiek mityczny za sprawą odpowiednich formuł chciał wpływać na rzeczywistość; dokładnie z tym samym przypadkiem mamy do czynienia tutaj, co zauważył sam Zawada („Miasto Pogranicza” nie oddziałuje na naszą wyobraźnię, ale „Miasto Spotkań” już tak). Ponadto to, co Zawada pisze o „Mieście Spotkań”, dużo bardziej pasowałoby do budowania wizerunku niż mitu. Jeśli tak jest, to wizerunek, podobnie jak mit, jest czymś nieprawdziwym, fałszywym i kształtowanym zgodnie z zasadami fikcji.

W tekście Zawady pojawia się jeszcze jedna niekonsekwencja. Mity założycielskie są albo ich nie ma – pisze on. Trudno się zgodzić z takim stwierdzeniem, co przecież pokazuje sam autor, który nie robi w zasadzie nic innego w swoim artykule, jak pokazuje proces konstruowania mitu: nie jest więc tak, że on jest albo go nie ma. Jeśli go nie ma, należy go stworzyć, przyznaje sam Zawada. A ja dopowiem: jeśli jest, to znaczy, że proces konstrukcji już się upowszechnił, a proces jego konstruowania został skutecznie zapomniany, w związku z czym wydaje nam się, iż mit był tam od samego początku. „Nie ma nic poza konstrukcjami”, chciałoby się powiedzieć, a mity, jako konkretne opowieści o tym, jak coś powstało, są jednymi z nich.

W tym momencie dochodzę do kwestii kluczowej, mianowicie Andrzej Zawada przyjmuje potoczną definicję mitu, tj. jako fikcji, iluzji, pozorów, słowem: czegoś nieprawdziwego. Sam autor nie jest konsekwentny w tym rozróżnieniu, gdyż mówiąc o micie piastowskim, stwierdza, że „[m]it piastowski zatem, bez względu na to, w jakim stopniu wynikał z politycznej kreacji, stał się realnym uzupełnieniem i wsparciem mitu odbudowy”.<sup>22</sup> Czyli stał się ele-

<sup>21</sup> E. Cassirer, *Nowoczesne mity polityczne*, przeł. M. Warchał, „Przegląd Polityczny” 2016, nr 136, s. 88–99.

<sup>22</sup> A. Zawada, *Mity założycielskie powojennego Wrocławia*, [w:] *Dziennikarstwo i Media 1. Prześnienie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2010, s. 51.

mentem „twardej” rzeczywistości społecznej, częścią naszej wyobraźni lokalnej, która jest uważana za prawdziwą, a więc w sposobie myślenia i doświadczenia społecznego jej mieszkańców jest prawdą (to znana konstruktywistyczna kwestia). Na tym polega proces konstruowania. Śledzić, jak fikcja staje się rzeczywistością – mogłaby brzmieć konstruktywistyczna maksyma. Mit staje się mitem (w potocznym rozumieniu), jeśli się nie upowszechni w świadomości społecznej; jeśli proces konstrukcji się powiodł, staje się elementem historii. W opisanych przez Zawadę mitach założycielskich mamy do czynienia z jednymi i drugimi (w tym przypadku z mitem kresowym).

Moje powyższe uwagi, choć brzmią krytyczne (wychwytuja pewną niekonsekwencję myślową autora<sup>23</sup>), nie mają charakteru negatywnego. Wręcz przeciwnie, ta pewna niekonsekwencja, o której wspomniałem, czy pewne nieuświadomiane rozchwianie myślowe (charakterystyczne dla myślenia wtedy, kiedy nie zostało ono jeszcze uporządkowane, a zawsze jest taki moment) są niezwykle interesujące jako punkt wyjścia moich dalszych rozważań. Dotyczą one mitu Wrocławia jako miasta kultury. Poniżej, pokrótce, przedstawię główne elementy składowe tego mitu.

## Nowy mit Wrocławia: Wrocław miastem kultury i miastem klasy kreatywnej

Andrzej Zawada słusznie zauważa, że Wrocław po 1989 roku zaczyna na nowo budować swoją tożsamość, do czego niezbędne są nowe mity założycielskie („Miasto Spotkań”) reinterpreterujące wcześniejszą historycznie wielokulturowość stolicy Dolnego Śląska.

Na tworzenie nowego oblicza Wrocławia, szczególnie od początku XXI wieku, fundamentalny wpływ miał Rafał Dutkiewicz, obecny prezydent Wrocławia, pełniący swoją funkcję od pierwszego wyboru na tę funkcję w roku 2002 roku. Zasadniczy dla moich dalszych rozważań jest fakt, że Dutkiewicz klarownie wyjaśnia swoją wizję rozwoju miasta. Od razu warto podkreślić, że to polityk, który taką wizję posiada, co uważam za jego zaletę (można się z tą wizją nie zgadzać, ale trudno zaprzeczyć, iż rozwój miasta, a i na przykład kraju, takiej wizji potrzebuje<sup>24</sup>). W artykule pt. *To jest inne, nowe miasto*

<sup>23</sup> Może tutaj powstać wrażenie, że owa niekonsekwencja obecna w tekście autora to po prostu wynik moich założeń odnośnie do rozumienia mitu, z jakimi „wchodzę” w tekst Andrzeja Zawady. Nie wydaje mi się to słuszne: jeśli mit jest iluzją, zmyśleniem, fikcją, a jednak ma wpływ na rzeczywistość społeczną (np. mit kresowy), to 1) przyjmuje się *de facto* jego antropologiczne rozumienie lub 2) uznaje się, że fikcja może mieć realne skutki.

<sup>24</sup> W tym kontekście warto przytoczyć żenujące słowa Donalda Tuska, który stwierdził, że jeśli ktoś ma wizję (chodziło o wizję rozwoju Polski), to powinien iść do psychiatry.

Dutkiewicz wysuwa wiele postulatów odnośnie do budowania nowego Wrocławia. Przede wszystkim chodzi o zwrócenie uwagi na kapitał społeczny jako istotny element rozwoju miasta. W tym kontekście przywołuje on niezwykle wpływowe ustalenia amerykańskiego urbanisty i ekonomisty Richarda Floridy, autora *Narodzin klasy kreatywnej*<sup>25</sup>. Słynne „trzy T” Floridy, czyli technologia, talent i tolerancja, jako mające opisywać podstawowe elementy wpływające na rozwój miast, Dutkiewicz przytomnie uzupełnia o czwarte „T” – tradycję. Mamy zatem wrocławskie „cztery T”, które składają się na najważniejsze współczynniki myślenia o mieście według Dutkiewicza. „We Wrocławiu mówimy za Floridą o czterech T, dokładając jeszcze tożsamość. Tolerancja jest bowiem tylko wtedy prawdziwa, gdy zanurzona jest we własnej tożsamości”<sup>26</sup>. Prezydent Wrocławia ogromną szansę upatrywał w nadaniu Wrocławowi miana Europejskiej Stolicy Kultury, gdyż to „kultura zbuduje kapitał”.

Wrocław będzie Europejską Stolicą Kultury w 2016 roku. Gigantyczny projekt ESK jest narzędziem budowania wyższego kapitału społecznego. Jest to związane z drogą do metropolizacji stolicy Dolnego Śląska. Wzrost kapitału społecznego, kształtowanie społeczeństwa obywatelskiego to najważniejsze wyzwania, a cel stoi przed nami potrójny. Musimy dwukrotnie zwiększyć poziom uczestnictwa w kulturze (do ok. 16 proc.), musimy pogłębić uczestniczenie w zjawiskach kulturalnych i kulturowych, musimy wreszcie dwukrotnie zwiększyć liczbę turystów odwiedzających Wrocław<sup>27</sup>.

Wizja Dutkiewicza wpisuje się w najnowsze trendy rozwoju poprzez instytucje kultury, co jest dobrze opisane w literaturze dotyczącej zarządzania kulturą<sup>28</sup>.

W takiej perspektywie, w której ESK traktowane jest jako część mitu założycielskiego „nowego Wrocławia” (zespólnego i kontynuowanego z mitem wielokulturowości i mitem „Miasta Spotkań” wyróżnionych przez Zawadę),

---

<sup>25</sup> R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej. Oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, przeł. T. Krzyżanowski, M. Penkała, Warszawa 2010. Amerykański ekonomista i urbanista stworzył w swojej książce pojęcie „klasy kreatywnej”, którą definiuje jako klasę ekonomiczną odgrywającą zasadniczą rolę w gospodarce kreatywnej oraz rozwoju miast. Składa się ona z dwóch segmentów. Pierwszy to tzw. superkreatywny rdzeń: naukowcy, inżynierowie, artyści, aktorzy, projektanci, architekci, literaci, środowiska opiniotwórcze. Drugi to tzw. twórczy profesjonalści: branża wysokich technologii, zawody prawnicze, usługi finansowe. Klasa kreatywna oprócz charakteru swojej pracy dysponuje także określonymi wartościami, takimi jak: indywidualizm, nonkonformizm, merytokracja, różnorodność i otwartość.

<sup>26</sup> R. Dutkiewicz, *To jest inne, nowe miasto*, „Gazeta Wyborcza” 2012, 20.12, s. 7.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> *Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.

należy zapytać, czy faktycznie ESK okazało się sukcesem, tj. czy spełniło swoją funkcję w rozumieniu Dutkiewicza. Opinie są podzielone, ja sam nie mam jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie (ono jednak w wymiarze kluczowym dla tego tekstu mnie nie interesuje, gdyż interesuje mnie nie rzeczywistość ESK – to temat na inny artykuł – lecz powiązanie ze sobą mitu i wizerunku).

Przyjrę się jednemu tylko tekstowi, który krytycznie ocenia ESK. Powodem są występujące tam słowa „mit” i „wizerunek”. Artykuł Aldony Wiktorskiej-Święckiej pt. *Współzarządzanie miastem na przykładzie Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 – w kierunku innowacji w zarządzaniu publicznym?* to krytyka, miejscami ostra, władz Wrocławia, które nie wykorzystały potencjału ESK. Nie będę streszczał obszernego i szczegółowego tekstu, przejdę od razu do konkluzji autorki (część *Podsumowanie*). Otóż jej zdaniem

Wrocław, czwarte co do wielkości miasto w Polsce, w ciągu minionych blisko trzech dekad po transformacji politycznej odnotował ponadprzeciętny sukces: gwałtowny wzrost gospodarczy zaowocował niskim bezrobociem i jednym z najwyższych w Polsce dochodów budżetowych na jednego mieszkańca, konsekwentnie prowadzone działania marketingowe poskutkowały zwiększeniem liczby turystów, a polityczna sprawność dotychczasowych władz miasta korzystnie wpłynęła na przekonanie o niezwykłości Wrocławia jako dobrego miejsca do życia. Dodatkowo wspomnieć należy o umiejętnie podtrzymywanym micie dotyczącym „europejskości” i „wielokulturowości” Wrocławia, o dobrych uwarunkowaniach obiektywnych (np. dogodna lokalizacja w zachodniej części Polski w regionie przygranicznym i w bliskim sąsiedztwie istotnych ośrodków miejskich: Berlina, Pragi, Wiednia, Drezna), jak i subiektywnych (m.in. potencjał intelektualny, liczba ośrodków akademickich i osób studiujących, średnia wysokość zarobków, konsekwentnie zwiększana dostępność m.in. dzięki nowo uruchomionym połączeniom lotniczym, budowanym połączeniom drogowym i modernizacji komunikacji kolejowej<sup>29</sup>).

Wyraźne są przytyki autorki do Dutkiewicza, szczególnie wtedy, kiedy pisze o honorowaniu liderów politycznych<sup>30</sup> oraz teatrze jednego aktora<sup>31</sup>. Jej zdaniem – tak odczytuję główny jej zarzut wobec niewykorzystania potencjału ESK – miasto postawiło na wizerunek (długotrwałe cele ESK to głównie cele wizerunkowe), a nie rzeczywistą lekcję współzarządzania miastem, które się nie powiodło (z różnych względów<sup>32</sup>).

<sup>29</sup> A. Wiktorska-Święcka, *Współzarządzanie miastem na przykładzie Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 – w kierunku innowacji w zarządzaniu publicznym?*, [w:] *Europejskie Stolicy Kultury. Wybrane zagadnienia*, red. E. Przesmycka, E. Trocka-Leszczyńska, Wrocław 2016, s. 36, podkr. M.R.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>32</sup> W tym kontekście warto zwrócić uwagę na interesujący artykuł Edwina Bendyka pt. *Miasto: klasy, kultura i władza*, dotyczący ESK. Autor śledzi w nim klasowość kultury oraz klasowe

## Mit a wizerunek w ujęciu wrocławskich socjologów

Kwestia mitu a wizerunku wyraźnie pojawia się w artykule wrocławskich socjologów Kamili Dolińskiej oraz Julity Makaro pt. *Mit miasta wielokulturowego – Wrocław*<sup>33</sup>. We wstępie piszą one:

O wrocławskiej wielokulturowości coraz częściej mówi się w kategoriach mitu. Osoby krytyczne wobec dekretności stanu wielokulturowości miasta, w którym realne zróżnicowanie struktury etnicznej jest niemal niezauważalne, posługują się frazą »mitu wielokulturowego Wrocławia«. Sformułowanie publicystycznie atrakcyjne, w sposób zawołany i z pewną dozą sarkazmu podważające jeden z podstawowych rysów współczesnego w i z e r u n k u stolicy Dolnego Śląska, może stać się osią dyskursu medialnego, a socjologa powinno skłonić do głębszej refleksji<sup>34</sup>.

Artykuł, odwołując się do rozumienia mitu jako konstrukcji bliższej fałszowi niż prawdzie, ale silnie zakorzenionej w świadomości społecznej, pokazuje, że mit wielokulturowości stolicy Dolnego Śląska jest najaktualniejszym projektem tożsamościowym, po sfalsyfikowanym (określenie badaczek) już micie piastowskim i odchodzącym w zapomnienie micie lwowskim, społeczności lokalnej. Opierając się na badaniach własnych, autorki pokazują wysoki stopień internalizacji przekonania o wielokulturowości Wrocławia wśród jego mieszkańców oraz niewielki stopień zróżnicowania etnicznego struktury społecznej miasta<sup>35</sup>.

W perspektywie powyższych ustaleń można zatem powiedzieć, że mit, podobnie zresztą jak stereotyp, nie musi być prawdziwy (Wrocław w rzeczywistości nie musi być wielokulturowy), aby mieć realne znaczenie dla wizji świata przyjmowanej przez mieszkańców (wysoki stopień internalizacji takiego przekonania).

## Intuicje

W przytoczonych powyżej opisach (Andrzeja Zawady, Aldony Wiktorskiej-Święckiej oraz Kamili Dolińskiej i Julity Makaro) mit w przedziwny sposób zająbia i nakłada się na pojęcie wizerunku. Czy można jakoś tę kwestię

---

sposoby partycypacji w kulturze, uwzględniając najnowsze idee Florydy (E. Bendyk, *Miasto: klasy, kultura i władza*, „Wrocławski Niezbędnik Kulturalny” 2017, listopad, s. 8.

<sup>33</sup> K. Dolińska, J. Makaro, *Mit miasta wielokulturowego – Wrocław*, „Kultura i Polityka” 2013, nr 13, s. 27–38.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 27, podkr. M.R.

<sup>35</sup> Ibidem.



uporządkować? Jedyna intuicja, jaka przychodzi mi do głowy, brzmi następująco: wizerunek to coś na zewnątrz, dla innych, mit (w rozumieniu antropologicznym) jest czymś wewnętrznym, dla nas, a jeśli się upowszechni w świadomości społecznej – staje się elementem historii. We Wrocławiu udało się nam zbudować wizerunek „Miasta Spotkań”, miasta kultury i klasy kreatywnej, ale nie udało się (jeszcze) zbudować mitu. Świadczą o tym ustalenia Katarzyny Wojnar, która zajęła się badaniami nad klasą kreatywną w Polsce<sup>36</sup>. Jednym z analizowanych przez nią miast jest Wrocław. Autorka zauważa sprzeczność pomiędzy tym, co na zewnątrz (wizerunek), a tym, co widzą sami mieszkańcy. „[W]e Wrocławiu coraz częściej pojawiają się głosy krytykujące ten styl zarządzania, który zdaniem niektórych środowisk ma na celu spektakularne osiągnięcia, promocję i budowanie wizerunku miasta, a ignoruje głosy mieszkańców i nie nawiązuje dialogu ze społeczeństwem. Takie zjawisko potencjalnie ogranicza kreatywność miasta i poszczególnych osób. Sprawia, że otwartość Wrocławia staje się pozorna i selektywna”<sup>37</sup>. Na koniec warto przywołać dwie wypowiedzi, które dobrze oddają rozdźwięk między wizerunkiem Wrocławia a jego mitem (dla samych mieszkańców). Jedna z osób mówi: „Mnie się bardzo podobał Wrocław i jego możliwości. Wydawało mi się, że tam coś się stanie, ale jak już tam pomieszkałem, to zauważyłem, że jednak są granice możliwości. Jednak to miasto, pomimo że reklamuje się jako otwarte, to nie jest za bardzo nowoczesne i ma za duże tendencje mieszczańskie, przed którymi ja uciekam, bo mi się nie podobają”<sup>38</sup>. Druga zaś jeszcze dobitniej podkreśla fasadowość wizerunku Wrocławia:

O tym się mówi bardzo często, że Wrocław jest znakomicie wypromowanym miastem. To się wiąże z osobą prezydenta miasta, który jest elokwentny, błyskotliwy, coraz częściej widuje się go w mediach. To jest oczywiście związane też z jego aspiracjami politycznymi, ale też świetnie promuje sam Wrocław. Natomiast coraz częściej wśród samych mieszkańców słychać, że to jest tylko fasada. Co z tego, że jesteśmy świetnie postrzegani przez resztę kraju, jak mamy dziurawe drogi, jak są zawieszane kolejne linie tramwajowe, jak są korki, jak nie ma miejsc w przedszkolach, jak miasto ignoruje codzienne problemy mieszkańców. Więc przyszło takie otrzeźwienie. Myślę, że na zewnątrz wiele osób jest dumnych z tego, że mieszka we Wrocławiu. Natomiast jak rozmawiamy między sobą, to wkrada się trochę wątpliwości<sup>39</sup>.

Wszystkie powyżej poruszone kwestie pozostają dla mnie otwarte.

<sup>36</sup> K. Wojnar, *Polska klasa kreatywna*, Warszawa 2016.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 232.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

- Bendyk E., *Miasto: klasy, kultura i władza*, „Wrocławski Niezbędnik Kulturalny” 2017, listopad.
- Cassirer E., *Nowoczesne mity polityczne*, przeł. M. Warchala, „Przegląd Polityczny” 2016, nr 136.
- Dolińska K., Makaro J., *Mit miasta wielokulturowego – Wrocław*, „Kultura i Polityka” 2013, nr 13.
- Dutkiewicz R., *To jest inne, nowe miasto*, „Gazeta Wyborcza” 2012, 20.12.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
- Florida R., *Narodziny klasy kreatywnej. Oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, przeł. T. Krzyżanowski, M. Penkala, Warszawa 2010.
- Leeuw G. van der, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.
- Strategie dla kultury. Kultura dla rozwoju. Zarządzanie strategiczne instytucją kultury*, red. M. Śliwa, Kraków 2011.
- Wiktorska-Święcka A., *Współzarządzanie miastem na przykładzie Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 – w kierunku innowacji w zarządzaniu publicznym?*, [w:] *Europejskie Stolicy Kultury. Wybrane zagadnienia*, red. E. Przesmycka, E. Trocka-Leszczyńska, Wrocław 2016.
- Wojnar K., *Polska klasa kreatywna*, Warszawa 2016.
- Zawada A., *Breśław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.
- Zawada A., *Drugi Breśław*, Wrocław 2015.
- Zawada A., *Mity założycielskie powojennego Wrocławia*, [w:] *Dziennikarstwo i Media 1. Przestrzenie komunikowania*, red. I. Borkowski, K. Stasiuk-Krajewska, Wrocław 2010.

---

## Obrazy Wrocławia we współczesnej muzyce rozrywkowej

---

Muzyczne tradycje Wrocławia (szczególnie w porównaniu z takimi ośrodkami kulturalnymi, jak Kraków, Warszawa czy nawet Poznań) nie są tak bogate i powszechnie znane w polskiej kulturze. Nie zmienia to jednak faktu, że stolica Dolnego Śląska dla tworzących tam artystów niejednokrotnie stawała się źródłem inspiracji i głównym bohaterem piosenek, a jej wpływ na sztukę zazwyczaj bywał niedoceniany.

We wstępie do książki *Miasto i mit* Władmira Toporowa tłumaczący ją Bogusław Żyłko nakreślił kwestię różnokierunkowości miast, które – nazywane przecież małymi ojczyznami – stanowią naturalne środowisko człowieka oraz od setek lat dynamizują postęp cywilizacyjny: „Miasta, zwłaszcza wielkie, można badać z różnych punktów widzenia. Najczęściej patrzy się na nie jako na skomplikowane organizmy gospodarcze i społeczne, umożliwiające szybki rozwój ekonomiczny i wynoszące z czasem swoich mieszkańców na szczyt piramidy społecznej. Analizuje się rozmaite – geograficzne, klimatyczne, strategiczne – uwarunkowania rozwoju danego miasta jako ośrodka przemysłu, handlu, polityki”<sup>1</sup>. Piosenki, choć są dość lapidarną formą wypowiedzi, dotyczą również problemu złożoności miasta, przedstawiając je jako wielopłaszczyznowy mechanizm oparty na kontrastach, będący zarówno źródłem inspiracji, jak i zagrożeń. Różne punkty widzenia, które zaznaczał Żyłko, materializują się w rozbieżności muzycznych gatunków, charakterze przekazu piosenek czy wreszcie samych postaciach artystów, którzy pomimo wielu różnic regularnie wracają do opowieści o swoim mieście. Jacek Kaczmarek, opisując Dublin w twórczości Jamesa Joyce’a, podkreślił korelację między miastem a człowiekiem – współzależność jest naturalnie wpisana w ten związek i wpływa na obie strony, wzajemnie się uzupełniające: „Przestrzeń miasta powstała w rezultacie aktywności człowieka i zarazem oddziałuje na zachowania mieszkańców. Ludzie nabierają cech otoczenia, w którym żyją. Ich

---

<sup>1</sup> W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 5.

postawy, charakter, słowa, przyzwyczajenia są odzwierciedleniem krajobrazu miejskiego, tego najbliższego otoczenia mieszkańców miast”<sup>2</sup>. Bogactwo (niezwykle kontrastujących ze sobą) obrazów Wrocławia we współczesnej muzyce rozrywkowej pokazuje potrzebę przynależności twórców, nawet w mało sprzyjających miejskich okolicznościach.

Żywą legendą i jednym z artystycznych symboli Wrocławia jest Lech Janerka (działający do 1984 roku w zespole Klaus Mitffoch, w późniejszych latach nagrywający solowo już pod swoim nazwiskiem) – urodzony w 1953 roku basista i wokalista, który – choć dziś stoi już nieco na uboczu świata muzyki rockowej i alternatywnej – niezaprzeczalnie wpływa na rozwój tej sceny. Można odnaleźć w tym pewną analogię do samego Wrocławia, który w kwestii krajowej muzyki bywa często niedoceniany, lecz marginalizacja jego znaczenia na mapie Polski byłaby ogromnym błędem – w stolicy Dolnego Śląska organizowane są takie imprezy, jak Gitarowy Rekord Guinnessa, Asymmetry Festival, Industrial Festival czy One Love Sound Fest – patrząc tylko na te wydarzenia, łatwo zauważyć, że zarówno ich rozrzut stylistyczny, jak i wpływ na polską kulturę są niezaprzeczalne. A już na pierwszej, wydanej w 1984 roku płycie grupy Klaus Mitffoch muzyk opisał w utworze *Strzeż się tych miejsc* owianą złą sławą część Przedmieścia Oławskiego znaną potocznie jako Trójkąt Bermudzki, ostrzegając i oddając posępny klimat tego obszaru. Roman Polański w *Lokatorze* pokazał Paryż od zupełnie innej strony, niż głosi kulturowy stereotyp – w jego filmie miasto odpychało, momentami przerażało, ale mimo wszystko intrygowało, zachęcając do bliższego zapoznania się z jego mrocznym obliczem. Wrocławski brud widoczny jest także u Janerki, dla którego ciemność nocy stała się dodatkowym asumptem do podkreślenia uczucia niepewności w mieście, będącym przecież jego miejscem na świecie:

Ciemnych przejść  
Późnych pór  
Zakamarków, schodów, wind.

Zagrożenia czyhające na mieszkańców Wrocławia (choć w *Strzeż się tych miejsc* nie pada dosłownie żadna nazwa, co zwiększa zasięg przekazu – tak naprawdę wizerunek Trójkąta Bermudzkiego można rozszerzyć na obraz innych niebezpiecznych dzielnic w kraju, a nawet na świecie) są oczywistością – nieodłącznie związane jest to z ludźmi, którzy zarabiają na krzywdzie innych. Zestawienie przyszłości z nieuchronnością śmierci jest dość przewidywalne, jednak w tym przypadku ów zabieg stylistyczny pozwolił zauważyć koniec

<sup>2</sup> J. Kaczmarek, *Literackie zapisywanie przestrzeni w kontekście trwania miasta na przykładzie Dublina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 110.

życia w każdej miejskiej nocy, która przecież w *Strzeż się tych miejsc* przedstawiona została jako źródło zagrożenia. Dziś, ponad 30 lat po powstaniu, piosenka jest już bardziej symbolem czasu niż dosłownym komentarzem – aktualnie Trójkąt Bermudzki to kolejna rozwijająca się dzielnica, w której budzące grozę podwórka stopniowo ustępują miejsca nowoczesnemu budownictwu<sup>3</sup>.

Tutaj ludzie złych profesji  
Mają swoje oceany  
Śmierć im podpowiada przyszłość  
I co noc, co noc z nich drwi.

Całkowicie odmienna jest warstwa emocjonalna oraz muzyczny klimat utworu Janerki *Nadzieja o Wrocławiu*, który powstał w 2002 roku przy okazji starań Wrocławia o organizację Expo 2010 (które finalnie nie odbyło się jednak w stolicy Dolnego Śląska). Choć na pierwszy rzut oka uderzać może pewna niekoherencja w przedstawieniu przez artystę miasta – szczególnie w zestawieniu ze *Strzeż się tych miejsc* – to mając na uwadze cechy hymnu pochwalnego, można zrozumieć tę lekką hiperbolizację. Sam muzyk w prosty sposób motywował powstanie utworu: „Lubię to miasto, bo uważam, że ma klimat. I ten klimat starałem się odtworzyć w utworze”<sup>4</sup>. Porównania z Niemenowskim *Snem o Warszawie* nasuwają się same – nie tylko w kwestii tytułu; Czesław Niemen (choć autorem tekstu jest Marek Gaszyński) śpiewał przecież o warszawskim dniu, który niczym gospodarz miał witać swoich gości, a feria pozytywnych kolorów stolicy napawała chęcią do życia. Janerka użył natomiast zabiegów stylistycznych mających na celu odnalezienie nowej nici porozumienia z miastem, a jego personifikacja pozwoliła potraktować je jako lubianego znajomego, który idzie przez życie z uśmiechem na twarzy i potrafi zarażać swoim nieco kpiarskim optymizmem.

Wrocław się uśmiecha  
Wrocław trochę drwi  
Wrocław nie opada z sił  
A nad każdą chwilą  
Zbudował pawilon  
I od tych pawilonów łśni.

<sup>3</sup> B. Organisty, *Trójkąt Bermudzki zmieni swoje oblicze. Miliony złotych na remonty*, <http://www.gazetawroclawska.pl/wroclaw-sie-zmienia/a/trojkat-bermudzki-zmieni-swoje-oblicze-miliony-zlotych-na-remonty,12082114/> (dostęp: 26.II.2017).

<sup>4</sup> *Lech Janerka napisał piosenkę dla Wrocławia*, <http://wiadomosci.onet.pl/lech-janerka-napisał-piosenke-dla-wroclawia/net3> (dostęp: 26.II.2017).

W dalszej części utworu Janerka podjął wątek tytułowej nadziei – to dość skrajne i kontrastujące z brudem Trójkąta Bermudzkiego uczucie, jednak w pełni oddające wrocławską różnorodność. *Nadziei o Wrocławiu* znacznie bliżej jest do *New York, New York* Franka Sinatry (bohater utworu podkreśla istotność nadziei związanej z szansami na lepsze życie w Nowym Jorku) niż do *Streets of Philadelphia* Bruce’a Springsteena (piosenka przedstawiająca zaniedbane ulice Filadelfii, stające się odbiciem umierającego bohatera, od którego odwrócili się wszyscy<sup>5</sup>). Janerka podkreślił wyjątkowość miejsc, które mijane codziennie, wydają się prozaicznym elementem miejskiego krajobrazu, zaprzeczając jednocześnie interpretacji, jakoby pawilony miały symbolizować przyznanie miastu Expo: „Chodziło mi raczej o to, że z praktycznie każdym miejscem w tym mieście wiąże się jakaś historia. Mieszkałem kiedyś przy ulicy Nowowiejskiej, a teraz wiem, że niedaleko tamtego miejsca urodziła się Edyta Stein. To naprawdę niesamowite<sup>6</sup>”. W wizji Janerki Wrocław jest na tyle wyjątkowy, że ukoronowaniem tej niezwykłości mógłby być tylko meteorologiczny cud:

Ta nadzieja o Wrocławiu jest,  
Grają trąby, a na niebie znak.  
Ta nadzieja o Wrocławiu jest  
I brakuje nam tu tylko tego,  
Żeby spadł złoty deszcz.

Marcelina Stoszek już samym tytułem piosenki *Wroclove* jasno dała do zrozumienia, że dla niej Wrocław kojarzy się z miłością – to zresztą doskonale znany już neologizm, wykorzystywany nawet przy oficjalnej promocji miasta i zaaprobowany przez Jana Miodka: „Każdy dowcipny pomysł językowy doceniam i bardzo mi się to podoba<sup>7</sup>”. Przekaz utworu jest dość prosty – to zachęta do zakochania się, którą można interpretować w kontekście uczucia do drugiej osoby, ale też do miasta. Autorka powody napisania tej piosenki ujęła zwięźle – *Wroclove* to szczerza reklama miasta i jego ambasador: „To są właśnie moje kawalki Wrocławia, którymi chciałam się podzielić<sup>8</sup>”. Marcelina

<sup>5</sup> Tytułowy utwór z filmu Jonathana Demme’a *Filadelfia* z 1993 r., w którym Tom Hanks gra prawnika umierającego na AIDS – warto zwrócić uwagę na warstwę wizualną teledysku, która pokazuje samotność w wielkim mieście i jego społeczne niesprawiedliwości. Wideoklip został wyreżyserowany również przez Demme’a.

<sup>6</sup> *Lech Janerka napisał piosenkę dla Wrocławia*, op. cit.

<sup>7</sup> J. Dzikowska, „Wyborcza na Żywo” z profesorem Janem Miodkiem, <http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,20319299,wyborcza-na-zywo-z-profesorem-janem-miodkiem.html> (dostęp: 26.II.2017).

<sup>8</sup> *Wybrali „Wroclove” Marceliny najlepszym „Kawalkiem Wrocławia”*, <https://www.tvn24.pl/wroclaw,44/wybrali-wroclove-marceliny-najlepszym-kawalkiem-wroclawia,288624.html> (dostęp: 26.II.2017).

(która pochodzi z Cieszyna) nawiązała do powiedzenia „tam twój dom, gdzie twoje serce”, dając do zrozumienia, że niezależnie od miejsca przebywania jej domem zawsze pozostanie Wrocław. Stoszek wprost wymienia miejsca dla siebie szczególne, jak park Południowy czy klub Schody Donikąd. To utwór dosłownie mówiący o uczuciu do miasta (choć wers „zakochaj się” może równie dobrze być interpretowany jako zachęta do ciepłych uczuć skierowanych w stronę drugiej osoby) i przywodzący nieco na myśl młodzieńcze love songi. *Wroclowe* w 2012 roku został doceniony – w konkursie Kawalek Wrocławia na piosenkę promującą stolicę Dolnego Śląska jednogłośnie zdobył pierwszą nagrodę.

Wrocław zakochaj się,  
to jest miasto stu mostów i wież.  
Wrocław gdziekolwiek jestem,  
zawsze tu bije moje serce.

Piosenka Marceliny, zauważając wyłącznie pozytywy Wrocławia – będąc panegirkiem w pełnym tego słowa znaczeniu, może przywołać na myśl chociażby utwór *An Open Letter to NYC* nowojorskich hip-hopowców z Beastie Boys, którzy skierowali będący trójgłosem list do swojego rodzinnego miasta – w tekście raperów pojawiło się zarówno nostalgiczne wspomnienie „Big Apple” z czasów ich młodości, bolesne reminiscencje zamachów na World Trade Center, jak i będąca całkowitą afirmacją wyliczanka nazw dzielnic w refrenie. Patrząc na te amerykańskie analogie, warto na dłużej zatrzymać się przy rapie, który jako gatunek najbardziej i w naturalny sposób dotyka najbliższego środowiska autora – miasta, osiedla, a nawet ulicy (stereotypowa ławka pod blokiem). Wrocławscy hip-hopowcy również bezproblemowo odnaleźli się w tym temacie, wielokrotnie zaznaczając, jak ważna dla ich korzeni jest okolica, w której się wychowali.

Łukasz „L.U.C” Rostkowski (co ciekawe, rodowity zielonogórzanin) w swojej twórczości wielokrotnie podejmował wrocławskie wątki. Uprawiał też lokalne słowotwórstwo – prosty neologizm „Miastostumostów” stał się w slangu pełnowartościowym synonimem Wrocławia. Najpełniejszym hołdem Rostowskiego dla miasta była jednak wydana w 2011 roku płyta *Kosmostumostów* w całości poświęcona jego współlistnieniu ze stolicą Dolnego Śląska. Z okazji premiery tego krążka powstało nawet kilka murali (między innymi na ulicach Legnickiej, Traugutta i Reymonta) dedykowanych projektowi<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Zob. [http://goodlooking.pl/upload/thumb/mural-Pospolite-Ruszenie-LUC\\_auto\\_r600x3000.jpg](http://goodlooking.pl/upload/thumb/mural-Pospolite-Ruszenie-LUC_auto_r600x3000.jpg) (dostęp: 26.11.2017).



1. Jeden z wrocławskich murali promujących płytę „Kosmostumostów”

Źródło: [http://goodlooking.pl/upload/thumb/mural-Pospolite-Ruszenie-LUC\\_auto\\_1600x3000.jpg](http://goodlooking.pl/upload/thumb/mural-Pospolite-Ruszenie-LUC_auto_1600x3000.jpg).

To już metarelacja twórcy ze swoim miastem, który zarówno opowiada o swoim miejscu na Ziemi w piosenkach, jak i czynnie wpływa na jego wygląd. Nie wszyscy jednak uważają, że taka forma promocji i ingerencji w urbanistyczny krajobraz jest uzasadniona – Sławomir „Zbiok” Czajkowski, wrocławski artysta zajmujący się muralami, utożsamia tę aktywność z reklamą swojego produktu: „Bezczelne promowanie komercyjnego produktu używając języka, który my wrocławscy artyści uliczni budowaliśmy przez lata, do tego nazywając swoje reklamy szlakiem wrocławskich murali, określam jako cios poniżej pasa”<sup>10</sup>. Temat niedogodności związanych z życiem w dużym mieście werbalizuje się często w sztuce. Eugeniusz Bagiński i Łukasz Damurski w książce *Wizerunek Wrocławia* zwracali uwagę na uciążliwość codziennego miejskiego życia: „Każde miasto już przez samo istnienie, egzystowanie, jest – w mniejszym lub większym stopniu – uciążliwe dla mieszkańców”<sup>11</sup>. L.U.C o niewygodach Wrocławia mówi z humorem; artysta znany jest zresztą ze swoich kontrowersyjnych, performerskich aktywności mających na celu zwrócenie uwagi na pewne miejskie problemy – jak chociażby akcja z 2012 roku, kiedy na trawniku przy placu Dominikańskim Rostkowski umieścił kilkumetrową makietę odchodów: miało to na celu zwrócenie uwagi na wszechobecny problem brudu w mieście. W pochodzącym również z płyty *Kosmostumostów* utworze *Samo masujące ulice chcą zieleni* z gościnnym udziałem Manuela „Mesajah” Rengifo Diaz Rostkowski odniósł się do innych miejskich bolączek, w prześmiewczy i poetycki sposób opisując stan wrocławskich dróg i antropomorfizując ulice. Piosenka była także komentarzem dotyczącym niegustownej rewitalizacji osiedli i pokrywania budynków wielokolorowymi elewacjami – do głowy przyjść mogą chociażby takie architektoniczne niewypały jak dom towarowy

<sup>10</sup> A. Saraczyńska, *L.U.C. oskarżony o reklamę muralami we Wrocławiu*, [http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10832901,L\\_U\\_C\\_\\_oskarzany\\_o\\_reklame\\_muralami\\_we\\_Wroclawiu.html](http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10832901,L_U_C__oskarzany_o_reklame_muralami_we_Wroclawiu.html) (dostęp: 26.11.2017).

<sup>11</sup> E. Bagiński, Ł. Damurski, *Wizerunek Wrocławia*, Wrocław 2009, s. 11.



Solpol. Muzycy w tekście apelowali też o zalegalizowanie zieleni – co zawiera w sobie oczywistą dwuznaczność: postuluje zarówno zadbanie o naturę w mieście coraz bardziej opanowanym przez beton, jak i prawne zezwolenie na używanie marihuany. Choć wydźwięk płyty jest w wielu momentach mocno żartobliwy, legitymizację dla jej twórcy stanowi gościnny udział Jana Miodka, który w słownym przerywniku pomiędzy utworami opowiedział o genezie i etymologii powstania nazwy „Wrocław”.

Przeleciał TIR wysoko wybił go bruku trakt trach ten w takt pędem wypiął się i krzyknął tak:

„Shake it shake it baby, daleko szybuj”  
zaśmiała się Trzebnicka: „Piękne wybicie”,  
„Znakomity wybój” – dodały małe uliczki jakby kibicujące jej z trybun.  
„My robimy lepsze woogie-boogie” – zawołały tory z nasypu  
„Ach tam – to były podpaski łatwe jak kontenerek bibu!” – ryknęła Pomorska,  
mistrzynie miasta poprawiając asfaltu marszczony garnitur.

Rostkowski, opisując teraźniejszość, nawiązał do historii i podkreślił ogrom zniszczeń dokonanych przez sowiecką armię (odniesienie do Festung Breslau – Twierdzy Wrocław – w tym przypadku było metaforą mającą pokazać, jak bardzo stolica Dolnego Śląska ucierpiała po wojnie). Warto zauważyć, że Rostkowski w kontekście reminiscencji II wojny światowej (którą nazwał „wojną piekiel”) użył określenia „Sovieton”, które brzmiało bardziej jak imię filmowego antagonisty i dobrze wpasowało się w komiksowy entourage wydawnictwa. Historyczna przenośnia obecna jest także w porównaniu wojennych doświadczeń z zakłamywaniem prawdy przez Służbę Bezpieczeństwa. Jakże kontrastuje finalny obraz zmartwychwstającego miasta z opisem traumy, która dla wielu mogłaby być nawet przyczynkiem do popełnienia samobójstwa. Kolejna antropomorfizacja Wrocławia skróciła dystans relacji mieszkaniemiasto i przedstawiła miejsce zamieszkania niczym silnego psychicznie człowieka stojącego na nogi po życiowej tragedii.

Miasto, które przegrało z Sovietonem jak prawda z esbekiem  
niejeden strzeliłby se w łeb  
Gdyby wyglądał tak jak ono po wyjściu z wojny piekiel  
Breslau bałaganu twierdza, szydził niejeden szyderca  
A on po prostu zaczął pięknieć. Naturalnie, od serca.

W utworze *Otucha ducha stumostów* L.U.C nawiązał ponownie do nie najlepszego stanu ulic – tym razem źródłem inspiracji stała się kiepska nawierzchnia Zaporoskiej, w jego piosence stanowiąca metaforę depresyjnej samotności

chodzącego nocą bez celu bohatera, który finalnie – podobnie jak Wrocław przedstawiony w poprzedniej piosence – wyszedł z kryzysu, umieszczając opis odbicia się od dna w doskonale znanych lokalizacjach Śródmieścia czy parku Stanisława Tołpy. Raper przywołał też prawdziwą sytuację, gdy w przebieralni Centrum Handlowego „Magnolia” na jedną z klientek wylało się szambo z rury kanalizacyjnej<sup>12</sup>. Rostkowski zestawiał noc z ciszą – „snucie się po mieście” sugeruje zagubienie bohatera, którego jedynym rozmówcą jest Wrocław.

Jak lichy cicho nocą snuł się po mieście, chudy jak folia  
 Emocjonalnie wybity jak Zaporoska, depresji Goliat  
 Fekalia załaly go jak pamiętna awaria klienta w Magnoliach  
 Utonął w whisky, leciał w dół jak wodospady po fiordach.

Aby lepiej zauważyć klimat wrocławskich ulic przedstawiony w piosenkach, należy nieco dłużej pozostać przy środowisku hip-hopowym. Urodzony w 1978 roku Waldemar „Wall-E” Kasta, nieodłącznie kojarzony z Kozanowem (w utworze *Powracam* podkreślał: „Jestem z Kozanowa, nie ofiarnym kozłem”), wrocławskość uczynił jednym z lejtmotywów swojej twórczości. W piosence *Peryferie* grupy K.A.S.T.A. Squad Wall-E przeciwstawił blichtr salonów naturze, zaznaczając, że najlepiej czuje się w otoczeniu trawy. Tu słowna dwuznaczność sprawia, że po raz kolejny w kontekście miasta pojawia się charakterystyczny dla rapu temat marihuany. *Peryferie* to jeden z wielu dowodów na to, że raperzy są szczególnie wrażliwi na kwestie patriotyzmu lokalnego – z perspektywy Kasty Wrocław jest znacznie bardziej atrakcyjny niż Warszawa. Co naturalne, miasto rodzinne kojarzy mu się też z przyjemnościami i luźnym spędzaniem wolnego czasu – znów jest to utożsamiane z marihuaną.

Gdzie trawa – taka moja postawa  
 Moje miasto – Wrocław  
 Wrocław – moja enklawa  
 Nie chcę tam gdzie Wars i gdzie Sawa  
 Odrę wołę – tam mnie spotkasz gdy smolę.

Raper Antone na płycie *Prawo Talionu* umieścił piosenkę *Żyję tym miastem* – jak sama nazwa wskazuje, Wrocław jako główny bohater tego utworu staje się też niejako sensem życia i źródłem energii podmiotu lirycznego: „Wrocław to mój naparstek, dał mi regenerację”. Podkreślona tu zostaje bogata

<sup>12</sup> M. Czujko, *Na klientkę robiącą zakupy w jednym ze sklepów Magnolia Park oblusnęło szambo z rury kanalizacyjnej*, <http://wroclaw.naszemiasto.pl/archiwum/na-klientke-robiaca-zakupy-w-jednym-ze-sklepow-magnolia,1563668,art,t,id,tm.html> (dostęp: 26.II.2017).

oferta nocnego miejskiego życia, pojawia się także nawiązanie do dużej liczby wrocławskich mostów, które w tekście stały się jednym z symboli Wrocławia („mamy co noc tu więcej imprez niż mostów”). Antone akcentuje ponadto swój lokalny patriotyzm, nazywając stolicę Dolnego Śląska „wrocławską ojczyzną”. Również teledysk, będący kompilacją wrocławskich krajobrazów, stanowi wizytówkę miasta i pokazuje jego różne oblicza (od placu Grunwaldzkiego, przez imprezy na Wyspie Słodowej, pojawiający się w tekście Rynek, po ujęcia Uniwersytetu Wrocławskiego). Najbardziej monumentalnym hip-hopowym hołdem dla Wrocławia jest jednak prawie 20-minutowy utwór *Posse Cut* wyprodukowany przez duet White House Records, w którym wzięło udział aż 40 raperów. To piosenka warta uwagi, ponieważ jej centralnym punktem jest Wrocław – warunkiem *sine qua non* uczestnictwa w tym projekcie było pochodzenie, choć tak naprawdę za ważniejszą kwestię należy uznać miłość do stolicy Dolnego Śląska (nie wszyscy raperzy są rodowitymi wrocławianami). Pojawiające się w tekście miejsca (Wyspa Słodowa, akademiki Kredka i Ołówek, szpital na Hirszfelda, Sky Tower) są doskonale znane każdemu wrocławianinowi, przez co łatwiej utożsamiać się z utworem. Niezwykle istotna jest również warstwa graficzna – teledysk, nakręcony oczywiście we Wrocławiu, pokazuje jego różne oblicza. Jeden z uczestników projektu, Mistik, zestawiał siebie i swoją miłość do miasta ze światowymi gwiazdami rapu, które w twórczości wielokrotnie podkreślały ciepłe uczucia żywione do rodzinnych miejsc – w jego oczach to właśnie miasto umacnia go w tym, co robi. Raper jest z Wrocławiem na dobre i na złe – to w końcu tutaj codziennie budzi się i zasypia.

Kocham to miasto jak Kendrick Compton, L.A. Evidence,  
 Detroit J Dilla, New York Underachievers,  
 budzę się tutaj i zasypiam codziennie,  
 od czasu do czasu kiedy na bit wejdę,  
 wtedy Wrocław daje mi siłę, to pewne.

Daniel „PaXon” Rengifo Diaz zestawiał w *Posse Cut* Wrocław ze stolicami: Berlinem, Pragą i Warszawą, dając tym samym do zrozumienia, że dla niego prawdziwą stolicą jest jego rodzinne miasto. Często powracający w rapowych piosenkach motyw to geograficzna gra słów, w której Dolny Śląsk staje się Zdolnym Śląskiem. Optymizm autora – pomimo trudności życia – opiera się na szansach danych przez miasto, które pozwala rozwijać skrzydła. Te „możliwości” są lekko uwspółcześnioną wersją „nadziei”, o której śpiewał Janerka.

To nie Berlin, Praga, nie Warszawa – to Wrocław  
 O Seven One – stolica Zdolnego Śląska,

życie niełatwe, trzeba temu sprostać,  
lecz są możliwości nawet by zacząć od podstaw.

Patrycjusz „Nullo” Kochanowski nawiązał do pierwszego króla Polski w wersji „już sam Chrobry wiedział, że to ziemia pełna urodzaju” – ten historyczny wtręt podkreśla długotrwałą urodzajność Wrocławia, którą można interpretować wielorako. Człowiek nawiązał do niemieckiej historii Breslau obecnej (choć rzadko zauważanej i z każdym rokiem coraz bardziej znikającej) do dziś w krajobrazie Wrocławia („bunkry po Niemcach”), przywołał też wojenne zniszczenia, które nie wpłynęły jednak negatywnie na obraz miasta („Wrocław ma się dobrze z bliznami na plecach”). Podjęty został również temat meczów piłkarskich, które stanowią jedną z wizytówek miasta („Sprawdź oprawę na meczach”). Elementem konsolidującym przedstawicieli różnych muzycznych światów jest właśnie klub piłkarski – w tym przypadku Śląsk Wrocław, który w 2012 roku zdobył tytuł Mistrza Polski.

W niektórych utworach przewija się także motyw dworca jako miejsca tajemniczego i niebezpiecznego. Działająca w latach 1990–2005 grupa Konkwista 88 (jednoznacznie kojarzona z ruchem neonazistowskim) w piosence *My kibice* opisała zagrożenia czujących się na przyjezdnych kibiców innych drużyn, którzy muszą być gotowi na starcie z agresywnymi wrocławskimi sympatykami piłki nożnej. Jest to radykalny sposób ukazania swojej miłości i przywiązania do miasta, które swoje apogeum osiąga w bezpośredniej walce z przedstawicielami wrogich klubów.

Wszyscy spotkamy się na dworcu,  
Wszyscy spotkamy się tam dziś,  
Zwycięzimy, zwycięzimy, zwycięzimy.

Nie tylko muzyczne hagiografie są powszechnym sposobem mówienia o Wrocławiu w piosenkach. Negatywny obraz miasta rodzinnego to kolejny motyw powracający w utworach wykonawców reprezentujących nierzadko całkowicie różne gatunki. Momentami naturalistyczne opisy w dużej mierze kierują się ku uniwersalizmowi – w poniższych kompozycjach wrocławskich wykonawców nie padają dosłowne nazwy, jednak wyjście od opisu najbliższej okolicy pozwala utożsamić się z treścią tekstu słuchaczom zamieszkałym gdzie indziej. Powstały na Krzykach punkowy Sedes w utworze *Moja dzielnica*, pochodzącym z wydanego w 1997 roku albumu *Delirium*, powiazał rozkład moralny z brudem miasta. Podmiot liryczny doskonale zdaje sobie sprawę z upływu czasu, ale w żaden sposób nie stara się zmienić swojego życia. Wątpliwa moralność Wrocławia jest tu tożsama z moralnością głównego bohatera, który pograża się w upadku, płacąc prostytutkom, przez co staje się odbiciem mroków miasta.

W zakamarkach stoją prostytutki  
Mam pieniądze, więc płacę im

Bo dla nich żywot jest zbyt krótki  
Bo młodość ucieka i zostaje tylko smród.

Wrocławski punk rock, choć znacznie bardziej w ujęciu historiograficznym, ukazany jest w wydanej w 2007 roku książce Jakuba Michalaka *Nie będę wisiał ukrzyżowany*<sup>13</sup>, której tytuł to jednocześnie tytuł piosenki grupy Zwłoki. Autor przedstawił dzieje gatunku w ścisłej korelacji z klimatem miasta przełomu lat 70. i 80. We wspomnieniach często pojawiał się „Broadway”, będący miejscem subkulturowych spotkań, znajdujący się w okolicach przejścia Świdnickiego i mogący być dosłownym dopełnieniem tajemniczych czy niebezpiecznych miejsc opisywanych w piosenkach. Zepsucie miasta widoczne jest też w twórczości pochodzącego z Biskupina Mesajaha, który w utworze *Życie w mieście* zaprezentował mroczny obraz Wrocławia – po raz kolejny można doszukiwać się we współczesnych piosenkach aktualizacji wizerunku miasta znanego chociażby ze *Strzeż się tych miejsc*. Ponownie synonimem zepsucia Wrocławia są prostytutki – wokalista użył nawet zabiegu wulgaryzacji, żeby wzmocnić siłę swojego przekazu. Mesajah, który ma peruwiańskie korzenie, jako jedno z miejskich zagrożeń wymienił szukających burd „gnojów” – sam muzyk przyznał, że ze względu na swoje pochodzenia zdarzało mu się zostać pobitym w swoim mieście rodzinnym, choć było to w czasach jego dorastania – dziś standardy Wrocławia nie różnią się niczym od tych znanych z dużych europejskich miast<sup>14</sup>.

Na dworcu głównym stoją policjanci i kurwy  
W bramach czają się gnoje szukający tylko burdy.

Wrocław we współczesnej muzyce rozrywkowej przedstawiony jest jako intrygujące, ale tajemnicze i niebezpieczne miasto. Podkreślany jest jego specyficzny charakter, który – pomimo mroku – przyciąga i daje szansę. Należy tu ponownie zacytować Bagińskiego i Damurskiego: „Najpełniejszy i najdokładniejszy wizerunek Wrocławia stworzyli sami wrocławianie. Zgodnie z założeniem, że nie może być obojętne miasto, w którym się mieszka. Nawet

<sup>13</sup> J. Michalak, *Nie będę wisiał ukrzyżowany*, Wrocław 2007, <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/127957/nie-bede-wisial-ukrzyzowany> (dostęp: 26.11.2017).

<sup>14</sup> M. Przechera, *Mesajah: Jestem kryminalistą na sto procent*, [http://muzyka.dlastudenta.pl/artukul/Mesajah\\_Jestem\\_kryminalista\\_na\\_sto\\_procent,81460.html](http://muzyka.dlastudenta.pl/artukul/Mesajah_Jestem_kryminalista_na_sto_procent,81460.html) (dostęp: 26.11.2017).

najbardziej krytyczny obraz to jednak efekt postrzegania go jako małej ojczyzny. A o ojczyźnie należy mówić dobrze przed obcymi i ewentualnie różnie przed swoimi”<sup>15</sup>. Wielorakość perspektyw spojrzenia na miasto w najnowszej muzyce sprawia, że (przynajmniej w kwestii artystycznej) Wrocław możemy nazywać metropolią. A zmiany zachodzące w stolicy Dolnego Śląska – jej rozwój ekonomiczny i powstawanie dużej liczby nowych budynków – w przyszłości także z pewnością będą prowokowały wrocławskich artystów do werbalizacji swoich, niekiedy bardzo skrajnych, opinii.

## BIBLIOGRAFIA

- Bagiński E., Damurski Ł., *Wizerunek Wrocławia*, Wrocław 2009.
- Czujko M., *Na klientkę robiącą zakupy w jednym ze sklepów Magnolia Park chlusnęło szambo z rury kanalizacyjnej*, <http://wroclaw.naszemiasto.pl/archiwum/na-klientke-robiaca-zakupy-w-jednym-ze-sklepow-magnolia,1563668,art,t,id,tm.html>.
- Dzikowska J., *„Wyborcza na Żywo” z profesorem Janem Miodkiem*, <http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,20319299,wyborcza-na-zywo-z-profesorem-janem-miodkiem.html>.
- Kaczmarek J., *Literackie zapisywanie przestrzeni w kontekście trwania miasta na przykładzie Dublina*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5.
- Lech Janerka napisał piosenkę dla Wrocławia*, <http://wiadomosci.onet.pl/lech-janerka-napisal-piosenke-dla-wroclawia/netx3>.
- Michalak J., *Nie będę wisiał ukrzyżowany*, Wrocław 2007.
- Organisty B., *Trójkąt Bermudzki zmieni swoje oblicze. Miliony złotych na remonty*, <http://www.gazetawroclawska.pl/wroclaw-sie-zmienia/a/trojkat-bermudzki-zmieni-swoje-oblicze-miliony-zlotych-na-remonty,12082114/>.
- Przechera M., *Mesajah: Jestem kryminalistą na sto procent*, [http://muzyka.dlastudenta.pl/artukul/Mesajah\\_Jestem\\_kryminalista\\_na\\_sto\\_procent,81460.html](http://muzyka.dlastudenta.pl/artukul/Mesajah_Jestem_kryminalista_na_sto_procent,81460.html).
- Saraczyńska A., *L.U.C. oskarżany o reklamę muralami we Wrocławiu*, [http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10832901,L\\_U\\_C\\_\\_oskarzany\\_o\\_reklame\\_muralami\\_we\\_Wroclawiu.html](http://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,10832901,L_U_C__oskarzany_o_reklame_muralami_we_Wroclawiu.html).
- Toporow W., *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000.
- Wybrali „Wroclove” Marceliny najlepszym „Kawałkiem Wrocławia”*, <https://www.tvn24.pl/wroclaw,44/wybrali-wroclove-marceliny-najlepszym-kawalkiem-wroclawia,288624.html>.

---

<sup>15</sup> E. Bagiński, Ł. Damurski, *Wizerunek Wrocławia*, op. cit., s. 24.

---

## Popularyzacja zdrowia w *social mediach* organizacji *non profit* działających we Wrocławiu

---

### Wprowadzenie

Organizacje pozarządowe stanowią jeden z ważniejszych fundamentów społeczeństwa obywatelskiego, czyli są strukturą równoważącą władzę państwową i pozwalają realizować własne sprawy i interesy, a przy tym jednoczą ludzi w sprawach istotnych dla wszystkich. By jednak wszystko przebiegało sprawnie i bezkonfliktowo, istotna jest dobra komunikacja, która gwarantuje odpowiedni przepływ informacji oraz swobodną wymianę poglądów. To wszystko jest możliwe dzięki mediom takim jak: prasa, telewizja, radio czy Internet<sup>1</sup>.

Nie od dziś wiadomo, że media mają ogromne znaczenie w procesie kształtowania społeczeństwa. To one dostarczają nam mniej lub bardziej potrzebnych informacji.

W ostatnich latach możemy zaobserwować rozwój teleinformatycznej części, która jest przyczyną lepszego poziomu ekonomicznego przedsiębiorstw. W momencie, gdy pojawił się „hipermedialny model komunikowania się”<sup>2</sup>, dzięki któremu wiele osób może w tym samym czasie komunikować się z kolejną grupą, nastąpiła modyfikacja struktury procesów gospodarczych zarówno w skali makro, jak i mikro.

Z badania przeprowadzonego w 2016 roku wynika, że ponad 12 milionów Polaków korzysta z Internetu w celu uzyskania odpowiedzi na pytania dotyczące zdrowia. Najczęściej szukamy informacji na temat: zdrowego odżywiania, sposobów leczenia, profilaktyki<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Kotnis-Górka, M. Wysocki, *Organizacje pozarządowe. Zarządzanie, kreowanie wizerunku i współpraca z mediami w III sektorze* (e-book), Gliwice 2011, s. 76–77.

<sup>2</sup> M. Pacut, *Media społecznościowe w komunikacji marketingowej organizacji non profit*, „Handel Wewnętrzny” 2016, nr 3, s. 239.

<sup>3</sup> Zob. [http://pbi.org.pl/wp-content/uploads/2017/02/2016\\_10\\_RAPORT-Internetowe-serwisowo-zdrowiu-2016.pdf](http://pbi.org.pl/wp-content/uploads/2017/02/2016_10_RAPORT-Internetowe-serwisowo-zdrowiu-2016.pdf) (dostęp: 10.01.2018).

## I. Charakterystyka *social mediów*

Media społecznościowe to wszystkie platformy *online*, dzięki którym czy to osoby prywatne, czy też firmy publikują informacje dotyczące produktów, które mogą zaoferować odbiorcom. Takie działanie jest korzystne również dla samych internautów, ponieważ w jakiś sposób czują się oni ze sobą zintegrowani<sup>4</sup>. Do szczególnych cech *social mediów* można zaliczyć to, że:

- treści publikowane mogą mieć szerokie zastosowanie;
- zarówno tworzenie, jak i odbiór informacji umieszczanych za pośrednictwem mediów społecznościowych jest wolny;
- treści mogą być rozpowszechniane przez użytkowników danego medium;
- treści powstają w bezpośredni sposób<sup>5</sup>.

Ważną zaletą komunikowania za pomocą *social mediów* polega na tym, że można w nich mówić w taki sposób, aby treść dotarła do odpowiednich grup odbiorców, gdyż jest ona różnorodna. Obowiązkiem organizacji *non profit* jest, aby informacje przez nie przekazywane dotyczyły nie tylko aspektów promocyjnych, ale także ich działalności, źródeł finansowania, akcji etc. Wynika to z tego, że organizacje pożytku publicznego znajdują się pod ścisłą kontrolą społeczeństwa<sup>6</sup>.

Stowarzyszenie Klon/Jawor przygotowuje raporty związane z działalnością trzeciego sektora. W 2016 roku opublikowano raport pt. „Kondycja sektora organizacji pozarządowych w Polsce w 2015 roku”. Wykazał on między innymi zaangażowanie organizacji w Internecie:

- 70% organizacji deklaruje, że posiada swoją stronę internetową;
- 36% ma swój profil w różnych *social mediach*;
- tylko 4% posiada profil w Biuletynie Informacji Publicznej.

Idąc dalej, czyli wykazując, która branża jest najbardziej unowocześniona, zdecydowanie na prowadzenie wysuwa się ochrona zdrowia. 88% spośród wszystkich organizacji zajmujących się właśnie tą tematyką reprezentuje się w Internecie, z kolei najrzadziej (74%) dotyczy to organizacji zajmujących się sportem<sup>7</sup>.

Najpopularniejszym serwisem jest bez wątpienia Facebook, który *de facto* zapoczątkował ten medialny zryw. Wraz z nim powstają nowsze, bardziej sprofilowane media, jak:

<sup>4</sup> A. Dejnaka, *Facebook jako obszar akcji społecznych firm i organizacji non-profit*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej” 2013, nr 1, s. 99.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 99–100.

<sup>6</sup> M. Pacut, *Media społecznościowe...*, op. cit., s. 241.

<sup>7</sup> P. Adamiak, B. Charycka, M. Gumkowska, *Kondycja sektora organizacji pozarządowych w Polsce 2015. Raport z badań*, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2016, s. 114–115.



- Twitter – serwis do wymiany krótkich treści;
- YouTube/ Vimeo – materiały wideo;
- Instagram/ Pinterest/ Flickr – materiały fotograficzne<sup>8</sup>.

### 1.1. Charakterystyka Facebooka

W Polsce Facebook nie ma konkurencji. W roku 2016 użytkowników tego portalu było ponad 15 milionów według badania Sotrender<sup>9</sup>. Facebook jest dla odbiorców zarówno źródłem informacji, jak i narzędziem. Wiadomości podawane na nim można nie tylko komentować, ale też udostępniać dalej. Dla organizacji *non profit* jest to istotna kwestia, ponieważ dzięki temu o organizowanych akcjach może dowiedzieć się więcej ludzi, a co za tym idzie – realnie może przynieść to więcej zysków.

### 1.2. Charakterystyka Twittera

Twitter w dalszym ciągu kojarzony jest raczej z obszarem politycznym, dziennikarskim aniżeli z organizacjami pożytku publicznego. Co więcej, same organizacje również nie dostrzegają pozytywnych stron używania tego serwisu do promocji swoich działań. Twitter ma ograniczenie znaków, co może być głównym argumentem, dla którego nie jest on aż tak popularny w obszarze trzeciego sektora.

### 1.3. Charakterystyka YouTube

YouTube to jedno z najważniejszych mediów społecznościowych nie tylko w Polsce, ale i na świecie. W kontekście organizacji promujących zdrowie trzeba powiedzieć, że nie ma lepszego serwisu, w którym za pomocą elokwentnej i pięknie stworzonej wizualizacji można przekazać wiedzę na trudny temat w sposób przyjazny odbiorcom.

---

<sup>8</sup> M. Pacut, *Media społecznościowe...*, op. cit., s. 245.

<sup>9</sup> Zob. <https://www.sotrender.com/blog/pl/2017/01/facebook-w-polsce-podsumowanie-2016-r-infografika/> (dostęp: 20.11.2017).

#### 1.4. Charakterystyka Instagrama

Instagram to miejsce do publikowania zdjęć. Jednak samo wrzucenie zdjęcia nie gwarantuje nam sukcesu na tym portalu. Najważniejsze to dobrze dobrany hashtag (z ang. *hashtag*), a także obserwowanie innych użytkowników i komentowanie.

Czy jednak organizacje *non profit* korzystają z wszystkich możliwości, jakie oferują im media społecznościowe? Okazuje się, że mimo sprzyjających serwisów nie są one aż tak wykorzystywane.

## 2. Zdrowie a działanie organizacji *non profit*

„Promocja zdrowia jako proces umożliwiający ludziom zwiększenie kontroli nad własnym zdrowiem” – takie hasło można przeczytać na stronie Światowej Organizacji Zdrowia (WHO) z Karty Ottawskiej z 1986 roku<sup>10</sup>.

Karolina Sobczyk w swoim artykule *Zaangażowanie podmiotów ekonomii społecznej z zakresu zdrowia* w pierwszej kolejności zwróciła uwagę na to, że najważniejsze jest zaangażowanie podmiotów ekonomii społecznej działających lokalnie. Owe podmioty zaliczane do sektora ekonomii społecznej reprezentują różne struktury organizacyjne i prawne. Wśród nich wymienia się organizacje pozarządowe czy zakłady aktywności społecznej<sup>11</sup>.

Celem badania była „identyfikacja pól działania organizacji sektora ekonomii społecznej w zakresie promocji zdrowia”<sup>12</sup>. Autorka losowo dobrała grupę 305 przedstawicieli podmiotów ekonomii społecznej, w tym:

- 1) 64,6% stowarzyszeń;
- 2) 24,9% fundacji;
- 3) 5,6% organizacji społecznych.

Z przeprowadzonych przez nią badań wynika, iż 86,9% przebadanych grup deklaruje, że angażuje się w promocję zdrowia.

A oto jakie formy promocji zdrowia prowadzą podmioty ekonomii społecznej:

<sup>10</sup> World Health Organization, Ottawa Charter for Health Promotion. First International Conference on Health Promotion, Ottawa 21 November 1986, <http://www.who.int/healthpromotion/conferences/previous/ottawa/en/> (dostęp: 20.II.2017).

<sup>11</sup> K. Sobczyk, *Zaangażowanie podmiotów ekonomii społecznej w działanie z zakresu zdrowia*, „Społeczeństwo i Ekonomia” 2014, nr 2, s. 148.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 149.

- 1) Warsztaty edukacyjne – 33,6%;
- 2) Kolportaż ulotek – 28,3%;
- 3) Broszury informacyjne – 21,7%;
- 4) Konferencje – 12,1%<sup>13</sup>.

Powyższe statystyki pokazują, że tradycyjne formy przekazu nadal są obecne. Jednak dla świata medycyny popularność mediów społecznościowych nie jest bez znaczenia. Dostrzegają one ważny element komunikacji nadawca–odbiorca: w tym przypadku nie ma tylko kierunku nauczyciel–uczeń, ale jest swobodna wymiana myśli. To w *social mediach* można, komentując, zadać pytanie na nurtujące nas kwestie.

Stowarzyszenie Klon/Jawor zarządza bazą organizacji pozarządowych i ją uaktualnia. Dzięki temu możemy wyselekcjonować te spośród nich, które nas najbardziej interesują. Na podstawie tej bazy wiemy, że we Wrocławiu istnieją 333 podmioty, które działają na zasadach *non profit* w aspekcie ochrony zdrowia. Jeżeli zawężymy obszar do organizacji, na które możemy przekazać 1% podatku za 2017 rok, czyli do tzw. organizacji pożytku publicznego, to w mieście jest ich 60. Niestety tylko 16 z nich bardziej lub mniej aktywnie prowadzi działania w *social mediach*. Aby lepiej przekazać wynik badań, należy na początek skategoryzować organizacje. Wyniki przedstawiono w tabeli 1.

Tabela 1. Obszar działań organizacji pożytku publicznego

Obszar działania	Liczba
Profilaktyka uzależnień	5
Pomoc hospicyjna	3
Choroba onkologiczna	2
Stwardnienie rozsiane	2
Cukrzyca	1
Niepłodność	1
Pomoc na rzecz osób po poparzeniach	1
Edukacja w przedszkolu	1
Ogółem	15

Źródło: opracowanie własne na podstawie bazy ze strony [www.bazy.ngo.pl](http://www.bazy.ngo.pl).

O ile w przypadku Facebooka każda organizacja posiada swój profil, o tyle w przypadku Twittera, Instagrama i YouTube nie jest to takie oczywiste, co widać w tabelach 2, 3 i 4.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 151–156.

Tabela 2. Organizacje *non profit* na Twitterze

Korzystanie	Liczba
Tak	3
Nie	13
Ogółem	16

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 3. Organizacje *non profit* na YouTube

Korzystanie	Liczba
Tak	3
Nie	13
Ogółem	16

Źródło: opracowanie własne.

Tabela 4. Organizacje *non profit* na Instagramie

Korzystanie	Liczba
Tak	3
Nie	13
Ogółem	16

Źródło: opracowanie własne.

W przypadku Facebooka pierwsza trójka najpopularniejszych wrocławskich organizacji przedstawia się następująco:

1. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” – 52 159 fanów;
2. Fundacja „Wrocławskie Hospicjum dla Dzieci” – 10 730 fanów;
3. Fundacja „Rosa” – 4403 fanów.

Jak widać, proporcje między pierwszą a drugą organizacją są ogromne. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” robi wszystko, aby uatrakcyjnić swoją działalność. Z całą pewnością zaproszenie do bycia ambasadorem „Przyłądka Nadziei” Martynty Wojciechowskiej przysłużyło się temu, że mała wrocławska fundacja znana jest nie tylko na terenie Dolnego Śląska, ale także w całej Polsce.

Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” oraz Fundacja „Wrocławskie Hospicjum dla Dzieci” to jedyne organizacje, które korzystają z każdego wymienionego tutaj portalu społecznościowego. Fundacja „Rosa” nie ma jedynie Instagrama.

Gdy porównamy organizacje korzystające z Twittera, zauważymy zamianę miejscami między najpopularniejszymi fundacjami we Wrocławiu.

1. Fundacja „Wrocławskie Hospicjum dla Dzieci” – 356 obserwujących;
2. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” – 71 obserwujących;
3. Fundacja „Rosa” – 60 obserwujących.

Ważnym punktem odniesienia jest to, że oczywiście hospicjum dużo wcześniej zaczęło być widoczne na Twitterze. Niemniej jednak to zaskakujące, że fundacja, która tak pręźnie funkcjonuje na Facebooku, na innym portalu działa mniej przekonująco.

W przypadku YouTube jest dokładnie tak samo jak na Facebooku.

1. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” – 182 subskrypcje;
2. Fundacja „Wrocławskie Hospicjum dla Dzieci” – 52 subskrypcje;
3. Fundacja „Rosa” – 24 subskrypcje.

W przypadku Instagrama, mimo niewielkiej liczby postów, ponownie lepszy zasięg ma fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową”:

1. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” – 1145 obserwujących;
2. Fundacja „Wrocławskie Hospicjum dla Dzieci” – 278 obserwujących;
3. Fundacja „Dobrze, że jesteś” – 147 obserwujących.

Głównym celem artykułu było zbadanie, w jaki sposób organizacje *non profit* popularyzują w mediach społecznościowych temat zdrowia. Z wybranych organizacji została dokonana selekcja na te, które zajmują się konkretnymi schorzeniami, jak: choroba nowotworowa, stwardnienie rozsiane, cukrzyca.

## 2.1. Wybrane materiały organizacji *non profit* w *social mediach*

### 2.1.1. Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową”

Choroba nowotworowa to współcześnie jedna z najczęstszych przyczyn zgonów w Polsce. Jeżeli chodzi o dzieci, rocznie wykrywanych jest ponad 1000 nowych zachorowań. Około 2000 dzieci poddawanych jest leczeniu przeciwnowotworowemu, a u prawie 10 000 jest kontrolowany ich stan zdrowia<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Zob. [https://bip.stat.gov.pl/files/gfx/bip/pl/defaultstronaopisowa/461/1/1/zachorowalnosc\\_na\\_nowotwory.pdf](https://bip.stat.gov.pl/files/gfx/bip/pl/defaultstronaopisowa/461/1/1/zachorowalnosc_na_nowotwory.pdf) (dostęp: 10.01.2018).

Fundacja „Na Ratunek Dzieciom z Chorobą Nowotworową” w mediach społecznościowych chce pokazać, jak funkcjonuje się na co dzień z taką chorobą. Na facebookowym „Przylądku Nadziei”<sup>15</sup> możemy w pierwszej kolejności zaobserwować, jak wiele ciekawych rzeczy robi fundacja, aby w tym trudnym czasie wesprzeć podopiecznego i jego opiekunów. O samej chorobie nowotworowej jest bardzo mało informacji. Trzeba jednak powiedzieć, że na stronie internetowej fundacji jest zakładka o chorobie nowotworowej. Wszelkie dane tam zamieszczone są napisane pod kierunkiem lekarza specjalizującego się w danym typie nowotworów. Niemniej uważam, że w *social mediach* brakuje informacji, gdzie potencjalny internauta chcący uzyskać wiadomości na temat raka może je znaleźć. Ogromnym plusem są akcje, podczas których poznajemy jednego podopiecznego. Na Facebooku i Twitterze pojawiają się krótkie info o nim: na co choruje, na co zbierane są pieniądze. Jeżeli cała opowieść nas zainteresuje, wtedy możemy przejść na stronę internetową. Zarówno w kwietniu 2016, jak i 2017 roku fundacja opublikowała filmy trwające niecałe 5 minut, pokazujące codzienne życie w szpitalu, w których widzimy pracę lekarzy i zabiegi, jakie są wykonywane.

#### 2.1.2. Centrum Edukacji Diabetyków „Biskupia”

Cukrzyca potocznie nazywana jest „cichym zabójcą”. Nie bez powodu. W Polsce ponad dwa miliony osób choruje na cukrzycę, a ponad 500 tysięcy nie jest świadomych tego, że jest chorych<sup>16</sup>. Wrocławskie centrum zajmujące się problemem cukrzycy niestety bardzo rzadko ogłasza treści na Facebooku. Organizacja publikuje wszystko, co w jakiś sposób powiązane jest z cukrzycą. W październiku 2016 roku na fanpage’u umieściła informację na temat zespołu stopy cukrzycowej<sup>17</sup>. Mimo że post zajmuje więcej miejsca niż standardowa informacja, jest w nim zawarte wszystko, co przeciętny internauta powinien wiedzieć. Minus jest taki, że zainteresuje to tylko osobę, która jest chora lub ma bliską chorą osobę. Z punktu widzenia marketingowego Centrum Edukacji Diabetyków „Biskupia” nie wykorzystuje potencjału, jaki stwarza Facebook. Gdyby tylko zadbali o atrakcyjność tego fanpage’a, to mogliby zyskać wielu odbiorców, a co za tym idzie – potencjalnych darczyńców.

<sup>15</sup> Zob. [https://www.facebook.com/przyladeknadziei/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/przyladeknadziei/?ref=page_internal) (dostęp: 12.01.2018).

<sup>16</sup> Zob. <http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/319527?jsessionid=D69C7DA18BE3BC972E9C812ABE68AEAD> (dostęp: 10.01.2018).

<sup>17</sup> Zob. [https://www.facebook.com/psdwroclaw/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/psdwroclaw/?ref=page_internal) (dostęp: 10.01.2018).

### 2.1.3. Polskie Towarzystwo Stwardnienia Rozsianego Oddział Dolnośląski oraz Fundacja na rzecz Chorych na Stwardnienie Rozsiane „Dobro Powraca”

Dwie skrajnie różniące się organizacje, które gdyby połączyć w jedną, to mogłaby powstać ciekawa oferta dla osób interesujących się tematem stwardnienia rozsianego. Rocznie w Polsce szacuje się, że pojawia się między 1200 a 2100 nowych zachorowań. Aktualnie chorych na SM jest około 45 tysięcy osób<sup>18</sup>. Facebookowe konto pierwszej organizacji ma tylko 482 fanów<sup>19</sup>. Jest ono prowadzone aktywnie: widzimy, że wrocławski oddział podejmuje wiele inicjatyw. Nie ma na nim konkretnych wiadomości o samej chorobie, ale zawsze można wybrać się na konferencje, które są organizowane przez oddział. Liczba imprez przeznaczonych dla osób z SM jest tak duża, że niewielki odzew użytkowników na portalu jest nieuzasadniony. Z kolei fanpage drugiej fundacji ma ponad 1600 fanów<sup>20</sup>, ale nic na nim nie ma. Fundacja publikuje oczywiście informacje dotyczące kontaktu ze specjalistami. Jeżeli chodzi o edukowanie odbiorców w kwestii stwardnienia rozsianego, to jedyne, co można tu znaleźć, to udostępniane artykuły z różnych portali. Ciężko zatem określić wkład fundacji w tworzenie strony. Trzeba jednak przyznać, że popularyzuje ten temat.

## Podsumowanie

*Social media* rozwijają się bardzo szybko. Pojawiają się coraz nowsze platformy, a te, które znamy, są udoskonalane. Ważne jednak, by organizacje *non profit* lepiej je wykorzystywały do swych działań, nie tylko w celach promocyjnych, ale także tych, które mają zwiększać świadomość obywateli co do istotnych kwestii związanych z ochroną zdrowia. Inny problem polega na tym, że organizacji pozarządowych jest ogromna ilość i trzeba umiejętnie prowadzić *social media*, by nie stracić odbiorców. Edukowanie na temat zdrowia nie jest prostym zadaniem. To na tyle skomplikowany obszar, że należy uatrakcyjnić formę przekazu. Omówione organizacje mogą zyskać jeszcze więcej odbiorców, jeżeli tylko wzbogacą swoje działania o ciekawe infografiki czy krótkie filmy, na przykład z lekarzami, którzy potrafią mówić o medycynie w sposób przejrzysty. Statystyki podawane przez Megapanel PBI też pokazują nam, że społeczeństwo jest coraz bardziej ukierunkowane

<sup>18</sup> Zob. [https://www.ptsr.org.pl/stwardnienie\\_rozsiane,sm\\_w\\_liczbach,107.asp](https://www.ptsr.org.pl/stwardnienie_rozsiane,sm_w_liczbach,107.asp) (dostęp: 10.01.2018).

<sup>19</sup> Zob. <https://www.facebook.com/ptsrDolnySlask> (dostęp: 10.01.2018).

<sup>20</sup> Zob. <https://www.facebook.com/Dobro-Powraca-fundacja-na-rzecz-Chorych-na-stwardnienie-rozsiane-167805349925135/> (dostęp: 10.01.2018).

na mobilny, szybki dostęp do informacji. Tym bardziej więc organizacje *non profit* muszą iść z postępem technologicznym, jeżeli chcą nadal pomagać tym najbardziej potrzebującym.

## BIBLIOGRAFIA

- Adamiak P., Charycka B., Gumkowska M., *Kondycja sektora organizacji pozarządowych w Polsce 2015. Raport z badań*, Stowarzyszenie Klon/Jawor, Warszawa 2016.
- Centrum Edukacji Diabetyków „Biskupia”, [https://www.facebook.com/psdwroclaw/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/psdwroclaw/?ref=page_internal) (dostęp: 10.01.2018).
- Dejnaka A., *Facebook jako obszar akcji społecznych firm i organizacji non-profit*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej” 2013, nr 1.
- Fundacja na rzecz Chorych na Stwardnienie Rozsiane „Dobro Powraca”, <https://www.facebook.com/Dobro-Powraca-fundacja-na-rzecz-Chorych-na-stwardnienie-rozsiane-167805349925135/> (dostęp: 10.01.2018).
- [https://bip.stat.gov.pl/files/gfx/bip/pl/defaultstronaopisowa/461/1/1/zachorowalnosc\\_na\\_nowotwory.pdf](https://bip.stat.gov.pl/files/gfx/bip/pl/defaultstronaopisowa/461/1/1/zachorowalnosc_na_nowotwory.pdf) (dostęp: 10.01.2018).
- Kotnis-Górka E., Wysocki M., *Organizacje pozarządowe. Zarządzanie, kreowanie wizerunku i współpraca z mediami w III sektorze* (e-book), Gliwice 2011.
- Pacut M., *Media społecznościowe w komunikacji marketingowej organizacji non profit*, „Handel Wewnętrzny” 2016, nr 3.
- Polskie Towarzystwo Stwardnienia Rozsianego, [https://www.ptsr.org.pl/stwardnienie\\_rozsiane\\_sm\\_w\\_liczbach,107.asp](https://www.ptsr.org.pl/stwardnienie_rozsiane_sm_w_liczbach,107.asp) (dostęp: 10.01.2018).
- Polskie Towarzystwo Stwardnienia Rozsianego Oddział Dolnośląski, <https://www.facebook.com/ptsrdolnyslask> (dostęp: 10.01.2018).
- Przylądek Nadziei, [https://www.facebook.com/przyladeknadziei/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/przyladeknadziei/?ref=page_internal) (dostęp: 12.01.2018).
- Raport Polskiego Badania Internetu, *Internetowe serwisy o zdrowiu*, Megapanel PBI/Gemius, Warszawa 2016.
- Różański M., *Cukier, który zabija. Cukrzyca światową epidemią*, <http://www.niepelnosprawni.pl/ledge/x/319527;jsessionid=D69C7DA18BE3BC972E9C812ABE68AEAD> (dostęp: 10.01.2018).
- Sobczyk K., *Zaangażowanie podmiotów ekonomii społecznej w działanie z zakresu zdrowia*, „Społeczeństwo i Ekonomia” 2014, nr 2.
- Sotrender, <https://www.sotrender.com/blog/pl/2017/01/facebook-w-polsce-podsumowanie-2016-r-infografika/> (dostęp: 20.11.2017).
- World Health Organization, Ottawa Charter for Health Promotion. First International Conference on Health Promotion, Ottawa 21 November 1986, <http://www.who.int/healthpromotion/conferences/previous/ottawa/en/> (dostęp: 20.11.2017).
- Zachorowalność i umieralność na nowotwory a sytuacja demograficzna Polski*, red. A. Potrykowska et al., Warszawa 2014.



*W regionalistycznym dyskursie*



---

## „Osobliwy manuskrypt”. *Uszanka* Zygmunta Trziszka jako początek „osadniczej epepei”

---

Potem przyszli wyzwoliciele, chłopcy w uszankach i mogłem cieszyć się, że nie wracamy do spalonej chatynki. Nie cieszyła już mnie wtedy, bo słyszałem obiecywania, że nad Odrą czeka murowany dom, który nigdy nie będzie płonął. Starsi szeptali o tych domach, ale żał mi było opuszczać wierchowiny. „Werchowyno, maty ty moja...”. Jakże opuścić własną matkę? Czy można opuszczać jedną, żeby znaleźć lepszą, a może tamta była tylko macochą?<sup>1</sup>

Wątpliwości dochodzące do głosu w opowiadaniu *Dom nadodrzański* Zygmunta Trziszki naznaczają stygmatem wykorzenia bogatą, liczącą 10 powieści i niemal 70 opowiadań, prozę pisarza, który po wojnie jako dziecko przyjechał na ziemię lubuską, tu się osiedlił, a po latach zaczął tworzyć regionalną legendę. Określenie „legenda” nie jest przypadkowe. Twórczość Trziszki, „barda osiedleńczych losów”, krąży wokół problematyki związanej z powojennym osadnictwem na tzw. Ziemiach Odzyskanych i układa się w opowieść, którą już w latach 70. Henryk Bereza nazwał „heroiczną legendą osiedleńczą”<sup>2</sup>. Dziś można przyrzeć się owej zmytizowanej opowieści z nowej perspektywy, oferowanej przez badania noworegionalne. Można ją czytać jako narrację założycielską regionu, pytając na przykład o sposoby kreowania regionalnej wspólnoty bądź o strategię autogeobiograficzną<sup>3</sup>. Obie te kwestie ściśle łączą się ze sobą, tworząc splot bynajmniej nieoczywisty – nawet jeśli przyjąć oczywiste

---

<sup>1</sup> Z. Trziszka, *Dom nadodrzański*, Łódź 1968, s. 24.

<sup>2</sup> H. Bereza, *Trafunek*, [w:] idem, *Związki naturalne*, Warszawa 1972, s. 292.

<sup>3</sup> Badania prozy Trziszki na gruncie nowego regionalizmu były już podejmowane, m.in. pod kątem tożsamości transgranicznych analizowali tę twórczość Kamila Gieba (*Transgraniczność i atopia w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016, s. 403–413) i Arkadiusz Kalin (*Tożsamości transgraniczne w prozie migracyjnej i osiedleńczyj*, [w:] *Region a tożsamości...*, op. cit., s. 414–430).

założenie, że główny wątek prozy Trziszki stanowi problem zakorzenienia w nowym miejscu, natomiast ukrytą osnowę – historia utraconej tożsamości.

Nieoczywistość wiąże się z subwersywnym<sup>4</sup> charakterem narracji pisarza. Podejmowane przez niego próby konstruowania „miejsca autobiograficznego”<sup>5</sup>, sterowane polityką miejsca i pamięci narzuconą przez dyskurs obowiązujący w PRL-u, wymykają się oficjalnej wersji. Spod siatki wspomnień podporządkowanych literackim strategiom osvajania z „nową ziemią” prześwituje wzór pamięci jednostkowej, struktura mityczna zostaje wzięta w cudzysłów postmitycznej świadomości. Ujmując to inaczej, można by powiedzieć, że w narrację zgodną z obowiązującą polityką wpisany został inny, przeczący jej regułom przekaz, a proza autora *Domu nadodrzańskiego* przypomina osobliwy manuskrypt – pogmatwany i niejasny, „napisany w obcym języku, wypłowiały, pełen opuszczeń, niespójności, podejrzanych poprawek i tendencyjnych komentarzy”<sup>6</sup>. W odróżnieniu jednak od przedmiotu badań etnografa, którego dotyczą cytowane określenia, tj. przedmiotu istniejącego jedynie w formie „ulotnych przykładów uformowanych zachowań”<sup>7</sup>, struktura przekazu literackiego, organizowana przez kody biograficzne, polityczne, symboliczne, kulturowe, pozwala się przynajmniej w pewnym stopniu rozszyfrować. Taką próbę „rozszyfrowania” podejmę poniżej, interpretując opowiadanie pt. *Uszan-ka* (z tomu *Dom nadodrzański*). Wcześniej zarysuję tło tej lektury i przywołam koncepcję epepei, do której autor *Uszan-ki* nawiązał.

## I

W roku 1965, gdy ukazał się pierwszy zbiór opowiadań Trziszki (*Wielkie świnobicie*), ziemia lubuska od lat 20 była już częścią „Macierzy”. Jej „odzyskana” polskość, a wraz z nią nowa regionalna tożsamość, legitymizowana działaniami administracyjnymi, nie doczekała się jednak pełnego potwierdzenia w sferze symbolicznej. W latach 60. i 70. kulturowy kapitał regionu dopiero się tworzył, głównie za sprawą transferu, polegającego na wysyłaniu „w teren” uznanych pisarzy, a także twórców rozpoczynających dopiero pisarską karierę.

<sup>4</sup> Przyjmuję rozumienie terminu „subwersja”, które zaproponował Grzegorz Dziamski: „Subwersja polega na naśladowaniu, na utożsamianiu się niemalże z przedmiotem krytyki, a następnie delikatnym przesunięciu znaczeń. Ten moment przesunięcia znaczeń nie zawsze jest uchwytny dla widza. To nie jest krytyka wprost, bezpośrednia, tylko krytyka pełna dwuznaczności” (*Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusje*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2001, nr 2/3).

<sup>5</sup> Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

<sup>6</sup> C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 25.

<sup>7</sup> Ibidem.

Importowany i w gruncie rzeczy niewielki dorobek literacki regionu domagał się zasilenia ze strony twórczości rodzimej, tj. takiej, która mówiłaby o miejscu z wewnętrznej, inregionalnej perspektywy.

Dużą popularnością cieszyły się w owym czasie reportaże dotyczące osiedlania się na ziemiach zachodnich, a także wspomnienia i pamiętniki, których autorami byli lubuscy pionierzy. Zarazem literatura faktu tylko do pewnego stopnia była w stanie stworzyć „ramy symboliczne nowej rzeczywistości”<sup>8</sup>. To zadanie z większym powodzeniem realizowała twórczość literacka, która sięgając po symbole i mity, oswajała z nowym miejscem, pełniła funkcje integracyjne oraz tożsamościotwórcze. W okresie, gdy rodziła się literatura lubuska, doszedł jeszcze jeden ważny czynnik, a mianowicie zapotrzebowanie na heroiczną opowieść, która oddawałaby patos lat powojennych, ukazywała czyny dzielnych pionierów i była – mówiąc krótko – dziełem na miarę home-ryckiej epopei<sup>9</sup>. O epopeję dopominali się politycy. Edward Gierek w roku 1959 na Zjeździe Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych zapytywał:

Cóż może być bardziej frapującego dla pisarza, jak wzięcie na warsztat twórczy wielkiej epopei naszego narodu – epopei, jaką było zaludnienie, objęcie w posiadanie odwieczne polskie ziem piastowskich?<sup>10</sup>

Odpowiedzią na ów apel była między innymi proza Trziszki, uznanego przez ówczesną krytykę za jednego z najbardziej obiecujących pisarzy nurtu wiejskiego, a zarazem za twórcę należącego do czołówki literatów lubuskich – wśród piszących na ziemi lubuskiej trudno byłoby wskazać autora silniej związanego z miejscem. Trziszka konsekwentnie drążył i rozwijał temat dotyczący zasiedlania tych terenów i nawet gdy w roku 1971 opuścił region i osiedlił się na stałe w Warszawie, pozostał rozpoznawalny przede wszystkim jako „epik lubuskiego zachodu”<sup>11</sup>.

Proza pisarza, choć doczekała się miana „epopei polskiego osadnictwa”<sup>12</sup>, pod względem formalnym nie realizowała założeń gatunku. W jej strukturze genologicznej dochodzi do głosu raczej „instrumentacja gatunkowa”, obejmująca oprócz epopei także między innymi formy, jak powieść realistyczna, powieść lotrzykowska, saga rodzinna, a także elementy reportażu literackiego

<sup>8</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>9</sup> Por. na ten temat: K. Gieba, *Próba epopei. O narracjach założycielskich tzw. Ziemi Odzyskanych*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 321–335.

<sup>10</sup> E. Gierek, cyt. za: R. Żytniec, *Literackie zawłaszczanie polskiego zachodu*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 7–9.

<sup>11</sup> A. Siatecki, *Zadaję zbędne pytania*, [http://www.lubuskietrojmiasto.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=34&Itemid=51](http://www.lubuskietrojmiasto.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=51) (dostęp: 30.10.2017).

<sup>12</sup> M. Orski, *Epopeja polskiego osadnictwa*, [w:] idem, *Zmowa obojętnych i inne szkice*, Wrocław 1973.

i romansu. Zarazem epopeja wysuwa się tu na plan pierwszy i ma inny status niż pozostałe wymienione gatunki. Tadeusz Budrewicz, który dystansuje się wobec prób doszukiwania się w tym piarstwie epopeicznego wzorca, sięga po formułę Jerzego Pluty<sup>13</sup> i stwierdza, że mamy tu do czynienia z „okruchami epopei”. Jej „skrawki”, twierdzi badacz, zostały „rozrzucone w kilku książkach Trziszki”<sup>14</sup>, takich jak *Wielkie świniobicie*, *Dom nadodrzański*, *Dobra nowina*, *Przedmiotowy pejzaż*, *Romansoid*, i dopiero po ich scaleniu można dostrzec „ów rys epicki, pokazanie grupy społecznej w wielkiej chwili historycznego zakrętu dziejów”<sup>15</sup>. Jeśli traktować łącznie wspomniane utwory pisarza, trafniejsza wydaje się zatem nieco inna formuła – „epopei rozproszonej”, która zakłada, że epopeiczny wzorec stanowi grawitacyjne centrum pola genologicznych odniesień. Taki wektor dośrodkowy ma też idea przyświecająca twórczości pisarza: powieści rzeki, która objęłaby bogaty nurt życia osadników.

Już na początku rojeń o piarstwie powiedziałem sobie, że nie marzę o książkach, lecz o jednej, ciągłej, rozwijającej się równolegle z moim losem, która poszukuje miejsca na ziemi dla mnie i innych<sup>16</sup>.

– wyznaje Trziszka, mówiąc o związkach swej twórczości i biografii. Niezpodstawnie Joanna Szydłowska ocenia, że pisząc kolejne utwory, ich autor tworzy wciąż jedną i tę samą książkę,

na nowo rozpisuje temat, dopowiada kolejne epizody, wie dzie swoich bohaterów przez czas. Czytana ponad segmentacją tomów proza Trziszki jest próbą nakreślenia kolażowej, celowo niedomkniętej i niespójnej panoramy losów powojennych tułaczy rozpiętych na przestrzeni dziesięcioleci<sup>17</sup>.

Poetyka normatywna PRL-u sprzęgła się zatem z poetyką eksplicytną autora i przede wszystkim w kontekście tej ostatniej należałoby osadzić próbę restytuowania epopei. Podstawowa analogia polega tu na tym, że autorski zamiar odnalezienia „miejsca na ziemi” wiąże się – tak jak epopeiczna fabuła – z gestem ogarnięcia świata i przekształcenia chaosu w spójną całość.

W twórczości pisarza epopeja aktualizuje się jako projekt mówienia na temat wspólnoty, nawiązujący do wcześniejszych realizacji gatunku.

<sup>13</sup> Por. J. Pluta, *Okruchy epopei. Proza Henryka Worcella*, Wrocław 1974.

<sup>14</sup> T. Budrewicz, *Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992, s. 41.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Z. Trziszka, *Na służbie biografii*, [w:] *Rodowody*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1974, s. 408.

<sup>17</sup> J. Szydłowska, *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymyska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009, s. 332.

Opowiadając o formowaniu się regionalnej społeczności i problemach powojennego osadnictwa na ziemi lubuskiej, Trziszka przywołuje „pamięć epopei” i na tej podstawie tworzy własną odmianę prozy osadniczej. Jej wyróżniki to między innymi nachylenie mimetyczne, oddające tzw. koloryt lokalny (1), reprodukowanie mitu w oparciu o motywy zaczerpnięte z Biblii oraz z mitologii, takie jak na przykład wieża Babel, Eden, Ziemia Obiecana, odyseja czy wyprawa argonautów (2), funkcja parenetyczna, ukierunkowana na kreowanie wzorców związanych z procesem adaptacji i kształtowaniem się regionalnej społeczności (3) oraz bohater zbiorowy, jakim jest wiejska gromada reprezentująca społeczność lubuską (4). Do epopei apeluje głównie ów ostatni wyróżnik.

Pisarz przedstawia wiele różnych osób, koncentruje się jednak na kilku wybranych postaciach, które powracają w kolejnych utworach. Historia formowania się społeczności regionalnej zostaje osnuta wokół losów bohaterów tworzących jedną z osadniczych rodzin. Są nimi: dziadek, określany niekiedy jako Józef Patriarcha, ojciec, matka oraz ich syn, występujący najczęściej jako *alter ego* autora (sygnałem identyfikacyjnym jest imię Mundek, będące zdrobnieniem od Zygmunta). Ponadto bohaterką, która niekiedy jest utożsamiana z mamą Mundka (na przykład w opowiadaniu *Uszanka*), choć częściej występuje jako osobna postać (niezameężna kobieta w średnim wieku, popularnie nazywana starą panną), jest Anielka.

Wymienione osoby reprezentują pewne typy charakterologiczne (osadzone w archetypowym wyobrażeniu rodziny), a ich konstrukcja osobowościowa wiąże się z rolą, jaką odgrywają w wiejskiej społeczności oraz w procesie adaptacji do nowego miejsca. Dziadek, będący nestorem rodu (co podkreśla wspomniany przydomek „Patriarcha”), pełni funkcję przewodnika i mentora. Jest nim nie tylko z racji sędziwego wieku. On jeden spośród osadników zna i pamięta lubuskie tereny – w młodości jeździł tam „na saksy”. Jest on nie tylko autorytetem, ale też największym apologetą „nowej ziemi” – przejmując argumenty oficjalnego dyskursu, tłumaczy i objaśnia „konieczność historyczną” oraz polityczne racje. Rola jego adwersarza przypada Anielce, będącej rzecznikiem wszystkich niezadowolonych. To w jej usta wkłada autor narrację apelującą do „czarnej legendy” miejsca i kontestację sytuacji osadników. Ojciec i matka wchodzi w rolę „pierwszych rodziców”, borykających się z trudami życia na „nowej ziemi”. Ich syn wreszcie przyjmuje rolę bezstronnego świadka i postaci, z którą może utożsamić się czytelnik. Oprócz wymienionych osób w prozie Trziszki przewijają się szereg innych bohaterów, a jego opowiadania i powieści, czytane *en bloc*, ukazują szeroki krąg wiejskiej społeczności, stanowiący barwne tło dla losów wspomnianej rodziny. Za sprawą rozdzielenia ról dokonuje się ustanawianie, które Michel de Certeau przypisuje powieści, stwierdzając, że „Zapoczątkowuje ona *teatr*, który legitymizuje rzeczywiste *działania*. Tworzy

pole, które uwierzytelnia ryzykowane i przypadkowe praktyki społeczne”<sup>18</sup>. Przy czym „teatr” rozgrywa się tu nie na kartach jednej powieści, ale wielu utworów składających się na „epopeję rozproszoną”.

W warstwie fabularnej pisarz nawiązuje do realizacji gatunku, którą reprezentują *Chłopi* Władysława Reymonta (warto zauważyć, że obrazowi wsi u Reymonta poświęcił Trziszka swoją pracę magisterską). Ukazując osadniczą wspólnotę – „jedną rodzinę”, jak to określa tytuł jednego z opowiadań – jako „grupę społeczną w wielkiej chwili historycznego zakrętu dziejów”<sup>19</sup>, z epickim rozmachem tworzy wiejską panoramę. Natomiast biorąc pod uwagę wyżej wspomnianą koncepcję autorską, odniesieniem byłyby tu utwory sytuujące się na początku ciągu gatunkowego, archetekstem tej prozy są bowiem wydarzenia legendarne i mitologiczne. Bohaterom Trziszki patronuje Odyseusz, który po latach tułaczki wraca do Itaki i rozpoznaje znajomą ziemię, oraz Eneasze uciekający ze spalonej Troi do miejsca, w którym zapoczątkuje nową cywilizację (reminiscencją tego wydarzenia jest wspomnienie trzykrotnie palącego się domu, który pozostał na Wschodzie). Jeśli zatem przykładać do tej prozy gatunkową matrycę, to należałoby ją nazwać nie tylko „epopeją rozproszoną”, ale też „suplementem epopei”, gdyż stanowi ona ciąg dalszy opowieści o heroicznych bohaterach, którzy prowadzą spokojny żywot po zakończonym exodusie i trudach podróży.

Wzorzec tej opowieści bazuje na schemacie fabularyzacji, który Northrop Frye nazwał romansowym<sup>20</sup>. Zakłada ona przekraczanie przez bohatera ograniczeń egzystencji, walkę z przeciwnościami losu, którą wieńczy wyzwolenie potwierdzające zwycięstwo dobra nad złem. Odpowiada temu faza wiosny, świtu oraz mit mówiący o narodzinach bohatera, jego ożywianiu i zmar-twychwstaniu, przezwyciężaniu śmierci, pokonywaniu ciemności i zimy. Ów mit okazuje się wyjątkowo produktywny w opowieści o przybyłych na ziemię lubuską osadnikach, w której narodziny są utożsamiane z początkiem osiedlenia się w nowym miejscu. W prozie Trziszki znajdziemy kilka wariantów tego wydarzenia. Najbardziej charakterystyczny występuje w opowiadaniu *Plecami do Wielkiej Wody* – oto za pomocą porównania homeryckiego Trziszka wpisuje doświadczenie osadników w figurę porodu:

<sup>18</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 123–124.

<sup>19</sup> T. Budrewicz, *Plebej na rozdrożu*, op. cit., s. 41.

<sup>20</sup> Zob. N. Frye, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, red. H. Markiewicz, Warszawa 1976, s. 304–321. Ciekawą analizę wzorców fabularnych prozy osadniczej w oparciu o koncepcję Northropa Frye’a przedstawia Kamila Gieba w artykule *Schematy fabularne w polskiej literaturze okcydentalnej (na przykładzie prozy Eugeniusza Paukszty, Henryka Panasa i Józefa Hena)*, „Konteksty Kultury” 2014, z. 4, s. 347–361.



Jakaż to radość, radość bez pamięci, bo czy głupie maleństwo wyrzucone na świat potrafi cieszyć się własnym urodzeniem. Najpierw odsypia ciężką drogę porodu, nawet nie otwiera oczu. Kiedy wrzaśnie poprzez przymknięte ślepka, to i wtedy wiadomo, że robi to tylko w poszukiwaniu mleka. Tak i naród Czarnohory wyrzucony z wagonów rozsiadł się bez życia na stacyjnym placu, z przymkniętymi oczami czekał na mleko<sup>21</sup>.

Mleko miała dać nowa Matka Ziemia, a to oczekiwanie konotuje nie tylko macierzyńską opiekuńczość, ale i arkadyjskość nowo zasiedlonej krainy, „mlekiem i miodem płynącej” Arkadii. Dziecko natomiast jest motywem co najmniej dwuinterpretacyjnym. Uosabia dziecięcą (niemowlęcą) nieporadność osadników i zarazem symbolizuje siłę odnowicielską, związaną z wiosną, odrodzeniem. W obrazie dziecka zawiera się obietnica powrotu do raj. Najbliższym kontekstem interpretacyjnym jest tu fragment słynnej eklogi Wergilego, nawiązującej do prorocstwa z Księgi Izajasza. Ów motyw, jak zauważa Marek Zaleski, zaadaptowano potem w utopii socjalistycznej oraz w mitologii dziecka i jego posłannictwa, podkreślając za jego pomocą odzyskane dziecięce światoodczucie oraz rewolucyjną energię młodości<sup>22</sup>. U Trziszki, w jego osadniczej wersji socjalistycznej sielanki, odnowicielski potencjał miał dodatkowy wydzźwięk – łączył się z popularną po wojnie ideą rekompensaty jako zapłaty za trudy osadniczego exodusu. Niebezpiecznym w cytowanym fragmencie schemat fabularny dotyczący narodzin został rozszerzony o wątek porodu – „ciężkiej drogi” poprzedzającej przyjście na świat. Podobny schemat pojawia się w opowiadaniu pt. *Uzanka*, w którym mit trudnych początków oraz pomyślnego ciągu dalszego został sprzęgnięty z motywem narodzin i pierwszej podróży.

\*\*\*

Akcja *Uzanki* koncentruje się wokół momentu, który wyznacza początek „osadniczej epopei”, tj. przybycia osadników na ziemię zachodnie, a zarazem zawiera osadniczą przedakcję – opowiada o opuszczeniu domu rodzinnego i podróży. W konstruowaniu owej opowieści uczestniczą kody polityczny, kulturowy, biograficzny, główną rolę odgrywa jednak siatka znaków symbolicznych, wpisujących wydarzenia w przestrzeń mitu. Funkcję najważniejszego interpretanta pełni tu, przypominająca baśniowy przedmiot magiczny,

<sup>21</sup> Z. Trziszka, *Plecami do wielkiej wody*, [w:] idem, *Wielkie świniobicie*, Warszawa 1965, s. 5.

<sup>22</sup> Por. M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 170.

uszanka – to ona jest katalizatorem narodzin, za jej sprawą dokonuje się szczęśliwa przemiana.

Uszanka to ciepła futrzana czapka z klapkami chroniącymi uszy od mrozu, uważana za typowo rosyjskie nakrycie głowy. Czapkę taką nosi każdy „prawdziwy Rosjanin”, stanowi ona również element umundurowania radzieckich żołnierzy. Właśnie od jednego z żołdatów otrzymuje ją przed wyjazdem na Ziemię Odzyskane bohater opowiadania – 10-letni Mundek. Czapka ma chronić jego przeziębione ucho. Bohater nakłada ją i wyrusza w swoją pierwszą podróż – i jest to, dodajmy, podróż pod znakiem uszanki, mimo że w jej trakcie pojawia się możliwość noszenia innego nakrycia głowy. Oto gdy pociąg z osadnikami opuszcza wschodnie tereny, ktoś daje chłopcu furażerkę z polskim orłem. Furażerka jednak nie chroni od zimna, dlatego Mundek zdejmuje ją, odpina polski emblemat, tj. żelaznego orzełka, i... przytwierdza go do swojej uszanki. W takim stroju przybywa do nowego miejsca zamieszkania, co jego dziadek kwituje słowami:

(...) tyś w czepku urodzony, w uszance – a to jest teraz bajeczna czapka, niech się przy niej urodzinowy czepok schowa. Mało tego, żeś się w bajecznym czepku urodził, to jeszcześ pod szczęśliwą gwiazdą (...). Pod czerwoną pięcioramienną. No, w uszance z gwiazdą<sup>23</sup>.

Tak w skrócie przedstawia się historia podróży. Jakie znaczenia symboliczne zawiera ów przekaz? Trzeba zacząć od tego, że uszanka i furażerka to elementy stroju, które – podobnie jak rogatywki, maciejówki czy konfederatki – apelują do tradycji, pełniąc między innymi funkcję identyfikacyjną, pozwalającą odróżnić „swojego” od wroga. Takie właśnie zadanie przypisane zostaje uszance. Różni ona radzieckiego żołnierza („bolszewika”) od Moskala: „moskale to nie to samo co bolszewiki” (U, 28) – mówi jedna z bohaterek, a jako argument podaje, że „bolszewiki” „czapki mają inne, uszanki swojskie” (U, 28). Za pomocą nakrycia głowy następuje rozpoznanie oraz podział na złego Rosjanina i dobrego czerwonoarmistę. Znaczącym tłem tego przedstawienia jest figura oprawcy (hitlerowca i Moskala), przywołana we wspomnieniu dziadka. Dzięki wprowadzeniu tej historycznej perspektywy ukazana w *Uszance* sytuacja „wyzwolenia” przez radzieckich żołnierzy kontrastuje z nieszczęściami, jakie spotkały Polskę w okresie II wojny światowej oraz wcześniej, w czasie zaborów; wydobyty zostaje pozytywny aspekt nowej historycznej sytuacji.

Uszanka jest znakiem rozpoznawczym „oswobodzicieli”, ale też ich synekdochą: „z okna widać uszanki zaczajone między kopalniakami” (U, 30). Nazwa,

<sup>23</sup> Z. Trziszka, *Uszanka*, [w:] idem, *Dom nadodrzański*, op. cit., s. 50. Kolejne cytaty z tego opowiadania będą lokalizować w tekście głównym, podając w nawiasie skrót U i numer strony.

która – *nomen omen* – miło brzmi dla ucha, powoduje semantyczne przemieszczenie: już nie tylko żołnierze przemieniają się w półbaśniowe postaci, także działania wojskowe zostają przemienione – pozbawione tego, co stanowi ich istotę (walka, zabijanie). Służy temu eufemistyczne określenie wystrzałów z katuszy jako „robienia porządków”. Atrybutem „chłopców w uszankach” (U, 31) jest ich delikatna, pełna współczucia i empatii siła. Oto kiedy jeden z nich, stając w drzwiach domu, dostrzega chłopca z bandażem na chorym uchu, nawet się nie waha: delikatnie, „by nie urazić ucha”, nasadza Mundkowi uszankę na głowę. Jest przy tym pełen poświęcenia, na zewnątrz bowiem panują przymrozki i on sam, pozbawiony ciepłego nakrycia głowy, ryzykuje zdrowiem. Bohater opowiadania długo potem pamiętać będzie niebieskie, niewinne oczy radzieckiego żołnierza, który podczas snu jawi mu się w postaci anioła: „Był aniołem, który zaniósł mu bajeczną czapkę” (U, 35).

Czapka nie bez powodu nazwana zostaje „bajeczną”, ma wszak cudowne działanie. Po jej włożeniu zdrowie bohatera niemal momentalnie ulega poprawie, co wpisane zostaje w kod narodowo-patriotyczny – wyzwolenia. „Wyzwolenie z (...) bólu” (U, 33) i oswobodzenie z niewoli zostają utożsamione. W ten sposób, dzięki projekcji na świadomość dziecka, ukonkretnia się i niejako ucieleśnia idea ocalenia w wymiarze historyczno-politycznym.

Przedmiotowy, namacalny wymiar uszanki zostaje wyzyskany również w innym aspekcie: czapka rekompensuje żal za zostawionymi w domu rodzinnym rzeczami, takimi jak ojcowski kuferek, fajka dziadka czy pluszowy miś. Jej praktyczny walor zostaje przeciwstawiony bezużyteczności pozostawionych przedmiotów. Podobna symboliczna transformacja dotyczy zwierząt – oto gdy w trakcie podróży zdycha ciągnięta ze wschodu krowa, chłopiec od rosyjskiego żołnierza otrzymuje inną. Podróżującym nie przeszkadza, że jest ona nie biało-czerwona jak krowy zabużańskie, ale „pofrycowa”, czarna. Podczas gdy w innym miejscu pisarz wyzyska tę kolorystykę jako argument przeciwko temu, co niemieckie, w analizowanym opowiadaniu komentarz (pozytywny) stanowią słowa dziadka, który podsumuje całą historię stwierdzeniem, że niemiecka krowa „Naszą staruchę zakasuje, choć sierść na niej czarna, ale mleko daje białe-bielusieńkie” (U, 49).

W rytuale narodzin do nowego życia dziadek wchodzi w rolę akuszera. Pomaga w kształtowaniu nowej tożsamości, dokonującym się za pomocą uszanki. Zarazem uczynienie głównym bohaterem dziecka sprawia, że osadniczy exodus ma cechy wyprawy w nieznaną. Podróż staje się tu zapowiedzią przygody, a jej wydźwięk bazuje na doświadczeniu dzieciństwa, które, jak pisze Marc Augé, jest „doświadczeniem pierwszej podróży (...), różnicowania, rozpoznawania siebie jako siebie i jako innego”<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> M. Augé, *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 57.

\*\*\*

„Jeśli metafora funkcjonuje zgodnie z założeniami swych twórców, przemienia fałszywą identyfikację (...) w trafną analogię; jeśli okaże się niewypałem, staje się jedynie ekstrawagancją”<sup>25</sup>. Maskarada zainscenizowana w *Uszance* ciąży w stronę ekstrawagancji, hiperboli, karykatury. Praktykowanie przestrzeni, które w „radosnym i skrytym”, jak nazywa je de Certeau, doświadczeniu dzieciństwa polega na „byciu innym oraz przechodzeniu do innego w miejscu”<sup>26</sup>, zostaje wprzęgnięte w proces opisany przez Arnolda van Gennepa w kategoriach rytuału przejścia<sup>27</sup>. Faza separacji zbiega się tu z inicjacją do nowego życia. Zarazem zabieg identyfikacyjny, artystycznie niezbyt udany, odsłania polityczny charakter praktyk symbolicznych.

„Przebranie” głównego bohatera to modelowy przykład „autokolonizacji poprzez naśladownictwo”<sup>28</sup>, przypadek kolonialnej mimikry, o której Homi K. Bhabha pisze jako o „pragnieniu zreformowanego, rozpoznawalnego Innego, jako podmiotu różnicy, który jest prawie taki sam, ale nie całkiem (...) znaku o podwójnej artykulacji, złożonej strategii reformowania, porządkowania i dyscyplinowania, która, wyobrażając sobie władzę, »przywłaszcza« sobie Innego”<sup>29</sup>. Wpasowywanie się w kulturowy rytuał imperium jest strategią, która ma pomóc w odnalezieniu się w nowym miejscu i łączy się tyleż z instynktem przetrwania, co z „uwiedzeniem”, pragnieniem upodobnienia. Ten mechanizm – jak zwraca uwagę Ewa Domańska, komentując sposób rozumienia mimikry przez Jacques’a Lacana i Rogera Caillois – prowadzi do utraty podmiotowości oraz jej rozpadu.

(...) podmiot zatracą swą „autentyczną” tożsamość i zostaje zakleszczony pomiędzy dwiema kulturami, bowiem do jednej (kultura imperium) nie zostaje w pełni dopuszczony, a do drugiej (swojej) już nie należy<sup>30</sup>.

Bohater Trziszki nie jest już Kresowiakiem, nie jest też członkiem nowej społeczności. Jego kamuflaż, uszanka z orzełkiem, zasłaniając, odsłania

<sup>25</sup> C. Geertz, *Interpretacja kultur...*, op. cit., s. 242.

<sup>26</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność...*, op. cit., s. 110. De Certeau nawiązuje tu do pierwotnego i podstawowego doświadczenia, jakim jest odróżnianie się dziecka od ciała matki.

<sup>27</sup> Por. A. Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006; V. Turner, *Liminalność, niski status i „communitas”*, [w:] idem, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.

<sup>28</sup> E. Domańska, *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku*, [w:] *Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2008, s. 172.

<sup>29</sup> H.K. Bhabha, *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, [w:] idem, *Miejsca kultury*, Kraków 2010, s. 185.

<sup>30</sup> E. Domańska, *Obrazy PRL...*, op. cit., s. 172.

hybrydyczną tożsamość, rozszczepioną i podwójną. Rozszczepienie dokonuje się w czterostopniowym procesie: dublowania – projekcji – eliminacji – zastąpienia. W jego toku to, co reprezentowało dawną, pierwotną tożsamość, zyskuje swój lubuski odpowiednik; zarazem desygnat materialny otrzymuje symboliczną reprezentację, w której dokonuje się przesunięcie znaczenia – nadana symbolika ma uzasadnienie w oficjalnym dyskursie i kryptonimuje racje polityczne. Przykładem jest motyw kołyski, wpisany w opowieść o nowych narodzinach. Drewniany sprzęt pozostawiony na Wschodzie zostaje zastąpiony ideą ziemi kołyski, za sprawą tej wymiany ekspatriacja zostaje utożsamiona z powrotem na łono ojczyzny, tj. na ziemię piastowskie, będące „kolebką polskości”. Podobna prawidłowość dotyczy domu zostawionego „na zboczach Kiczurki”. Ów drewniany budynek, który trzy razy się palił, ma swój odpowiednik w idei domu nadodrzańskiego, który – na wzór zastanych na ziemi lubuskiej murowanych domów – jest trwały, solidny.

Szczególne przemieszczenie dokonuje się w obszarze znaczeń wyznaczanych słowem „matka”. Znaczenia te bazują na alegorycznej wizji matki ojczyzny, utrwalonej w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi, na którą nakłada się zakorzeniony w ludowym myśleniu mit agrarny. Matka ojczyzna jest tu ziemią karmicielką, uczestniczy w narodzinach poprzez cykliczność natury, która bez względu na dziejącą się historię co roku na wiosnę ponawia wegetację. W tym wypadku proces wymiany znaczeń zostaje zakłócony, powstaje nieusuwalne rozszczepienie na matkę rodzoną i matkę nieprawdziwą, zastępczą – macochę. To rozróżnienie pojawia się nie tylko w cytowanym na początku opowiadaniu (*Dom nadodrzański*), ale występuje także w późniejszej powieści pt. *Romansoid*, potwierdzając trwałość towarzyszących pisarzowi dylematów:

Wież okazała się macochą. Drugi raz. A może to ja okazałem się marnotrawnym synem. Po prawdzie nie Kłoda mnie urodziła, ale przecież moja rodzinna wieś umarła. Zabiła ją wojna. Wyznaczono mi przybrną matkę, los padł na Kłodę. Wieś okazała się macochą. Diabli wiedzą! A może ja właśnie synem marnotrawnym: Nie rosnę na swoim miejscu<sup>31</sup>.

Znaki zapytania, którymi usiana jest refleksja autobiograficzna pisarza, tworzą linię demarkacyjną między wczoraj i dziś, a wątpliwości okazują się ostatecznie pytaniami o utraconą tożsamość. Takich „szczelin”, ukazujących, że zdekomponowana przeszłość nie układa się według scenariusza pisane-go przez powojenną „myśl zachodnią”, można wskazać więcej. Tworzą one kontropowieść, która mówi o utraconym domu, o obcej i niechcianej krainie, rozbitych rodzinach, skłóconych sąsiadach itd. i jest ostatecznie opowieścią

<sup>31</sup> Z. Trziszka, *Romansoid*, Warszawa 1969, s. 38.

o rozpadzie, zniszczeniu i śmierci, zawiera fabułę nazwaną przez Frye'a tragiczną.

Z tej perspektywy początek osiedleńczej epepei, zapisany w *Uszance* pierwszy rozdział wspomnianej wcześniej „książki życia”, jest kluczowy także w tym sensie, że inicjuje opowieść o zagubionym kluczu do samego siebie. Rejestruje moment wprzęgnięcia pamięci jednostkowej w mechanizmy powojennej polityki pamięci i zapowiada historię zmagania między tożsamością zagubioną i zadaną. Dodajmy na koniec, że podróż, o której mowa w tym opowiadaniu, uruchomiła ciąg kolejnych translokacji, przemieszczeń, ucieczek, które w planie biograficznym zostały przypieczone samobójstwem – ostatecznym aktem odejścia.

## BIBLIOGRAFIA

- Augé M., *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009.
- Bereza H., *Trafunek*, [w:] idem, *Związki naturalne*, Warszawa 1972.
- Bhabha H.K., *Mimikra i ludzie. O dwuznaczności dyskursu kolonialnego*, przeł. T. Dobrogoszcz, [w:] idem, *Miejsca kultury*, Kraków 2010.
- Budrewicz T., *Plebej na rozdrożu*, Kraków 1992.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
- Domańska E., *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku*, [w:] *Obrazy PRL. O konceptualizacji realnego socjalizmu w Polsce*, red. K. Brzechczyn, Poznań 2008.
- Dziamski G., *Wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusje*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2001, nr 2/3.
- Frye N., *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 2, red. H. Markiewicz, Warszawa 1976.
- Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005.
- Gennep A., *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.
- Gieba K., *Schematy fabularne w polskiej literaturze okcydentalnej (na przykładzie prozy Eugeniusza Pauksty, Henryka Panasa i Józefa Hena)*, „Konteksty Kultury” 2014, z. 4.
- Gieba K., *Transgraniczność i atopia w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Kalin A., *Tożsamości transgraniczne w prozie migracyjnej i osiedleńczej*, [w:] *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura. Miejsca. Translokacje*, red. D. Zawadzka, M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, Kraków 2016.
- Orski M., *Epepeja polskiego osadnictwa*, [w:] idem, *Zmowa obojętnych i inne szkice*, Wrocław 1973.
- Siatecki A., *Zadaję zbędne pytania*, [http://www.lubuskietrojmiasto.pl/index.php?option=com\\_content&task=view&id=34&Itemid=51](http://www.lubuskietrojmiasto.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=51) (dostęp: 30.10.2017).
- Szydłowska J., *Sakralizacja miejsc w prozie Zygmunta Trziszki*, [w:] *Święte miejsca w literaturze*, red. Z. Chojnowski, A. Rzymyska, B. Tarnowska, Olsztyn 2009.

Trziszka Z., *Dom nadodrzański*, Łódź 1968.

Trziszka Z., *Na służbie biografii*, [w:] *Rodowody*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1974.

Trziszka Z., *Plecami do wielkiej wody*, [w:] idem, *Wielkie świniobicie*, Warszawa 1965.

Trziszka Z., *Romansoid*, Warszawa 1969.

Turner V., *Liminalność, niski status i „communitas”*, [w:] idem, *Proces rytualny. Struktura i anty-struktura*, przeł. E. Dżurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2010.

Zaleski M., *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.

Żytniec R., *Literackie zawłaszczanie polskiego zachodu*, „Tygiel Kultury” 2005, nr 7/9.





---

## „Śmiertelne wydłubywanie słów”<sup>1</sup>. O twórczości Zygmunta Krukowskiego

---

## I

Nie wiem, jak to się stało, że Zygmunt Krukowski nie wypłynął ze swoimi wierszami w jakiejś serii wydawniczej, na przykład Kłodzkiego Ośrodka Kultury, Teatru „Kalambur” czy Wydawnictwa Dolnośląskiego<sup>2</sup>. Z dawnych rozmów z wrocławskim krytykiem literackim Markiem Garbala pamiętam, że on sam noworudzianina do tego zachęcał, bardzo sobie ceniąc jego twórczość. Nigdy mi jednak nie wyznał, dlaczego nie doszło do publikacji książkowej, mimo dość mocnego związku tego poety z Kłodzkim Klubem Literackim. Garbala zasiadał tam (obok Michała Fostowicza, Bogusława Michnika i Jana Stolarczyka) w radzie redakcyjnej Witryny Artystów, publikującej zbiory wierszy nie tylko lokalnych twórców<sup>3</sup>. Z jego relacji wynikało, że Krukowski w pewnym momencie odsunął się od środowiska, zamknął się w sobie i swojej prowincjonalnej samotni, nie przykładając już większej wagi do bywania i publikowania. Ze znalezionych przeze mnie śladów wynika, że zanim do tego doszło, aktywnie uczestniczył w działaniach Kłodzkiego Klubu Literackiego. Publikował w antologiach, brał udział w wieczorach artystycznych, korespondował z Bogusławem Michnikiem, organizatorem imprez literackich i wydawcą, a potem dyrektorem Kłodzkiego Ośrodka Kultury. Miał

---

<sup>1</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 41.

<sup>2</sup> Zauważeni przez krytyków poeci regionu kłodzko-wałbrzyskiego najczęściej tam publikowali swoje książki. Byli to np.: Bogusław Michnik, Zofia Mirska, Roman Gileta, Helena Pozdrowska, Czesław Borsowski, Michał Fostowicz, Krzysztof Śliwka, Karol Maliszewski („Witryna Artystów”, Kłodzko), Fostowicz, Zofia Mirska („Kalambur”), ponownie Fostowicz (Wydawnictwo Dolnośląskie). Wszystkie te trzy ośrodki łączyła osoba redaktora, Jana Stolarczyka.

<sup>3</sup> Prócz wspomnianych poetów z Kłodzka i okolic w „Witrynie Artystów” (przy Kłodzkim Klubie Literackim) publikowali np. twórcy wrocławscy – Tadeusz Różewicz, Andrzej Zawada, Jacek Łukasiewicz, Adam Poprawa, Marianna Bocian, Janusz Styczeń, Robert Gawłowski.

w Kłodzku spotkanie autorskie, któremu towarzyszyło wydanie arkusika z jednym jego wierszem pt. *W takiej pogodzie*<sup>4</sup>. Mniej więcej w tym czasie, korzystając z kontaktów klubowego kolegi, wałbrzyskiego poety Romana Gilety, prezentował swoje utwory na łamach „Trybuny Wałbrzyskiej”. O istotnych więziach ze środowiskiem literackim i zaufaniu, jakim darzył niektórych jego przedstawicieli, świadczy dedykacja przy jednym z opublikowanych tam wierszy pt. *Lada co nas pociesza* („Panu Markowi Garbali”)<sup>5</sup>. Tylko nieliczne z tych tekstów, przeredagowane przez autora i poprawione, trafią potem do *Kosztownej esencji* (1993).

Wydaje się, że Krukowski był zapraszany również przez środowisko wałbrzyskie, że zaistniał na urządzanych tam spotkaniach. Upewnia mnie w tym odnaleziony w archiwum Miejskiej Biblioteki Publicznej w Nowej Rudzie niedatowany druk ulotny towarzyszący Wałbrzyskim Ścieżkom Literackim. Poeta brał udział w kolejnej edycji tej imprezy, prawdopodobnie był to rok 1979<sup>6</sup>. Wydano mu niewielki arkusz zawierający pięć utworów (na okładce imię i nazwisko jako tytuł – *Zygmunt Krukowski*), w tym znany już z „Trybuny Wałbrzyskiej”, dedykowany Garbali, wiersz *Lada co nas pociesza*. W dołączonej notce biograficznej można znaleźć informacje, że był członkiem Wałbrzyskiego Klubu Młodych Pisarzy, laureatem odbywających się w Wałbrzychu Turniejów Poetyckich o Lampkę Górnica. Dodatkowe dane o żywym uczestnictwie poety w życiu literackim regionu zdobyłem od Romana Gilety, współtworzącego w latach 70. Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy w Wałbrzychu. Jego zdaniem Krukowski był członkiem tej organizacji i umieszczał swoje utwory w jej publikacjach. Pewny jest jego udział z kilkoma wierszami w almanachu *Tór* w roku 1982.

Gdy na początku lat 90. współtworzyłem Noworudzki Klub Literacki „Ogma”<sup>7</sup>, myślałem o Krukowskim jako symbolu wcześniejszych tradycji literackich miasta, lecz nie znałem jego twórczości. Była niedostępna. O poecie mówiło się, ale nikt nie czytał jego wierszy. Kojarzony był z lokalnym pismem zakładowym, „Górnikiem Noworudzkiem”, do którego pisał felietony, oraz

<sup>4</sup> Było to w roku 1976. W dołączonej do arkusika notce biograficznej mówi się o tym, że Krukowski „drukuję w czasopiśmie od 1972 roku”, m.in. w „Nowym Wyrazie”, „Literaturze”, „Wiadomościach” i „Trybunie Wałbrzyskiej”. Z kolei w „Informatorze Wałbrzyskiego Ośrodka Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy” z roku 1977 opublikowano utwór Krukowskiego pt. *Widziałem cię*, opatrując go mianem „debiutu”.

<sup>5</sup> „Trybuna Wałbrzyska” 1980, nr 40, s. 6.

<sup>6</sup> Taką datę zasugerował mi w liście uczestnik wydarzeń, współorganizator Wałbrzyskich Ścieżek Literackich, Roman Gileta (mail z 10.11.2017).

<sup>7</sup> Nazwę wymyślił członek powstającego klubu, wówczas jeszcze uczeń Technikum Górniczego, Tomasz Leśniowski, używający potem pseudonimu David Magen. Słowo wziął z mitologii celtyckiej, w której oznacza ono boga poetę, wynalazcę pisma, opiekuna artystów i uczonych.

z drukowanymi dość dawno temu utworami. Wkrótce do tak skromnego zasobu informacji o autorze doszła wieść o sztuce teatralnej dla dzieci (pt. *Koza na dachu*), która otrzymała nagrodę na Festiwalu Twórczości dla Dzieci w Poznaniu i była prezentowana w Programie Drugim TVP. Do idei współpracy z Noworudzkiem Klubem Literackim Krukowski odniósł się z rezerwą, nadal wołał tworzyć w samotności. Po jakimś czasie przełamał się i zaczął bywać jako obserwator, a wreszcie aktywny uczestnik, na dorocznych imprezach, które początkowo nazwałem Spotkaniami Zaprzyjaźnionych Poetów Dolnośląskich, a potem Noworudzkimi Spotkaniami z Poezją<sup>8</sup>. Na jednych z nich wdał się w dyskusję z Olgą Tokarczuk, która funkcjonowała wtedy jako poetka zaczynająca pisać prozę, prezentującą fragmenty *Podróży ludzi Księgi*. Interesowała go postać Goche’a i językowe (język francuski) naznaczenie tej postaci. Na kolejnych dyskutował z Julianem Kawalcem, występującym w Nowej Rudzie z debiutanckim tomikiem poetyckim. Z tym że Zygmunta interesowała raczej proza autora *Tańczącego jastrzębia*. Wyjątkowo przeżywał udział w następnej edycji Noworudzkich Spotkań z Poezją, odbywających się w miejscowym kościele. Wtedy zrozumiałem, jak ważną rolę odgrywa w jego życiu wiara (choć w wierszach nigdy się tym nie afiszował, stroniąc od deklaratywności i dewocji), co pozwoliło mi nieco inaczej spojrzeć na niektóre z jego utworów.

Ponowne, raczej dość powściągliwe, zbliżenie z dostępnym mu środowiskiem ludzi piszących zaowocowało wydaniem debiutanckiego tomiku pt. *Kosztowna esencja*<sup>9</sup>. Stało się to w sierpniu 1993 roku. I była to wówczas 12 publikacja NKL „Ogma”. Pamiętam, że namawianie do wydania trwało dość długo. Krukowski nie mógł się zdecydować, co wybrać z wielu zeszytów i teczek ukrytych w przepastnych szufladach. W rezultacie powstał wybór wierszy z wielu lat, zdaniem autora – pewnych i sprawdzonych. Książka przeszła bez echa, a jedyną recenzją, jaką znalazłem, był mój tekst, zatytułowany *Metafizyk z ulicy Kolejowej*, opublikowany w „Gazecie Noworudzkiej”. Uzasadniałem w nim myśl o Krukowskim jako poecie metafizycznym. Uważałem, że jest nim, „ponieważ wizję o korzeniach tutejszych, noworudzkich rozszerza aż do nieskończoności, wyrывa ku Górze, ku słońcu wieloznaczności, wypowiadając jakby mimochodem prawdy ogólne, uniwersalne, ponadczasowe”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Najlepszą kronikę wydarzeń znajdziemy w książce Tomasza Leśniowskiego pt. *Poeci Doskonale Wierni*, Nowa Ruda 2005. Na stronie 24 czytamy: „I Noworudzkie Spotkania z Poezją odbyły się 31 maja 1991 roku w Miejskim Ośrodku Kultury”. Warto dodać, że impreza rozwijała się i dotrwała do naszych czasów. W roku 2017 odbyły się XXVII Noworudzkie Spotkania z Poezją, zaś od 2015 towarzyszy im Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krukowskiego.

<sup>9</sup> Zastanawiam się, czy brak numeru ISBN nie dyskwalifikuje tej publikacji (zawierającej 29 wierszy) jako książki. Chyba powinno się mówić o arkuszu.

<sup>10</sup> K. Maliszewski, *Metafizyk z ulicy Kolejowej*, „Gazeta Noworudzka” 1993, nr 51, s. 8. Ciąg dalszy tego fragmentu: „To poeta przestrzeni i światła (odzywają się owe proveniencje przybosiowskie,

Skoro się rzekło, że wybór dokonany przez autora *Kosztownej esencji* miał charakter przeglądowy i przekrojowy, to musimy trzymać się tego, podsunętego przez pamięć, spostrzeżenia. Wtedy odnosiło się wrażenie, że przez lata tworzenia w samotności i skupieniu twórca ten zgromadził tak obfity materiał, iż ten mógł starczyć na kilka tomów. Nurtowało mnie nawet pytanie, dlaczego wybrał właśnie te wiersze, i odpowiadałem sobie sam, że musiało mu na nich wyjątkowo mocno zależeć. Jeżeli już zdecydował się wyjść z ukrycia, to chciał, żeby to wyjście wypadło jak najlepiej.

Egzemplarz z odautorską dedykacją podsuwa datę „28.05.94”. W tym momencie przypominam sobie, że mimo wielokrotnych próśb Krukowski nie zgodził się na zorganizowanie mu wieczoru autorskiego, promującego jego debiutancką książeczkę. Uważał to za zbędny, zwyczajowy gest, rytuał – takie słowa padały z jego ust podczas naszych rozmów. Dopiero prawie rok później na IV Noworudzkich Spotkaniach z Poezją (28 maja 1994 roku) odważył się coś odczytać z tego tomiku, ale i tak nacisk położył na wiersze w rękopisie, wiążące się z miejscem odbywania imprezy i miejscem wiary w życiu człowieka. W pożółkłym egzemplarzu, który trzymam w ręce, znajduję niewielki arkusik kratkowanego papieru, a na nim rękopis utworu pt. *Kościół*. Pamiętam, że go wtedy w noworudzkim, neogotyckim, zbudowanym z czerwonych cegieł, kościele św. Mikołaja czytałem<sup>11</sup>.

W debiutanckim tomiku kilkakrotnie powraca motyw kościoła, ale raczej jako obiektu, budynku, którego wysoka wieża jest osią orientującą i w jakiś sposób integrującą przestrzeń. Jeśli mogę nazwać tę poezję, przynajmniej w jej wczesnym wydaniu, „liryką widoku” (a może nawet: widoku z okna), to wieża kościoła pełni w niej ważną funkcję stałości i oparcia. Świat bywa rozkrzyczany, nadzwyczaj ożywiony, ruchliwy i zmienny, a ona trwa. Być może tylko ona pozostaje jedyną opoką niepodlegającą ludzkim miarom i heraklitejskiej dialektyce.

---

przypomina się niekiedy Marian Jachimowicz), to poeta Człowieka, który miota się w swych uwarunkowaniach, między tym, co cielesne, a tym, co duchowe, między wzniosłością a trywialnością, a miotanie to jest wyrażane w sposób jedyny w swoim rodzaju, to poeta snu na jawie, bo to jest lepsze niż sama jawa, to poeta codziennych olśnień, będących podstawą do piętrzenia abstrakcji”.

<sup>11</sup> Nie jestem pewien, czy prawidłowo odczytuję rękopis; wydaje mi się, że wiersz rozpoczynają słowa: „Gdy gliny w ogniu świętą krwią nabiegły / Kościół z czerwonekrwistej wznosił się cegły”.

*Spacer niedzielny*

Gołębie w locie ku wieży

Nad naszym niedzielnym spacerem  
wiele łagodności

Powietrze i światło

Drzewo

Jego cień  
podważony niebacznie  
ujawnia piekło robactwa

Pod wiaduktem echo naszych kroków<sup>12</sup>

W wielu wierszach niemal dokładnie widać przestrzeń otaczającą poetę, jego mieszkanie przy ulicy Kolejowej, widok z okna. Piętrowo układającą się perspektywę schodzącej coraz niżej doliny wypełniają wąskie, strome ulice. Powstaje wrażenie przecinających się gwałtownie linii prostych i krzywych<sup>13</sup>, ruchliwego pejzażu uspokajanego iglicą niezwykle wysokiej, zielonej wieży zwieńczonej, co ciekawe, nie krzyżem, ale blaszanym kogutem<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 8.

<sup>13</sup> Tak ujrzał Nową Rudę i tak ją narysował Władysław Strzemiński, organizując tam w latach 40. plenery artystyczne. Pierwsze świadectwo: „Wpada też do pracowni malarstwa Stefana Węgnera i dyskutuje przy sztalugach ze studentami, jeździ z nimi na plenery – do Bierutowic i Nowej Rudy na Dolnym Śląsku” (M. Czyńska, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wołowiec 2015, s. 197). Drugi ślad: „Przywołane zostało wspomnienie plenerów w Nowej Rudzie (1946–48), gdzie powstawały pierwsze obrazy solarystyczne, następowała integracja twórcza i przyjacielska, wymiana idei. Dokumentacją tych spotkań są unikatowe zdjęcia, wykonane w II poł. lat 40. przez Tadeusza Sobolewskiego i po raz pierwszy udostępnione szerszemu gronu w ramach omawianej wystawy” (A. Leśniak, *Studiując u Strzemińskiego*, [http://www.lodz-art.eu/wydarzenia/strzeminski\\_blok\\_rec](http://www.lodz-art.eu/wydarzenia/strzeminski_blok_rec) [dostęp: 15.11.2017]).

<sup>14</sup> W cytowanym poniżej wierszu zabrakło jednego wersu występującego w pierwodruku (wspomniany arkusz wydany przy okazji Wałbrzyskich Ścieżek Literackich, zatytułowany *Zygmunt Krukowski*), który jeszcze bardziej podkreślał topograficzną dosłowność obserwacji: „Blaszany dźwięk poranku”. Poeta usunął tę linijkę z wersji wydrukowanej w debiutanckim tomiku. Kogut jako symbol pobudki natychmiast się tu ukonkretnia, przypominając ów blaszany artefakt obracający się wraz z podmuchami wiatru na wieży noworudzkiego kościoła.

*Przebudzenie*

Bratu

Pora koguta  
 Poranek nad dachami rozleglejszy niż echo  
 – przestronna izba w której oddycham

W środku powietrza gołębie  
 oblatują pierwszą pogodę  
 Rosną głosy  
 dalekie i bliskie

Dźwięczy blaszka światła  
 o posadzkę błękitu  
 – taki pogłos słońca

Budzę się we wnętrzu echa  
 z obcą ręką – drętwą  
 odrzuconą poza ciepłą żywość  
 reszty ciała

Widzę przez otwarte okno:  
 drzewo urodziło ptaka<sup>15</sup>

Wszystko to Krukowski codziennie widział ze swojego okna. I jeszcze rozległy, wręcz ogromny, jak na noworudzkie warunki, jasny budynek szpitala<sup>16</sup>, usytuowany daleko ponad wzgórzami i spadającym w dół cmentarzem. Zwróćmy uwagę na to, jak te dwa obiekty – czerwony kościół i biały szpital – organizują przestrzeń w niektórych utworach, jak współtworzą równoległe występujące topograficzną dosłowność oraz jej symboliczną metaforyczność. Krukowski potrafił z widoku za oknem wywieść znaki tajemnej organizacji świata, rozpoznać jego metafizyczny podszyt. I zazwyczaj potrzebował

<sup>15</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 4.

<sup>16</sup> Początkowe wtręty topograficzne dotyczące szpitala przeradzają się w opisy jego wnętrza widzianego z pozycji chorych i umierających: „Twoja twarz błada / jak szpital w słońcu” (*Klawiatura*, almanach *Tór*, Wałbrzych 1982, s. 9); „Ten dzień niedzielny jest światłem szpitalnych sal / I chorych oczu” (*Światło jesiennego dnia*, arkuusz *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979, s. 3); „Stan jest poważny / – słyszę chór włóczy głosami / po sklepieniach / a tu kaczki nisko latają // pasione przez kwaśne salowe” (*Przyswajanie nagłego postoju*, almanach *Tór*, op. cit., s. 8); „Bzy w szpitalnym ogrodzie i ten dom, w którym spłonęła Celina” (z wiersza bez tytułu, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 22); „Przechodzę obok szpitala / w oczach chorego w oknie” (*Punctum saliens*, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 19); „Oczekuj bólu / Chodź tam i z powrotem / W szpitalnym korytarzu / »Umrze, nie umrze«” (wiersz bez tytułu, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 20).

do tego niewielu elementów występujących w stałych układach. W planie ogólnym były to obiekty typu wieża (kościół), szpital, most (wiadukt), ulica, rzeka, zaś w planie szczegółowym – podwórko, drzewo (najczęściej brzoza), ptaki (gołębie), głosy ludzi, krzątania sąsiadów, bawiące się, grające w coś dzieci. I co charakterystyczne, te składniki intensywnie przeżywanej przestrzeni poddawane były ciśnieniu emocji, nastroju, falowaniu światła i ciemności. Tutejsi ludzie powiadają, a za nimi pisarze<sup>17</sup>, że noworudzki zakątek jest miejscem wyjątkowo zacienionym, zachmurzonym, a słoneczne dni, czy chociaż ich fragmenty, należą do rzadkości. I tak też rozkładają się akcenty we wczesnych wierszach Krukowskiego, jeśli potraktujemy je jako naturalistyczną kronikę określonej przestrzeni i pogody<sup>18</sup>. Do już sugerowanego miana („liryka widoku”) można dorzucić następne – „liryka pogody”. Z tego „przyrodniczego” kontekstu Krukowski umiał wydobywać – jako się rzekło – tony egzystencjalistyczne i metafizyczne.

*Miasto pod innym niebem*

Zdzisławie Zalewskiej

Kula ciemności toczy się z trzaskiem  
po asfalcie nieba

Staje w zenicie nad kamiennym miastem  
w którym umierają echa

Na wzgórzu mury organy i wieża  
na rzece popiół

W ulicy zmarłe drzewo  
kiosk i liszaj śniegu

---

<sup>17</sup> W książce Olgi Tokarczuk, której akcja rozgrywa się w Nowej Rudzie i pobliskich wsiach, czytamy o słońcu, które do niektórych dolin nie dochodzi, np. „jedyna wieś w Polsce usytuowana w taki sposób, że od października do marca z tej osady nie widać słońca, od wschodu, południa otaczają ją bowiem Góry Suche, od zachodu zaś jedno z najwyższych wzniesień Wzgórz Włodzickich” (O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 48).

<sup>18</sup> „Poeta pisze o pogodzie”, twierdził w *Zapiskach bez daty* Julian Przyboś. Zastanawiająca jest adekwatność tej opinii w stosunku do wielu wierszy noworudzkiego poety. „Pogoda, powietrze, obłoki i słońce, deszcze, burze, roziskrzenie śniegów i zawieje, ocean powietrzny, w którym płwamy płucami – to one dają natchnienie, tchną tlenem, ciepłem i światłem – i o tym, o żywiole żywotności naszej, o nieustannej inspiracji, jest poezja. Uczuciowość nasza, wyobraźnia nasza, myśl nasza są wcieleniem stanów pogody w stany duchowe, duch jest na początku oddechem” (J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 126).

Na ścianie chore światło  
fasady w zaciekach po niedawnym deszczu

Jest to pierwsza niedziela po środzie popielcowej  
i pierwsza radość po minionym smutku<sup>19</sup>

Jeśli więc w ogólnej ciemności trafiały się drobiny światła, jeśli rozbłyskało słońce, to poetyckie komunikaty Krukowskiego stawały się natychmiast peanami na cześć istnienia i przeczuwanego pozaświatowego porządku. Natomiast ciemność ten porządek kwestionowała, zaburzała. Wahanie się między lirycznym triumfalizmem a bezbrzeżną melancholią, ta dialektyka poetyckiej dwubiegunowości, określa skalę emocjonalną wielu utworów tego poety. Jego twórczość dojrzała będzie stała pod znakiem pogodzenia skrajności, uspokojenia, odnalezienia się pomiędzy rozhuśtanymi biegunami przeżywania świata, obserwowania życia.

Ważnym wątkiem niektórych wierszy Krukowskiego jest coś, co można by nazwać celebracją poranka, przebudzenia, otwarcia okna<sup>20</sup>. Bohater w tych rytuałach odnajduje sens łączący go z istnieniem, z całością bytu, z życiem demonstrującym swoją chwilową przewagę nad śmiercią<sup>21</sup>. Te rozbłyski witalizmu na przekór ponawiającym się ukąszeniom ciemności to kolejny ślad łączący przesłania niektórych wierszy z filozofią Heraklita. O płynięciu, poddaniu się fali, o próbach wydostania się z kipieli czasu poeta wspomina niejednokrotnie. W utworze *Panta rei* podmiot rozpoczyna monolog od słów: „Panta rei, a ja nie umiem pływać”<sup>22</sup>, kończy zaś dwuwierszem: „Jednocześnie piszę na piasku ogonem / traktat o utopionych”<sup>23</sup>, czyli o tych, którzy ulegli czasowi, zniknęli z powierzchni planety, a w różnych formach i postaciach byli przed nim.

Heraklit ponownie przywołany w utworze *Snem stało się* jawi się jako już pogodzony, spełniony człowiek i filozof, zatrzymany na zawsze, na wieczność

<sup>19</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 14.

<sup>20</sup> Na przykład w wierszu *Latem kiedy otwarte* (arkusz Zygmunt Krukowski, op. cit., s. 2): „Latem kiedy otwarte są okna i drzwi / Kiedy dzień jest otwarty na oścież / I czas / Mogę wyjść / Prosto ze snu w poranek / W pogodę w której stoi brzoza”.

<sup>21</sup> To również ważny moment w intuicjach Heraklita. George Steiner tak to ujmuje: „Tak jak to czynią poeci, Heraklit postępuje za językiem, dokądkolwiek ten go zaprowadzi, posłuszny jego wewnętrznej, autonomicznej władzy z lunatyczną, choć w pełni przytomną ufnością. Stąd jego ciągłe próby opisanego, uczynienia nas uczestnikami półmrocznej strefy między snem a przebudzeniem. Dzień roztopiający się w noc, noc rodząca dzień przez subwersję ostrego śródziemnomorskiego światła” (G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016, s. 39).

<sup>22</sup> Z. Krukowski, *Panta rei*, [w:] idem, *Zygmunt Krukowski*, op. cit., s. 2.

<sup>23</sup> Ibidem.



w różanym ogrodzie. W tej wymaginowanej przestrzeni udało się zapanować nad uwarunkowaniami dręczącymi rodzaj ludzki, przede wszystkim nad lękiem przed śmiercią i nad samą śmiertelnością. W takiej sytuacji nawet Heraklit może symbole swojej filozofii, wyznaczniki niestałości, odłożyć na bok. A dokładnie – trzymać pod pachą.

*Snem stało się*

Snem stało się co było;  
Trochę bardziej snem, niż rzeczywistością  
Albo niedowierzaniem, które nadweręza  
Serce i mózg.  
I dlatego ujrzałem  
Ogród róż z wiersza Rabindranatha Tagore,  
Gdzie fruwa jednoskrzydły owad mego wiersza.  
Uszczęśliwiony Heraklit przechadza się wśród kwiatów,  
Rzekę żalu trzymając pod pachą.  
Ewentualność ani przeznaczenie nie istnieją,  
Kiedy czas zamiast mijać pielęgnuje krzewy<sup>24</sup>.

Wspomniany heraklitejski ślad dotyczyłby z jednej strony dialektyki światła i ciemności, zaś z drugiej poetyckiej medytacji krążącej bez przerwy wokół triady: jawa – sen – śmierć. Przypominają się te gnomy Heraklita, które w poetyckim błysku i skrócie łączą i zarazem zderzają w odkrywczej sprzeczności rzeczy, zjawiska czy kategorie: „Człowiek krzesze światło w nocy, kiedy wzrok mu gaśnie. Żywy dotyka umarłych we śnie, budząc się, przypomina śpiącego”<sup>25</sup>; „Cóż, kiedy ludzie działają po omacku na jawie i podobnie nie pamiętają, co czynili we śnie”<sup>26</sup>. „Ciemność” w wierszach Krukowskiego odnosi się niekiedy do wewnętrznego mroku, groźby utraty zmysłów, jeśli w jakimś, prawie mistycznym, olśnieniu ogarnie się za dużo, zajrzy za zasłonę i wypowie zbyt wiele. W tym sensie zajmowanie się poezją jest naznaczone cieniem możliwej przemiany psychicznej, ewentualnością osunięcia się w obłąd. Pierwszym szaleństwem jest samo życie w cieniu śmierci, ale czyha nieustannie drugie, które może się wydarzyć, gdy zbyt zapamiętałe zaczniemy ów cień zgłębiać. Słowo „mózg” pojawia się tu dość często w kontekstach opresyjnych<sup>27</sup>, w otocze

<sup>24</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 12.

<sup>25</sup> Heraklit, *Zdania*, przeł. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 23.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>27</sup> „Nie wierzy on w swój mózg / który jest kasztanem / obranym w dymie, który już stoi u rany” (*Inny ptak*, almanach *Tor*, op. cit., s. 9); „Gdy znowu stanął / na murze Elsynoru / Dania już była / jego chorym mózgiem” (*Hamlet*, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 7); „Słońce skapuje z nieba i spala mi mózg / Jestem chory” (*Popołudnie pewnej niedzieli*, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 9);

lęku, że przez nadmierne zagłębianie się w poetyckie badanie tajemnic bytu nastąpi zaburzenie władz poznawczych, załamanie naturalnego osądu. Może w tym lęku należy doszukiwać się źródła wycofania się poety i jednoczesnego wycofania przez niego poezji na dalszy plan, zasłonięcia jej samym życiem, gorliwie spełnianymi obowiązkami męża, ojca, górnika-elektryka „codziennie wydeptującego ścieżkę do pracy w kopalni węgla kamiennego”<sup>28</sup>, a wreszcie zamiłowanego ogrodnika, szukającego sensu życia w obcowaniu z roślinami na pracowniczej działce.

Interesującym przykładem połączenia wcześniejszych wątków i wątpliwości jest wiersz pt. *Popołudnie pewnej niedzieli*. Dialektyka jawy i snu przeplata się tu z dyskomfortem poznawczym, niemożliwością właściwego rozpoznania i opisanego świata. Rozpad pierwotnej klarowności dochodzi do głosu w metaforach próbujących heroicznie i oksymoronicznie pogodzić bytowe rozterki, rozbieżność światła i śmierci, jawy i snu. I znowu brzmi w uszach Heraklit: „Śmiercią jest wszystko, co widzimy na jawie; we śnie widzimy tylko sen”<sup>29</sup>. Nasuwa się jeszcze inny fragment: „Nieśmiertelni są śmiertelni, śmiertelni są nieśmiertelni; ci żyją śmiercią tamtych, tamci umierają w życiu tych”<sup>30</sup>.

*Popołudnie pewnej niedzieli*

Czyste orgie dusz  
 Nie zapamiętam tej muzyki  
 Słońce skapuje z nieba i spala mi mózg  
 Jestem chory  
 O jedyna radości w dreszczach pogardy  
 Powietrze zaczepiało o smutne drzewa  
 Dalekie światło śmierci  
 Widziałem ulicę chorą na żółtaczkę  
 Ulicę pełną żalu późnym popołudniem  
 Przez otwarte okno  
 Jawnego snu<sup>31</sup>

„Jeśli nie zawisnę / na sprężynie pomylenia, / to będę prosperował” (*Noc chciwych ludzi, Kosztowna esencja*, op. cit., s. 26).

<sup>28</sup> Współpracownicy „Gazety Noworudzkiej” z okazji jubileuszu pisma w satyryczny sposób przedstawiali się sami. Przy rysunkowej karykaturze Krukowskiego widnieje napis: „grafoman, elektryk piszący pod napięciem, wydeptał dolinę chodząc przez 25 lat do kopalni” („Gazeta Noworudzka” 1993, nr 50, s. 7).

<sup>29</sup> W takiej postaci ta gnoma występuje u Steinera (G. Steiner, *Poezja mylenia...*, op. cit., s. 38), natomiast Adam Czerniawski tłumaczy ją tak: „Na jawie widzimy tylko śmierć, we śnie tylko sen” (Heraklit, *Zdania*, op. cit., s. 23).

<sup>30</sup> Heraklit, *Zdania*, op. cit., s. 23.

<sup>31</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 9.

Niewykorzystany przez poetę, układającego swój debiutancki tomik, utwór pt. *Lada co nas pociesza* ujawnia jeszcze inną perspektywę. Bohater mimo wszystko stara się panować nad zasadniczymi rozterkami: poznawczą i metafizyczną; obie wcześniej skojarzyłem z „ciemnością”. Można by to nazwać „programem pozytywnym” tej poezji. Zasadzałby się on z grubsza na zaufaniu czy może bardziej zawierzeniu najbliższej, dotykanej, słyszalnej, widzialnej rzeczywistości. Uczepieniu się jej jak ostatniej deski ratunku. Osaczony przez demony zwątpienia bohater przynajmniej stara się w coś pokładać nadzieje. I pokłada je w porządku stawania się jawy (scen, sytuacji, gestów), w obecności innych, też złamanych organicznym żalem, ludzi, w odnotowywaniu szczegółów braterstwa, w logicznej spójności doznań, a w konsekwencji: w zapisie tego, co ulotne, w słowach układanych i coś układających, w tym jedynym pocieszeniu, jakie daje poezja; *logos* triumfujący nad nietrwałością materii, nad czasem. Porządek, obecność, spójność to kategorie pomocne w boju toczonym z lękiem, poczuciem bytowej niepewności, rozproszeniem i ciemnością.

*Lada co nas pociesza*

Panu Markowi Garbali

Ciemność nie jest ciemnością  
jeśli o niej wiemy

Miewam taką wiedzę  
ale teraz leżę  
w kopule nocy

nasłuchując potknięć  
ciszy

Próbuję rozważyć  
z czego o świetle  
jasna rzygowina brzozy

Chodzę kopię kamień  
mam ciepłą dłoń  
i koszulę z szorstkiego lnu

pod murem rosną pokrzywy

rośnie wrzawa kąpieliska  
ponad nieruchomym upałem

W podwórzu kobieta rozwiesza prześcieradła  
w ich obliczu  
mężczyzna prowadzi kozę

dziecko śpi w cieniu  
matka robi na drutach

pachnie racuchami

Wracam do siebie

do następnego zwątpienia  
jestem pocieszony<sup>32</sup>

W innym miejscu poeta pisze o wierszu jako „kantyczce niemocy”<sup>33</sup>, a tu paradoksalnie odnajduje moc w detalicznym wyliczaniu tego, czego jest pewien, co staje się na jego oczach i w związku z tym chwilowo nie podlega zwątpieniu. Ta enumeracyjna terapia stosunkowo rzadko występuje we wczesnych utworach Krukowskiego, ale pojawia się świadomie jako nieodzowny kontrpunkt dla wierszy niemających już siły, osaczonych przez ciemność i szerzone przez nią zło, błąkających się na pograniczu snu i jawy. Natomiast w dojrzałej twórczości poety stanie się niemal regułą dodatkowo wspomaganą przez asceetyczny, suchy, pozbawiony emfazy czy patosu, zapis. Ta wręcz kompulsywna namiętność rejestrowania w zaskakujący sposób odnajdzie się w czymś, co nazwałbym „beznamiętną relacją”. Mówię o wierszach, które kilkanaście lat później wypełnią drugi tomik, *Rzeczy R*.

Jeszcze jeden tekst z debiutanckiej książeczki zapowiadał tę wielką zmianę stylistyczną, a co za tym idzie – światopoglądową. W *Zuchwałstwie gońca* właściwie widać prototyp późnego, powściągliwego wiersza Krukowskiego. Gdyby urwać go w porę, byłby już tym wierszem. Ale wtedy autor *Kosztownej esencji* jeszcze nie urywał, pracując nad wydźwiękiem do końca, do komentarza, do puenty. Mamy Nową Rudę jak na dłoni, w obrazowej pigułce będącej czymś w rodzaju zestawu bodźców atakujących zmysły, projekcją nieustannego ruchu odbywającego się po stromiznach. W przyszłości Krukowski powstrzyma się od komentowania tak charakterystycznej, zagęszczonej, „wyliczonej” obserwacji, sądząc, że w zasadzie ta przemawia sama układem i następstwem rejestrowanych rzeczy i aktów. Czytelnik postawiony w jej obliczu będzie zdany na własny komentarz. W omawianym utworze mamy jeszcze propozycję rozwiązywania, sugestię finalnego odczucia. Znalazła się ona

<sup>32</sup> Z. Krukowski, *Lada co nas pociesza*, [w:] idem, *Zygmunt Krukowski*, op. cit., s. 2.

<sup>33</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 10.

w oddzielnym fragmencie, którego „niestosowność” podkreśla użycie kursywy, niezwykle rzadko w tej poezji stosowanej. I cóż takiego chce się dodać do pośpiesznie naszkicowanego symultanicznego nagromadzenia rzeczy i ludzi, jakie dalsze znaczenia dopisać? Przede wszystkim zastanawia postać gońca, a następnie jego zuchwalstwo.

*Zuchwalstwo gońca*

W dół ulicy szedł pogrzeb  
Na boisku toczył się mecz  
Wzdłuż zbrocza góry sunął pociąg  
Po mieście jeździły auta  
Przechodzili ludzie  
Na budowie warczała betoniarka  
Dzieci krzyczały pobite szklanki  
Gołębie okrążały wieżę  
Zagarniając powoli ogrody  
Ze wzgórza schodził cień

To było wszystko

*Obsypany popiołem  
goniec z białą kopertą  
opieczętowaną  
zdmuchującym się słońcem  
uciekł z czasu<sup>34</sup>*

Tak jakby rejestr tego „tu, teraz, natychmiast” nie wystarczał, wymagał pośrednictwa, kontaktu z czymś transcendentnym. Goniec miałby tam zanieść wieść, zuchwale „uciekając z czasu”<sup>35</sup>. Musiałby się poświęcić, wywikłać z życia i jego obrazkowej, rejestrowalnej esencji, przejść na stronę „popiołu”, „pieczęci”, „białej koperty”. Rejestracja zachodzących faktów wymaga ostatecznego zatwierdzenia, opisanie, które trafiłoby w czyjeś ręce wyżej czy dalej. Poeta jako opisywacz, „zatwierdzać”, „utrwalacz” tego, co rozpaczliwie staje się i znika, umieszczający kruche istnienie-nieistnienie gdzieś poza czasem, w jakiejś względnej trwałości, wytrwale wysyłający tam swoje „białe koperty”, wiersze? W związku z tym zagrożony karą za zuchwalstwo, stale narażony na jakies szczególnego typu represje?

---

<sup>34</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>35</sup> Ibidem.

Odnoszę wrażenie, że na te pytania można znaleźć odpowiedź w innym wierszu, który – moim zdaniem – jednocześnie podsumowuje występujące w tej twórczości wątki heraklitejskie.

*Taniec wokół róży*

Koło, w którym tańczę wkoło  
 Echo, w którym ponawiam wyznanie  
 Rzeka, do której wchodzę po tysiąc razy  
 Ucho, które słucha ronda  
 Grzebień, który rozczesuje pamięć  
 Okno, które otwiera poranek

I tak powtarzam  
 Stojąc w tym samym miejscu.  
 Albo się budzę w ogrodzie jednoczesności  
 Trzech czasów.  
 Schylam się z płaczem nad zastygłą różą<sup>36</sup>.

Chodzi o czas, pozostawanie w nim i projektowanie zeń ucieczki, chodzi o życie sytuujące się wokół takich prób ratunku (znajdowanych w micie, poezji, filozofii), jak i o pisanie odnoszące się do życia. Wiersz opowiada o świadomości, która znalazła remedium na te wszystkie problemy. Albo też wydaje się jej, że znalazła. Bo w coś trzeba wierzyć. Pewna część tej poezji projektuje przecież, jako się rzekło, „pozytywne rozwiązania”. Tym razem mamy wyliczankę niemal tautologiczną – właśnie heraklitejską w intencji – odtwarzającą cykliczność, kolistość, powtarzalność, czyli coś, co pokazuje ludzkie zanurzenie w przemijaniu, jednocześnie sugerując możliwość zniesienia tego uwarunkowania.

Jeżeli w świadomości bohatera schodzą się trzy czasy, to znaczy, że powstaje ułuda bezczasu, zaczyna się śpiewka o możliwej wieczności. Jak u Heraklita<sup>37</sup> (a potem na przykład Nietzschego<sup>38</sup>) „wieczny powrót”; nadzieja, że jestem teraz i w jakimś sensie będę zawsze – powracać... Choćby przez mniej czy bardziej zmetaforyzowany ogród, przestrzeń roślinno-symbolicznych (organiczno-mistycznych) przemian.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>37</sup> „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła” (Heraklit, *Zdania*, op. cit., s. 18).

<sup>38</sup> „Oto wiemy, czego nauczysz: że wszystkie rzeczy wiecznie powracają i my wraz z nimi, i że byliśmy tu wiecznie raz za razem, a wszystkie rzeczy wraz z nami” (F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, przeł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 282).

Etniczny skład mieszkanki społecznej tworzącej się w Nowej Rudzie (dawniej Neurode) po 1945 roku był dość osobliwy. „Wedle spisu ludności przeprowadzonego przez Zarząd miasta 17 IX 1946 r. statystyka mieszkańców wedle narodowości przedstawiała się następująco: Polaków 6520 (1626 rodzin), Niemców 3600 (900 rodzin), Żydów (861), Rumunów 4, Jugosłowian 3, Amerykanów 2, Czechów 2, Włochów 2, Litwin 1, Węgier 1. Wśród Polaków było 2318 repatriantów, tj. przymusowo wysiedlonych z ziem wschodnich zajętych przez ZSRR, 3842 przesiedleńców z centralnej Polski, z okolic przeludnionych lub zniszczonych podczas wojny”<sup>39</sup>. Obraz tego kulturowego tygła byłby niepełny, gdybyśmy pominęli reemigrantów z Francji i Belgii. Na apel ówczesnej władzy zareagowali górnicy polskiego pochodzenia, chcący pomóc w uruchomieniu i zagospodarowaniu wałbrzyskich i noworudzkich kopalń. Wśród nich był ojciec poety, Józef Krukowski. Natomiast matka, Irena Doręgowska, przybyła z Kresów, z miejscowości Krzywokonna (powiat Wołkowysk, województwo grodzieńskie, obecnie Białoruś)<sup>40</sup>. Sam poeta, „dziecię nomadów”<sup>41</sup>, urodził się po ich kilkuletnim pobycie w Nowej Rudzie, w roku 1951. Wspominam o tym, szukając w wierszach śladów emigranckiej, a potem osiedleńczej epopei. Niewiele tego. Wydaje mi się, że Krukowski o tym próbował pisać w swojej prozie. Wciąż nie wiemy, co kryją przepastne szuflady, co tak naprawdę zostało po poecie. Małe fragmenty prozy wypłynęły w pierwszych numerach „Gazety Noworudzkiej”. Będąc wtedy jej redaktorem, zachęcałem Krukowskiego do współpracy. Regularnie dostarczał felietony, a dodatkowo zaproponował powieść w odcinkach pt. *Gołąb i czarna góra*. Ukazało się zaledwie kilka fragmentów. Pamiętam, że opowiadały o wędrownicy z Francji, prezentowały nadzieje emigrantów na nowe życie. Pamiętam pełne zachwyty opisy miejsca,

<sup>39</sup> Ks. M. Białowąs, *Kościół i parafia rzymskokatolicka w Nowej Rudzie*, Nowa Ruda 1948, s. 4. Pisownia nieznacznie zmodernizowana.

<sup>40</sup> Opieram się na wspomnieniach syna poety, Marka Krukowskiego. W tym samym mailu od niego (z 21.11.2017) czytamy: „Pamiętam dziadka śpiewającego francuskie piosenki od czasu do czasu i ten jego stoicyzm, babcię zawsze stąpającą po ziemi i troszczącą się o wszystkich”.

<sup>41</sup> Nawiązuję do tytułu książki Andrzeja Zawady, będącej poetyckim opisem stanu świadomości mieszkańców takich dolnośląskich miasteczek jak Nowa Ruda: „Dziecię nomadów uśmiecha się uprzejmie, zarówno gdy słyszy, że ziemia, którą zamieszkuje, była zawsze niemiecka, i gdy mówić mu, że nigdy nie przestała być polska. Prześladowuje go myśl, że dziedzina wiedzy, czy może narzędzie polityczne zwane historią, wykazuje brzydką skłonność do ulegania chwilowym emocjom i zbiorowym złudzeniom. Przygląda się układowi ulic i kształtom architektury, wioskom jak z landszaftów, krytych czerwoną dachówką i z wieżą kościółka pośrodku, sylwetkom drzew na horyzoncie za rzeką i głęboko wciąga do płuc wilgotne, treściwe powietrze” (A. Zawada, *Dziecię nomadów*, Kłodzko 1998, s. 37).

które mimo kopalnianego, industrialnego charakteru miało w sobie coś dziwnego, naturalnego, prawie magicznego.

Jeśli chodzi o wiersze, pozostała w nich tylko magia, historię zagospodarowywania miejsca oddano prozie. W utworach Krukowskiego trudno znaleźć ślady konsternacji, charakterystycznej dla niektórych przekazów poetyckich dotyczących zasiedlania nowej przestrzeni, poczucia krzywdy czy zażenowania z powodu zajęcia czyjegoś mienia, przejęcia cudzego życia<sup>42</sup>. Bohater tych wierszy czuje się w danej mu przestrzeni, którą postrzega jako skończoną, spełnioną w metafizycznym sensie, jak u siebie. Jakby jego duch przebywał tu od zawsze i już na zawsze w tej przestrzeni chciał pozostać. W niektórych wierszach odnajduję coś, co można chyba nazwać „sakralizacją przestrzeni”. To już nie tylko obecność sensotwórczej wieży, znaku transcendencji, to poczucie żywego działania Absolutu<sup>43</sup>. W utworze *Środek i okrąg* typowy dla tego autora obraz przebudzenia przeistacza się w afirmację istnienia. Bohater wybiega z domu i czuje się zjednoczony ze światem, „rosną mu skrzydła w biegu”<sup>44</sup>. Wtedy dochodzi do ekstazy przekroczenia tego, co tu i teraz, do mistycznej transgresji. I ona tu nie może być inna jak tylko rozwiązująca problem czasu. Bóg pojawia się po to, by chwilę uniesienia zatrzymać na zawsze. „A Bóg owinął ten poranek w kokon, / w którym mam teraz moją wieczność”<sup>45</sup>.

Poeta mówił mi nieraz, że tu ma wszystko<sup>46</sup>, że w tej naszej małej dolinie zawiera się oczywistość i głębia, „idealny model istnienia” – chyba nawet kiedyś takie sformułowanie padło z jego ust. Nie jestem jednak tego tak pewien, jak tego, co poeta powiedział mi, podczas przypadkowego spotkania na ulicy, o Faulknerze, a co skojarzyło mi się potem także z Janem Drzeżdżonem i jego postawą twórczą mocno zakorzenioną w regionalizmie. Krukowski przytaczał słowa autora *Światłości w sierpniu* o wystarczalności jednej małej okolicy (dla

<sup>42</sup> Motyw znany choćby z twórczości Anny Zelenay – zakłopotanie, niepewność, poczucie obcości zajmowanego terenu, kłódzka poniemieckość jako problem do literackiego i ludzkiego „opracowania”. Przykładowo: „stoiśmy załęknieni (...) / przed ogniem domowym, / gdzie z kuchenną pedanterią / wyszczerzone napisy »Salz« i »Pfeffer«” (A. Zelenay, *Zielona hemoglobina*, Wrocław 1962, s. 29).

<sup>43</sup> W pewnym sensie Krukowski na wiele lat przed pojawieniem się literatury „korzennej” czy też „małych ojczyzn” uprawiał coś, co Andrzej Zawada za Robertem Trabą nazwał „spirytualizacją prowincji”, czyli „wynoszeniem jej do roli mistycznego miejsca nadającego sens istnieniu człowieka”. R. Traba, *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003, s. 225, cyt. za: A. Zawada, *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009, s. 24.

<sup>44</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 6.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Dla pełnego obrazu przywiązania poety do „małej ojczyzny”, skomplikowanej relacji łączącej go z nią, zacytuję dedykację, jaką otrzymałem od autora *Kosztownej esencji* na stronie tytułowej tego tomiku: „Karolowi Maliszewskiemu w miejscu tego samego (aż do komizmu) cierpienia. Zygmunt Krukowski”.



osiągnięcia skończonej wiedzy o świecie), porównywał ją do kropli wody i ziarenka piasku jako odzwierciedleń kosmosu. „Kosmos mamy pod ręką, jeżeli nie umiemy go odczytać na miejscu, to i dalekie podróże nie pomogą” – tych słów poety jestem pewien<sup>47</sup>. To zupełnie tak jak w postawie Williama Faulknera, którego słów w *Piętnie Smętka* Jan Drzeżdżon, opowiadający z pasją o lokalnych źródłach literatury, nie omieszkał przywołać: „Tworząc *Sartoris*, zrozumiałem, że mój ojczysty skrawek ziemi, wielkości znaczka pocztowego, zasługuje na moje pióro, że nie wystarczy mi życia, aby wyczerpać ten temat, że sublimując rzeczywistość w apokryf, będę nieskrępowany w wykorzystaniu do maksimum talentu, którym rozporządzam (...) odkryłem, że nie tylko jedna książka, ale całe dzieło artysty musi mieć jakiś cel”<sup>48</sup>.

Znajduję tylko jeden wiersz Krukowskiego, który sytuowałby się w planie historycznym – roztrząsania dziejów konkretnego miejsca, Nowej Rudy; wszystkie pozostałe, pamiętając o miejscu, składają się na przekaz metafizyczny, „sublimujący rzeczywistość w apokryf”. Utwór, o którym mówię, nosi tytuł *Na białym tle wyjazd z miasta pamięci* i zadedykowany jest Nowej Rudzie. Nigdzie więcej w wierszach Krukowskiego nie znajdziemy takiej konkretności, topograficznej dosłowności, nie padnie już nigdy rzeczywista nazwa geograficzna, choć zazwyczaj wskaźnik prawdopodobieństwa i wiarygodności w obrazowaniu określonej przestrzeni jest niezwykle wysoki. Tutaj poeta chciał pokazać historyczność tego miejsca, skomplikowane i trudne tworzenie się jego polskości. Pokazać, dopóki się jeszcze pamięta pierwsze, pionierskie lata. Zrekonstruować odchodzącą barwność, wielowymiarowość. Wielokulturowość nie jest wymysłem naszych czasów. Jak widać, była u zarania tworzenia się społeczności lokalnych na tzw. Ziemiach Odzyskanych.

*Na białym tle wyjazd z miasta pamięci*

Nowej Rudzie

Kiedy umarł Monsieur Piszko,  
rozpoczął się jego wieczny taniec  
udeptywacza kapusty, w gaciach,

<sup>47</sup> W jakimś stopniu wtóruje im wypowiedź syna poety, Marka: „To ta koligacja światów w powojennej Nowej Rudzie miała na ojca wpływ. I choć z opowieści dziadka brała się nostalgia i wspomnienia, jaki to raj daje ziemia francuska, on jako jeden z nielicznych twierdził, że tu mu jest dobrze, jest u siebie. Ważne było dla niego to zakorzenienie w Nowej Rudzie i chyba nie potrafiłby wyjechać, zamienić miasto na inne tylko z powodu lepszego startu materialnego. Tutejszy mikrokosmos był jego światem, ze wszystkimi niedogodnościami i przeciwnościami” (mail z 21.11.2017).

<sup>48</sup> Słowa Faulknera cytuję za: J. Drzeżdżon, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920–1939*, Gdańsk 1973, s. 184.

z nogami wyparzonymi do białości.

Gryzowsky był kapitanem  
na morskim statku...

Es ist vorbei.

Teraz nie żyje:  
stoi na balkonie,  
pyka fajkę.

Modest Dobrodin z jasną kożą  
wchodził na wzgórze, znikł w zieleni:  
wyszedł spod góry, stanął w słońcu.

Żydzi w tym czasie wyjeżdżali  
do Izraela, zostawiając  
w podwórzach kanapy  
wypchane włosami swych bród.

I wielu, którzy przyszli  
do mojej pamięci  
i nie chcą jej opuścić...

Co sobie myślą, opuściwszy miasto,  
zabawkę Czasu i Przestrzeni?

Co sobie myślą? Koniec złudzeń...  
Ja nic nie mogę: głuche dudnienie jabłek  
o suchą ziemię... A po jesieni  
tylko zima<sup>49</sup>.

4

Po ponownej lekturze drugiej i zarazem ostatniej (wydanej w 2012, a poeta umiera w 2013 roku) książki Zygmunta Krukowskiego, pt. *Rzeczy R*, teza o „beznamiętnej relacji” nie wydaje się już taka pewna. Formułując ją, miałem świadomość ukrytych w niej dwóch znaczeń. Relację rozumiałem jako sprawozdanie, ale także jako związek łączący bohatera ze światem, stosunek do otaczających go ludzi. Jedno i drugie wydało mi się powściągliwe, zdawkowe, ledwie zaznaczone. Tak jakby wszelkie „ekstazy” czy „egzaltacje” pozostały

---

<sup>49</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 27–28.

daleko za autorem i jego bohaterem, a jakiegokolwiek zaangażowanie zredukowano do minimum. Rozluźnieniu uległa też forma (czyżby z poczucia, że dotychczasowe próby wyjątkowego literackiego starania się spełzły na niczym?), ograniczona do zapisu nagiego, elementarnego, bez interpunkcji, która do tej pory sugerowała układ słów i ich dodatkowych znaczeń. Wiersze, które znalazły się w *Rzeczach R*, stronią od potocznie postrzeganej normy wierszowości, nie deklamują się tak jak kiedyś, nie układają w rytmiczne całości, nie są ładne, nie sygnalizują potrzeby wzniosłości. Płynie potok przybrudzonej, spienionej wody nie wiadomo jak i po co delimitowanej, a poszczególne odcinki czy sekwencje krążą wokół wciąż powtarzanych wątków i tematów. Ale to już raczej nie heraklitejski kołowrót powracającego piękna, sensu, chwały. To surowe strzępy testamentu, hieratyczne gesty przekazywania komuś innemu władzy nad stworzonym światem, nad „noworudzkością” w wierszu, w poetyckim obrazie.

W pierwszym oglądzie wspomniana beznamiętność aż bije w oczy. Wydaje się, że bohatera niewiele obchodzi to, o czym mówi: „Przyszła powiedziec że dwudziestego piątego / nie będzie światła usłyszała w sklepie”<sup>50</sup>; „Mąż pani Lesi musiał nawet nocą schodzić / pociągać za sznurek żeby pompa / ruszyła”<sup>51</sup>; „zapukał kominiarz prosił o klucz / od strychu kiedy zszedł z dachu nie był / zmarznięty”<sup>52</sup>; „Zeszła z wiaderkami po marmoladzie po węgiel / tam jakiś człowiek narobił położyła na to / kawałek kartonu”<sup>53</sup>; „Wysiadł z samochodu w bramie na podwórze / wrócił z Wrocławia gdzie bierze chemię jest lepiej”<sup>54</sup> itd. Instynkt opisywania działa automatycznie, kreśląc kolejne, coraz bardziej zamazane, tonące w szarzyźnie, portrety sąsiadów, znajomych, ulicznych scen, zapamiętanych pejzaży. O największych tragediach i zupełnie błahych zajściach mówi się tym samym, spokojnym tonem. I świadomie miesza rzeczy zwyczajowo umieszczane w ludzkiej skali bardzo wysoko z tymi z najniższej półki. Z pewnego punktu widzenia wszystkie są jednakowo ważne<sup>55</sup>. Skojarzenia ze stoicyzmem wydają się właściwe, ale nie chodzi tu o przyjęcie wystudiowanej postawy. Zgorzknienie i rozpacz znalazły taki właśnie wyraz bezwolnej rejestracji, zapisu niemal automatycznego (lecz nie w surrealistycznym sensie) i odruchowego. Odruch bezustannej notacji pozostał, natomiast zniknęła potrzebna do tej pory celebra,

<sup>50</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, op. cit., s. 13.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>55</sup> „Obok podobnych »instrukcji« wierszowanych i lirycznych reportaży z życia, np. ze sceny pochowania kota Klemensa, jest w tomiku Krukowskiego sporo refleksji wychodzących ponad klatkę schodową i ulicę tudzież konkluzji zapewniających o nieludzkich skojarzeniach związanych z obserwacjami potocznymi i natręctwie tych skojarzeń” (M. Orski, *W oficynie*, „Odra” 2012, nr 12, s. 138).

ten cały teatr inicjowania monologu lirycznego i inscenizowanie jego natchnionego przebiegu. Wzorce monologowania wzięte od Juliana Przybosa, a może jeszcze bardziej od jego wałbrzyskiego akolity, Mariana Jachimowicza, zostały wyparte, ustąpiły nowocześniejszej formule kontaktowania się poezji z najbliższą przestrzenią. Wiersz-lot przeistoczył się w notację bliższą ziemi i jej uproszczonego języka. Epifania zabrnęła w narrację<sup>56</sup>. I tu można mieć skojarzenia z poetyką nowofalową, szczególnie w jej, niemal dokumentarnej, odmianie, jaką znajdujemy w utworach Juliana Kornhausera z tomu *Hurra*.

Ten tomik wydany w 1982 roku zawierał wiersze w większości pisane pod koniec lat 70., pełne dusznej atmosfery kończącej się *prosperity*, przeczucwanego upadku Gierkowskiego imperium, nadmuchanego fałszem i zagranicznymi kredytami. Jednak nie mówiło się o tym wprost, lecz za pomocą migawek branych „żywcem” z medialnej papki. Oskarżenie systemu padało z ust ludzi zmęczonych życiem i pracą. Paradoks poszczególnych wypowiedzi polegał na tym, że mówiący (do kamery? do gazety?) bohaterowie zdawali się pogodzić z losem i na nic się nie skarżyli – ale ujawniane plany, poglądy, tęsknoty i marzenia w dostateczny sposób zaświadczały o poniżeniu i upadku. Człowiek dostosowuje się do każdego warunków, urządając sobie w ich ramach znośną niszę – mówią te hiperrealistyczne nagrania terenowe, strzępy łowione czujnym uchem poety. To uderzało najbardziej: ukryte przesłanie, nieznacznym ruch ręki za kamerą czy tuż obok mikrofonu, głęboki smutek przedstawianych postaci wygłaszających gładkie, pełne wzmówionego wigoru, zdania o konieczności sprostania produkcyjnym i życiowym celom. Jakby dwa światy: triumfującej na użytek państwowych mediów mowy aprobaty i zrozumienia dla „chwilowych trudności” oraz gorzkiego, surowego i nieporadnego orzekania o konkretach, detalach najbliższego, dotykającego życia. Gdzieś pomiędzy zniewolonymi, oficjalnymi stylami wypowiedzi tkwiła w szczelinie prawda w domyśle, prawda do uświadomienia sobie przez bystrego czytelnika. Coś intymnego, bezceremonialnego, zaskakująco własnego – dopiero do odnalezienia, do dopowiedzenia; prawdziwe życie, wycofane, skryte, osadzające się na marginesie, zanegowane przez język władzy i władzę języka<sup>57</sup>.

U Krukowskiego przeciwnie – mamy do czynienia z relacją sporządzoną z wewnątrz określonego świata. Portrety sąsiadów (zarówno ludzi o gołębih sercach, jak

<sup>56</sup> W pewnym sensie ta metamorfoza stylu (i koncepcji języka poetyckiego) w twórczości Krukowskiego współgra z opisanymi przez Joannę Orską przemianami współczesnej polskiej liryki, z jej generalnym „unarracyjnieniem” po roku 1989. Zob. J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

<sup>57</sup> Zob. K. Maliszewski, „zarówno ja jak i mój mąż”. *O jednym wierszu Juliana Kornhausera*, [w:] *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016, s. 393–396.

i zawistników, plotkarzy i donosicieli) kreślone są z perspektywy egzystencjalnego współ-bycia. Praca empatii otwiera się tutaj przed nami na oścież: opowieści i język bohaterów z *Rzeczy R* przenikają do mowy podmiotu, osadzają się weń głęboko. A każda z tych postaci (chciałoby się rzec – każdy z ludzi...) przedstawiona zostaje w swoim istnieniu pojedynczym, a przy tym ostro, bez retuszu, w tym, co dla niej swoiste i niepowtarzalne (przynajmniej tak to chce donieść nam podmiot tych wierszy)<sup>58</sup>.

W omawianym tomiku Krukowskiego z jednej strony panorama miejsca skurczyła się, schodząc się w jednym punkcie: mieszkania, klatki schodowej, podwórka, ulicy Kolejowej i przyległych, zaś z drugiej strony uległa wirtualnemu rozszerzeniu dzięki wielu retrospekcjom. Sporo wierszy to zapisy nagłego przypomnienia sobie czegoś: pamięć pracuje bez przerwy, niekiedy wypływając z siebie niestworzone rzeczy. To znaczy takie, które nie wiadomo po co, w swojej błahości i mizerii, zaistniały. Natomiast zupełnie czym innym są „rzeczy złowrogie”, o których mówi się w wierszu *Nie czytają*.

*Nie czytają*

Joannie i Januszowi Siemieńcom z wdzięcznością

To jest bezinteresowne jak krew po przypadkowym  
skaleczeniu niech będzie robimy to dla siebie duszo  
pokrzep się śmiertelne wydłubywanie słów po co  
pustko nie drwij upadnie niekiedy kasztan słowo  
nie stuknie w czaszkę nie zapadnie w serce mało  
kto czyta a jeżeli to po łepkach ile istnień mógłby  
uratować nawyk czytania ile porażen poparzeń  
pożarów krótkich spięć byłoby w bajkach drogami  
ucieczkowymi przechadzałyby się zakochani  
w remizach same zabawy nie byłoby alarmów  
żeby tylko ludzie czytali instrukcje odchodzę  
na emeryturę łamię pióro niech męczą się inni  
będę zapomnianym autorem ale rzeczy złowrogie  
o których pouczałem ostrzegałem co mogą  
zrobić człowiekowi pozostawiam bezpańskie<sup>59</sup>

<sup>58</sup> A. Gleń, *(Nie)codziennosc i obiektywizm. Uwagi o Rzeczach R Zygmunta Krukowskiego*, „Topos” 2013, nr 6, s. 151. A w innym miejscu szkicu natrafiam na te zdania: „Czytając jednak najnowszą (debiutancką?) książkę noworudzkiego poety, Zygmunta Krukowskiego, miałem wrażenie, jakbym znów usłyszał echa postawangardowego języka poezji lat 70. Jak to dobrze, pomyślałem, ktoś wierzy jeszcze, że istnieje możliwość wypowiedzenia prawdy o naszym byciu-w-świecie za pomocą języka najprostszego, pierwotnego, bliskiego doświadczeniu, uczuci, języka maksymalnie »przezroczystego«, będącego jakby montażem rzeczywistości”. Ibidem.

<sup>59</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, op. cit., s. 41.

Ten wiersz oraz znajdujący się obok utwór *R* zaprzeczają tezie o beznamiętnej relacji. Dochodzi w nich do głosu chęć sformułowania ludzkiego i pisarskiego credo, głos drży od tajonego napięcia, a dawny zapal i poczucie poetyckiej misji dają nieśmiałe znaki. Są to też wiersze najbardziej osobiste: „ja” podsumowuje swoje życie pośród rzeczy i słów. W pozostałych utworach mamy do czynienia z maskowaniem własnej postaci, ze szkicowym jej zarysem – bo ważne są sytuacje, ważni są ludzie – odbijającym jak w zmatowiałym lustrze senne życie miasteczka. Tutaj autor wychodzi z wiecznego cienia, z ciemności, w której czają się „rzeczy złowrogie”<sup>60</sup>, przekazuje następcom misję ich opisanie, pragnąc już odpoczynku od „śmiertelnego wydłubywania słów”<sup>61</sup>. „Nie odnajdziemy tu gęstych nastrojów, na próżno szukać będziemy onirycznych wizji czy melancholijnych spiętrzeń. Autor nie był nawet w Prowansji czy Kalifornii. Żadnego arystokratyzmu ducha, wysokich wartości, »żaru poetyckiego«. Żadnych odgórných narracji czy przesłań, jedynie fakty, pozbawione znaczenia i wartości, samoistne, spędzające sen z powiek, trzeźwe do bólu. Zupełnie, i świadomie, nieartystyczne”<sup>62</sup>.

Jeszcze przed śmiercią poety zdążyłem zapytać go o wykładnię tytułu. Zaczął wyliczać istotne dla niego słowa zawierające w sobie żywotną i silną głoskę „r”. Nie pamiętam wszystkich, ale na pewno była „wiara” i była „śmierć”. Po chwili milczenia padło słowo „miłość”. Zygmunt, widząc moje zdziwienie, odparł: „No, przecież l’amour”. Zmylił mnie tą wypowiedzią, nadał myśleniu kierunek i w efekcie pierwsza lektura przebiegała pod znakiem takiego rozumowania<sup>63</sup>. Kolejne czytanie odsłoniło możliwość innej interpretacji. Zajrzyjmy do wspomnianego wiersza pt. *R*.

## R

To jest jawa na pewno wiecie o czym mówię  
 chodzi o miejsce świadomości między niebytem  
 a nicością zakątki ciemne obrośnięte kępami traw  
 pleśnią zgniłe zaułki i wyjścia na zbocza wzgórz  
 ulice w słońcu rzeka jak lśniąca czoło wiedzącego  
 listonosz wyszedł z poczty spod wiatrołapu na schodach

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> J. Gutorow, *Monaten* (19), „Odra” 2012, nr 12, s. 110.

<sup>63</sup> Recenzja Wandy Skalskiej wskazywałaby na jeszcze jedną, zupełnie tu pominiętą, „rzecz z r”: „Humor. Nienatrętny, rzec można dyskretny. Jakby wyrosły z dystansu do świata, sumy przeżyć. W żadnym razie nie czerpiący z sarkazmu czy ironii” (W. Skalska, „Rzeczy R” Zygmunta Krukowskiego, <http://www.latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/971-qrzeczy-rq-zygmunta-krukowskiego>, dostęp: 12.II.2017).

rzuca listy w otwarte okna cmentarz zagląda w dno doliny  
gdzie na stadionie toczy się mecz mężczyzna śledzi kobietę  
w żółtej sukience stoi widzi z wysoka między domami  
samochody jeżdżą nad głowami gdyby świadomość  
chciała się stracić budzi ją zielona wieża która mówi: och!  
westchnienie i okrzyk nie myśl że nie ma wyjścia  
jeśli chodzi o ludzi widziałem tu wszystkie postaci  
między niebytem a nicością radosne drżenie R<sup>64</sup>

Wracamy do punktu wyjścia. Zielona wieża kościoła nie tylko ustanawia orientację w przestrzeni (i stojącym za tym ewentualnym porządku wartości), lecz również w głowie. Z tym że tu sugeruje się więcej niż we wcześniejszych wierszach. Owa wieża to nie tylko zabytkowy, monumentalny obiekt – niczym igła w magnetycznej kapsule doliny; to coś, co mówi, wznosi okrzyk i wzdycha, sugerując transcendentną komunikację z czymś, co może być „wyjściem” z danego tu życia, z miasta, „zabawki Czasu i Przestrzeni”<sup>65</sup>.

A jeżeli do tego dodamy informację o lokalnym zwyczaju robienia (w szybkiej wymowie) z Nowej Rudy po prostu Rudy, to można zaryzykować i taką hipotezę, że tytuł sugeruje jeszcze ściślejsze powiązanie „beznamiętnej relacji” o rzeczach i ludziach z „ukochanym” miejscem. A więc takie byłyby to rzeczy R(udy), zupełnie podobne do tych znanych nam z młodzieńczego wiersza: mecz na stadionie, jadące samochody, ulice w słońcu, błyszcząca rzeka, cmentarz, listonosz wychodzący z poczty, przemykająca się kobieta w żółtej sukience itd. Nieustanny ruch nachodzących na siebie zjawisk – oto żywioł wyobraźni Krukowskiego. Tu jeszcze wzmocniony przez ontologiczną kwalifikację postrzeganej zmienności określanej przez zadziwiający splot zaprzeczeń, egzystującej „między niebytem / a nicością”<sup>66</sup>. Czyli właściwie gdzie? W jakiej pustce? I czy jej grozie jest w stanie sprostać „zielona wieża” oraz kojarzone z nią eschatologiczne nadzieje?<sup>67</sup>

Być może przesadzam z „grozą”. Krukowski to poeta specyficznego heroizmu egzystencjalnego. I chociaż jawę w tym miejscu określają „zakątki ciemne obrośnięte kępami traw / pleśnią zgniłe zaułki”<sup>68</sup>, to w ostatecznym wydźwięku bycie w tej zakleszczonej, dotkniętej fatalizmem i niemocą, przestrzeni ma

<sup>64</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, op. cit., s. 40.

<sup>65</sup> Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, op. cit., s. 28.

<sup>66</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, op. cit., s. 40.

<sup>67</sup> Jacek Gutorow, odnosząc się do tego fragmentu, pisze: „Gest przekreślający uroszczenia świadomości i sprowadzający ją do parteru niemych przedmiotów pozbawionych życia, tudzież form niepełnego, kalekiego życia, przewijającego się obsesyjnie przez kolejne teksty” (J. Gutorow, *Monaten [19]*, op. cit., s. 109).

<sup>68</sup> Z. Krukowski, *Rzeczy R*, op. cit., s. 40.

sens, a nawet skojarzone jest z czymś radosnym. Słowo „wydźwięk” może mieć tu również konotacje fonetyczne, wskazując na rozwibrowanie i drżenie głoski R pomiędzy takimi słowami, jak „niebyt” czy „nicość”. Dźwięczy i drży zupełnie jak Ruda, gdy w jednej chwili stają się i zachodzą w niej te wszystkie źródła ruchu, dźwięku i koloru, z obsesyjnym oddaniem latami opisywane przez „zapomnianego autora”<sup>69</sup>.

Jednym z obowiązków krytyka literackiego i badacza literatury jest niezgoda na zbyt pochopne zapominanie<sup>70</sup>. A z tym ściśle wiąże się to, co Jacek Gutorow nazwał „przywracaniem wiary”: „Takie książki jak tom Zygmunta Krukowskiego przywracają wiarę w to, że można jeszcze pisać i czytać poza układem odniesień stworzonym przez wysokonakładowe, akademickie, środowiskowe placówki polityki kulturalnej. Ale nie to jest najważniejsze. Liczą się przede wszystkim wiersze i samotny czytelnik. Może jeszcze noc, która zapada niespodziewanie po którymś z wersów, pozostawiając nas z niedomkniętą, rozgrzebaną lekturą, którą ponowimy z nadejściem nowego dnia”<sup>71</sup>. Ten szkic jest próbą przeciwstawienia się powszechnemu zapominaniu i wyżej wspomnianemu „układowi odniesień”. Jeżeli Zygmunt Krukowski zaistnieje w świadomości innych Dolnoślązaków, będę mógł uznać, że zadanie zostało spełnione.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>70</sup> Z drugiej strony trudno mówić o zapominaniu, skoro autor ten w badawczej świadomości nie zdążył zaistnieć i nie został do tej pory skojarzony z żadnym wycinkiem historycznoliterackiej rzeczywistości. Oto dwa świadczące o tym cytaty. „Z tego powodu Śląsk został podzielony w literaturze na niewielkie »małe ojczyzny« i strony rodzinne, np. Ziemię Cieszyńską Jerzego Pilcha, Gliwice Juliana Kornhausera, Bielawę Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, Nową Rudę Karola Maliszewskiego, Bytom Odrzański Marii Sidorskiej-Ryczkowskiej, Wrocław Piotra Siemiona, Chorzów Wojciecha Kuczoka, Mysłowice Stefana Szymbutki” (W. Browarny, *Między „odzyskiwaniem” a „ślązaczeniem”. Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 99); „Nowa Ruda ma szczęście do pisarzy” – pisze Jarosław Petrowicz, po czym gruntownie omawia twórczość Olgi Tokarczuk i Karola Maliszewskiego (J. Petrowicz, *Związek z miejscem. Śląsk historyczny w prozie, eseistyce i reportażu polskim po 1989 roku*, Wieluń 2015, s. 161–165). Jak widzimy, w historycznoliterackiej pamięci nazwisko Krukowskiego nie utrzymało się w bezpośrednim związku z miejscem, z Nową Rudą. Pora to zmienić.

<sup>71</sup> J. Gutorow, *Monaten (19)*, op. cit., s. 110. Podobny ton można odnaleźć i w tej wypowiedzi: „Cieszę się takim odkryciem. Bowiem jest świadectwem bogactwa poezji współczesnej, a zwłaszcza jego rejonów słabo odkrytych. Chcę przez to przy okazji powiedzieć, że wielu jest poetów dobrowolnie i niedobrowolnie, świadomie lub nieświadomie »wykluczonych« z listy obiegowej twórców – obiegowej środowiskowo i medialnie. Żyjących na uboczach, poza nurtami i modami, nie zabiegających o rozgłos. Takich właśnie, jak Zygmunt Krukowski, którego *Rzeczy R* wzywają (przynajmniej powinny wzywać) do większej czujności przy wydawaniu opinii o możliwościach, a też realnych dokonaniach poetów także spoza tzw. »mainstreamu«” (W. Skalska, *„Rzeczy R”...*, op. cit.).



BIBLIOGRAFIA

- Białowąż M. ks., *Kościół i parafia rzymskokatolicka w Nowej Rudzie*, Nowa Ruda 1948.
- Browarny W., *Między „odzyskiwaniem” a „ślazaczeniem”. Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 85–100.
- Czyńska M., *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wołowiec 2015.
- Drzeżdżon J., *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920–1939*, Gdańsk 1973.
- Gleń A., *(Nie)codziennosc i obiektywizm. Uwagi o Rzeczach R Zygmunta Krukowskiego*, „Topos” 2013, nr 6, s. 143–151.
- Gutorow J., *Monaten (19)*, „Odra” 2012, nr 12, s. 109–110.
- Heraklit, *Zdania*, przeł. A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
- Krukowski Z., *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993.
- Krukowski Z., *Rzeczy R*, Sopot 2012.
- Krukowski Z., *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979.
- Leśniak A., *Studiując u Strzeмиńskiego*, [http://www.lodz-art.eu/wydarzenia/strzeminski\\_blok\\_rec](http://www.lodz-art.eu/wydarzenia/strzeminski_blok_rec) (dostęp: 15.11.2017).
- Leśniowski T., *Poeci Doskonale Wierni*, Nowa Ruda 2005.
- Maliszewski K., *Metafizyk z ulicy Kolejowej*, „Gazeta Noworudzka” 1993, nr 51, s. 8.
- Maliszewski K., *„zarówno ja jak i mój mąż”. O jednym wierszu Juliana Kornhausera*, [w:] *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, red. A. Gleń, J. Kornhauser, Poznań 2016, s. 393–396.
- Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra*, przeł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999.
- Orska J., *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.
- Orski M., *W oficynie*, „Odra” 2012, nr 12, s. 137–138.
- Petrowicz J., *Związek z miejscem. Śląsk historyczny w prozie, eseistyce i reportażu polskim po 1989 roku*, Wieluń 2015.
- Przyboś J., *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970.
- Skalska W., *„Rzeczy R” Zygmunta Krukowskiego*, <http://www.latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/971-qrzeczy-rq-zygmunta-krukowskiego> (dostęp: 12.11.2017).
- Steiner G., *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, przeł. B. Baran, Warszawa 2016.
- Tokarczuk O., *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998.
- Traba R., *Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci*, Olsztyn 2003.
- Zawada A., *Dzieci nomadów*, Kłodzko 1998.
- Zawada A., *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009.
- Zelenay A., *Zielona hemoglobina*, Wrocław 1962.



---

## „Fundament odczuwania”. O motywach wieluńskich w twórczości Andrzeja Zawady

---

### Poetyckie widokówki nie z tego świata

Na mojej półce w pokoju pełnym książek prawie nie widać tomów poetyckich Andrzeja Zawady. Szczupłe grzbiety zlewają się z innymi wolumenami Profesora. Przytulone do *Śniegu z deszczem Dziecię nomadów...* i sąsiadujący z *Brestawiem Murzynek* mają ze sobą wiele wspólnego. Łączy je między innymi motyw Wielunia. Wśród liryków odwołujących się do wieluńskich początków poety znajdują się: *Odwiedziny*, *Krótką podróż w zaświat*, *Murzynek* oraz poemat *Zwiedzajcie miasto*. Utwór pt. *Chwila z Dzieciątkiem nomadów* w drugim tomiku przyjmie nazwę *Czereśnie*, zaś *Piosenka o utracie połowy duszy* zmieni się niepozornie w *Piosnkę o utracie połowy duszy*. W zbiorze *Murzynek* do tekstów „wieluńskich” dołącza *Taniec z duchami*.

W poezji Zawady niewątpliwie trwa dialog z przeszłością. Autor *Wszystkiego pokruszonego* nie zapomina o miejscu urodzenia, a może ono samo nie daje o sobie zapomnieć. Literackie powroty poety do Wielunia obfitują bogatą paletą emocji, treści i sensów. Znajduję tu obrazy pełne barw, zapachów, smaków i dźwięków. Ta wysokiej próby, na wskroś sensualna liryka nie rezygnuje z refleksji i aspiracji poznawczych. W poetyckim materiale bogatym w rozmaite sensory nitka z Wielunia należy do istotnych, stanowiących o wartości lirycznej substancji *Murzynka*.

W liryku dającym tytuł całemu tomikowi i jednemu z trzech cyklów, w które autor pogrupował wiersze – można dopatrzeć się realiów wieluńskich. Mamy chwilę zimowej refleksji. Oto zachodzące słońce kojarzy się bohaterowi z monetą wpadającą do skarbonki, stojącej przed szopką w franciszkańskim kościele. Przy ulicy *nomen omen* Reformackiej w Wieluniu istotnie taka świątynia i klasztor się znajdują. Mający uniwersalną wymowę utwór może odsyłać także do innych kościołów reformatów, gdzie mogą stać podobne figurki. Przyjmując jednak dane biograficzne autora, zakładam, że liryk

stanowi poetycki pejzaż świąteczny z Wieluniem. Wspomnienie z dzieciństwa przechodzi w nastrojowy i pełen zmysłowych wrażeń opis zimowego wieczoru. Chrupiąca trawa, chłód, żarówka w czerwonej bibule, milknące sikorki, czerniejące świerki tworzą paradoksalnie ciepły klimat zadumy nad życiem, za które bohater pozostaje wdzięczny Bogu. Czas świąteczny jest ledwie wspomnieniem wywołanym zachodem słońca. Bohater wraca do codziennych obowiązków. Ale ten jeden z wielu wieczorów okazuje się chwilą niezwykłą, a całe życie staje się świętem istnienia, które rozpoczęło się w Wieluniu i które w oryginalny sposób uobecnia się za sprawą literatury. Przeszłość i teraźniejszość podają sobie ręce, czasy mityczny i realny spotykają się, a słowa wdzięczności poznane w dzieciństwie nie tracą na aktualności<sup>1</sup>.



Fot. 1. Kościół pw. Zwiastowania NMP w Wieluniu, lata 50.

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

Poeta „chwali, co było i co jest”<sup>2</sup> – napisała Adriana Szymańska. Jej myśl odnosi się do wielu liryków z tomu *Murzynek*. Zresztą to, co było i co jest, w poezji ma cechy jednoczesności. Chwila obecna powołuje do istnienia chwilę z przeszłości – przez wrażenie, skojarzenie, refleksję, wspomnienie. Współistniejące ze sobą w jednym poetyckim czasie zachodzące właśnie słońce i moneta wrzucona kiedyś do skarbonki sugerują w gruncie rzeczy jednorodność świata gęstego od znaczeń, które pozostają w tajemniczych i nie zawsze przez nas dostrzeganych związkach.

<sup>1</sup> Zob. A. Zawada, *Murzynek*, Wrocław 2001, s. 48.

<sup>2</sup> A. Szymańska, *Chwaląc, co było i co jest*, „Nowe Książki” 2001, nr 5, s. 76–77.

Zabawa z czasem toczy się również w liryku pt. *Odwiedziny*, który wiedzie do dawnego mieszkania rodziców poety przy ulicy Sieradzkiej<sup>3</sup>. Wiersz jest apostrofą skierowaną do pewnej nieznanym. Bohater liryczny – przechodzień czy, jak sam się nazwał w jednym z wierszy: turysta – widzi sklepowy szyld, wystawę z damską bielizną i galanterią. W sklepie zatem sprzedaje się: biustonosze, bluzki, majtki, rękawiczki, paski, torebki. Przebywanie w tym na wskroś kobiecym świecie prowadzi do rozmarzenia i igraszek wyobraźni. Zapach cienkiej tkaniny kojarzy się z obietnicą i grzechem. Zapewne zapach obietnicy odczuwany jest także przez inny zmysł niż zmysł powonienia. Nazwałbym go zmysłem wyobraźni. Zdanie „Szkoda, że nie ma grzechu” wydaje się przewrotne i wyraża być może tęsknotę za zakazami moralnymi, które obecnie dla bohatera lirycznego już nie istnieją, a których przekraczanie niegdyś miało dużą wartość. Dalej mamy znów elementy opisu. Podmiot liryczny posługuje się już jednak nie tylko wzrokiem i węchem, ale też słuchem. Wrażenie staje się pełniejsze. Na zewnątrz za oknem panują chaos i hałas. Napotkana w sklepie młoda dziewczyna ma przed sobą całe bogactwo przeżyć. Życie człowieka krąży wokół serca. „Jasna krew” oznacza młodość, niewinność, optymizm. Wiek dziewczyny kieruje uwagę bohatera lirycznego w stronę jego dzieciństwa. Sklep okazuje się dawnym mieszkaniem bohatera przy Sieradzkiej 8, w którym niegdyś mieszkał z całą rodziną. Pokój służył „za kuchnię, jadalnię, przedpokój i łazienkę”<sup>4</sup>. Dystans czasowy pozwala mu mówić, jakby ten chłopiec sprzed lat był kimś innym. Zastosowanie w ostatnim wersie trybu przypuszczającego, czyli kategorii gramatycznej pozostającej poza czasem, niweluje ten czas. Obok zamkniętej i prawdziwej historii pojawia się historia otwarta i możliwa. Damska galanteria i bielizna, które można w tym sklepie nabyć, współgrają z obietnicą miłości i z możliwością przeżyć, które się nie wydarzą. Mały sklepik staje się sceną życia, doświadczenia i przemyśleń. Wspomnienie ważnego dla bohatera miejsca prowadzi w konsekwencji do zaskakującej puenty, balansującej na granicy żartu. A wszystko to powiedziane jest łagodnie i subtelnie.

Wieluńskie tropy poezji wiodą również do poematu *Zwiedzajcie miasto*, w którym kraj lat dziecińczych został skontrastowany z historycznie wielonarodowym i wielokulturowym Wrocławiem. Zawada poświęcił ziemi wieluńskiej jedną piątą poematu. Do swoich prowincjonalnych początków poeta wraca, cytując początek wiersza Fryderyka Schillera pt. *Rezygnacja*: „Auch ich war in Arkadien geboren” („I ja urodziłem się w Arkadii”). A zatem Wieluń staje się krainą szczęścia, dobrą ziemią do wzrastania i dojrzewania, ojczyzną bez troski<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> A. Zawada, *Murzynek*, op. cit., s. 11.

<sup>4</sup> A. Zawada, *Brestaw. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996, s. 13.

<sup>5</sup> A. Zawada, *Murzynek*, op. cit., s. 16.

Miasto, nazwane tu ogrodem, wydaje się bardziej może nawet wiejskie niż miejskie, skontrastowane ze stolicą Dolnego Śląska znajduje się po stronie wielowiekowej tradycji. Autor w poetyckim opisie miejsca wylicza jego znaczące elementy: płoty, psy, domki, kościoły, baszty, ruiny murów, rynek i kamienice, również czereśniowe sady i piaski. Ten arkadyjski obraz burzą szubienice, wspomniane przez dziadka. Obok wyliczeń występują metafory: „płomyczki pamięci” i „werbel patriotycznej mowy”. Te pierwsze przywołują w wyobraźni znicze zapalane na grobach, ale i ludzi wspominających zmarłych. Duchy przebywające w zaświatach, które pojawią się w *Tańcu z duchami*, otrzymują tutaj od żywych symboliczne znaki pamięci. Przenośnia ta zresztą została użyta także w wierszu *Rankiem*, w którym „domowym duchom dostał się płomyk pamięci”<sup>6</sup> w katedrze w Gandawie, gdzie zapalono świecę. „Werbel patriotycznej mowy” to doskonała przenośnia skupiająca w sobie wszelkie skojarzenia z oficjalnymi obchodami świąt państwowych, z przemówieniami i mszami za ojczyznę, bogoojczyźnianym patosem i narodowymi bliznami, streszczonymi w hasło: „Bóg, Honor, Ojczyzna”. Przed czytelnikiem rozciąga się okolica o barwach i rysach mitycznych<sup>7</sup>.

Przez Wieluń płynie mała rzeczka o sympatycznej nazwie Pyszna. Autor wspominał o kąpielach w tej rzeczce w *Głosach do Leksykonu miasta Wielunia*. Straciła ona wiele ze swego uroku. Dość powiedzieć, że nazwa niestety nie odzwierciedla faktycznego stanu rzeczy. Zdecydowanie ważniejszą rzeką wydaje się we wspomnieniach Warta, przepływająca kilkanaście kilometrów od miasta. „Wartka Warta” w tym poemacie przypomina mityczną rzekę zapomnienia. Z realnej scenerii wyłania się postać Charona. Współczesna wersja przewoźnika dusz okazała się za mało wyrazista, gdyż bohaterowie nie rozpoznali charakterystycznej postaci. W atmosferze zmysłowej natury, gęstej od barw, zapachów i dźwięków, któż by chciał dostrzec przewoźnika? Wspomnienie wspaniałej pogody i cudnych Polek rodem z ballady Adama Mickiewicza *Trzech Budrysów*, w której Laszki stanowią największe bogactwo nadwiślańskiej (i nadwarciańskiej) ziemi, usprawiedliwia nieuwagę przewożonych osób. Mityczny świat jednak, wraz z Arkadią, nawet tu, w Polsce rolniczej, ginie w cieniu dymu wydobywającego się z kominów cementowni. Przeszły świat stał się zaświatem.

Poeta odnotowuje przemiany dokonywane przez czas. Nieważne nawet, co dokładnie powstało nad brzegami Warty – kopalnia czy cementownia. Zresztą jedno nie wyklucza drugiego. Ważne, że czas odciska swoje piętno, że wszystko przemija, marnieje i staje się podobne do siebie. Okrutna Historia okazała jedynie trochę litości dla regionalnych relikwów. Człowiek

<sup>6</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 16.

zagubił się między realiami a metaforami. Drzewa, dziewczyny, psy, fabryka to realne byty. Muzeum regionalne, którego nazwa brzmi: Muzeum Ziemi Wieluńskiej, też istnieje, założone przez profesora Tadeusza Olejnika w 1964 roku – w roku, w którym Zawada opuścił ziemię wieluńską. Most w podwieluńskim Przywozie również wybudowano – drewniany. Natomiast pomost między brzegami tradycji i postępu to już przenośnia, oznaczająca być może przyłączenie zacofanego i mitycznego kraju Warty do królestwa cywilizacji. Nowoczesność anektuje cały świat, który staje się globalną wioską. Może dlatego tradycja nie ma gdzie wrócić. Arkadia ma rysy Atlantydy, a opowieść o niej to historia znikania.

Wędrówka turysty po krainie dzieciństwa nie może ominąć starego zrujnowanego i opuszczonego domu prababci. Relację z wizyty poeta zdaje w utworze zatytułowanym *Krótką podróż w zaświat*. Zauważmy: w zaświat, nie: w zaświaty. Czyli mamy do czynienia tylko z jednym z nich. Dom jednak niezupełnie jest opuszczony. Mieszka tu Kloszard. Nazwa pisana wielką literą dodaje postaci godności. Dom zostanie „zrównany z ziemią”, naturę wchłonie cywilizacja. Jedyne, czego człowiek już nie zniszczy, to opady śniegu, które to wszystko zasypią. Podróż w zaświat stanowi wyprawę w przeszłość, która już nie istnieje. Ta wędrówka przywołuje dziecinne widzenie rzeczywistości, w której drzewo było przede wszystkim atrakcją sportową. Jest ono jednym z podstawowych elementów krajobrazu sprzed lat. Zniszczenie wspaniałego orzecha jawi się jako barbarzyństwo. Traci się całe miejsce. Najbardziej żal ludzi i przyrody – roślin, ptaków, zwierząt. Zawada darzy naturę wielkim szacunkiem i podziwia ją, tak jak fińska poetka, której wiersze tłumaczył na język polski. Oprócz żalu pojawia się w liryce autora *Murzynka* refleksja nad przemijaniem. Jedno z zadań poezji upatruje on w ocalaniu tego, co zagrożone, i ratowaniu tego, co utracone, przynajmniej w pamięci. Bohater wypowiada się ironicznie o tym, co powstanie na terenie unicestwionego ogrodu. Nowe czasy zabierają stare miejsca. Taka jest kolej rzeczy. Ale pozostaje pamięć. Wspaniały sad z pięknymi drzewami przemieni się w ogród dla samochodów – warsztat mechaniczny lub myjnię. Dawne miejsce zostawia jednak ślad w literaturze. Stary ogród, który mógł być nazywany rajem, staje się rajem utraconym i porzuconym, zaświatem, a to, co powstanie – czy będzie godne miana Edenu? Pewnie tak... Na miarę swoich czasów... Jest szaro, zimno, nieprzyjemnie. Całe miejsce straciło dawne walory. Bohater liryczny zapowiada, że najprawdopodobniej tu nie wróci. Wydaje mi się, że czyni to bez żalu. Nie ma po co tu wracać. Brutalny wiatr czasu rozwiął wyobrażone obrazy jak mgłę.

Liryk *Czereśnie* podejmuje podobny temat. Tutaj tęsknotę za zapachami, kolorami i odgłosami z przeszłości bohater wyraża dobitnie. Cały wiersz można potraktować jako dopełnienie *Krótkiej podróży w zaświat*. Tematem jest sad czereśniowy w okresie zbierania owoców, a ściślej rzecz ujmując – chwila sprzed

kilkudziesięciu lat, chwila soczysta jak owoce, które pozostawiają na koszulce ślad nie do sprania. Zawada, wspominając – zdawałoby się – zwyczajny moment, niejako go uświęca. Wiersz ma charakter wspomnieniowy. Simone Weil pisze: „Dystans jest duszą piękna”<sup>8</sup>. Ten dystans dotyczy także czasu. Poeta opisał urodę świata, który dla niego już przepadł, nie wróci lub znalazł się nieskończenie daleko. Dalej francuska filozofka dodaje: „Patrzenie i oczekiwanie to właściwa postawa wobec piękna”<sup>9</sup>. Przyjrzyjmy się więc temu pięknu tak, jak przygląda się bohater liryczny. Ciepły sad, soczyste czereśnie, wysokie drabiny, wzburzone szpaki, zielony sok traw, młode liście, miękki wiatr – oto epitety, którymi poeta namalował obraz niemal rajskiego ogrodu. Do odczuć smakowych, słuchowych, wzrokowych i dotykowych bohater liryczny dołącza znany nam zapach obietnicy, czyli zapowiedź spełnienia w przyszłości. Sad czereśniowy, ośniewający życiem i oddziałujący na wszystkie zmysły, zniknął całkowicie. Przede wszystkim odeszli bliscy. To oni nadawali sens i znaczenie światu. Odeszli ludzie, zwierzęta, zniknęły rośliny i wszelkie zjawiska, ale też odszedł sam bohater liryczny. Poeta wyraża żal w pytaniach retorycznych o niegdysiejsze trawy i szpaki, symbolizujące szczęście, bezpieczeństwo, radość lat dziecińczych. Pytanie o chwilę wydaje się pytaniem o całe życie. Gdzie magazynuje się to, co przemija? Czy można sądzić, że tak po prostu przepada?



Fot. 2. Przedwojenna kolegiata

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

<sup>8</sup> S. Weil, *Wybór pism*, przekł. i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 112.

<sup>9</sup> Ibidem.



Nie wszystkie wieluńskie wiersze Zawady są nostalgiczne i nastrojowe. Oto w *Piosnce o utracie połowy duszy* poeta podejmuje temat Zagłady. Ludność Wielunia, na którą składała się w dużej mierze mniejszość żydowska reprezentowana przez rzemieślników i kupców, przeżywa sądną noc, podczas której opuszcza swoje domostwa. Apokalipsa się spełnia. Piosenka, która raczej kojarzy się z lekkością, radością i szczęściem, podejmuje temat tragiczny. Jej lekki rytm kontrastuje z ciężarem treści. Forma piosenki spełnia – jak sądzę – ironiczne zadanie. Żydowski świat jest tu zarejestrowany hasłowo za pomocą wyliczeń: rabin, rzeźak, ubóstwo, szewcy podążają w stronę żydowskiego cmentarza, który znajduje się na wieluńskim Kijaku. W ulicy Świętej Klary można dostrzec ulicę Świętej Barbary. Poeta zmienił nazwę ze względu na żywy rytm piosenki. Większość wersów ma rozmiar siedmiozłogłoscowca, ale zdarzają się też wersy cztero-, pięcio- i ośmiozłogłoscowe. Ta niejednorodność odzwierciedla chaos sądnego dnia. Ostatnie wersy każdej ze strof się rymują, spajając i tak przecież spójny obraz. Jest to wizja zbiorowego pogrzebu. Działek i babcia mieszkający przy ulicy widzą na własne oczy Zagładę. Strach ich paraliżuje. Wnukowie śpią – lepiej żeby nie widzieli tragicznego pochodu. Tytułowa utrata może oznaczać utratę części duszy, wypalanej przez bolesne przeżycie, z którym nie będzie można się uporać<sup>10</sup>. Można też widzieć tu utratę dużej części „duszy miasta”, czyli jego najistotniejszej tkanki: ludności. Tym razem poeta nie wraca do raju lat dziecińczych – raczej ucieka z piekła apokaliptycznej przeszłości.



Fot. 3. Zrujnowana fara, 5 czerwca 1940 r.

Źródło: Muzeum Ziemi  
Wieluńskiej w Wieluniu.

<sup>10</sup> Zob. A. Zawada, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011, s. 285.

„Rodzinna miejscowość zapada się w przeszłość” – pisze Zawada w przewrotnym, na poły upiornym, na poły groteskowym liryku *Taniec z duchami*. Przepadły w zawierusze dziejów poszczególne formy istnienia i życia miasteczka: bożnica, kirkut, łaźnia miejska, usługowe sklepy, cukiernie, zakłady fryzjerskie, koński targ. Nie ma także chłopca sprzed lat, który ministrował do mszy świętych, kąpał się w Warcie, biegał po dworze z psami, podglądał życie ptaków, zbierał grzyby i marzył o miłości. Autor nawiązuje tytułem i budową wiersza do motywu tańca śmierci. Utwór jest zagadkowy i otwiera wiele możliwości interpretacyjnych. Można na przykład przyjąć, że w wierszu zabierają głos istoty z zaświatów lub nawet konkretnego zaświata. Rozmowa z duchami jednak może być rozmową ze sobą z dawnych lat.

„Wieluńskie” wiersze z tomu *Murzynek* okazują się w dużej mierze liryką nostalgii, tęsknoty za utraconym czasem i przestrzenią. Adriana Szymańska nazywa to nawet „płaczem za minioną bezpowrotnie przeszłością, za ubywaniem młodości, bliskich osób, ale też miejsc, krajobrazów, rodzinnych zakątków przemienionych przez czas”<sup>11</sup>. Pamięć ocala od zapomnienia. Ale to nie jest jedyne zadanie poezji. Poeta powinien znaleźć swoją drogę do prawdy i do siebie samego. Czy możliwe jest dotarcie do tajemnicy życia i jego sensu? W końcu „możliwości poznawcze człowieka są w gruncie rzeczy dosyć niewielkie i do uchwycenia istoty rzeczywistości jest nam bardzo daleko”<sup>12</sup>. Tak twierdzi erudyta także pochodzący z Wielunia – Ireneusz Kania. Czy istnieją bardziej precyzyjne od literatury narzędzia poznania człowieka?

## Opowieści nie tylko dla Oleńki

Moja przygoda czytelnicza z twórczością Profesora nie zaczęła się od wierszy, lecz od małej wrzosowej książeczki z esejami o miejscach wydanej w serii „Z kołatką”. Dzisiaj sąsiaduje ona na półce z tomem pięknych wierszy fińskiej poetki o egzotycznie brzmiących imieniu i nazwisku: Sirkka Turkka *Śnieg z deszczem*. W *Brestawiu* autor zamieścił poświęcony miastu esej *Opowieść dla Oleńki*. Zawada napisał tekst w 1979 czy na początku 1980 roku, kiedy pracował i mieszkał z żoną i córką w Finlandii. Nie miał wtedy dostępu do żadnych źródeł, posługiwał się wyłącznie pamięcią i po trosze wyobraźnią. Dlatego szkic ten nie ma żadnych dokumentalnych pretensji. Jest historią rodzinną mającą wyręczyć ojca w opowiadaniu wspomnień i wielokrotnym odpowiadaniu na pytania dziecka.

<sup>11</sup> A. Szymańska, *Chwałęc...*, op. cit., s. 76.

<sup>12</sup> I. Kania, *Ścieżka nocy*, wybór i oprac. Ł. Tischner, Kraków 2001, s. 26.

Ojciec opowiada sześciolatniej dziewczynce o swoim miejscu urodzenia i o 16 latach przeżytych w Wieluniu. To narracja pełna dygresji, uwag, spostrzeżeń, refleksji i opisów. Jeśli miałbym tu wskazać ideę porządkującą utwór, to zwróciłbym uwagę na rolę miejsca. Autor przyznał narratorowi prawo do swobodnego przerywania opowieści, do odbiegania od zasadniczego wątku, do upodrzędzania zdarzeń kosztem komentarza czy dygresji, do retardacji i inwersji czasowych. Zdarzenia z dzieciństwa stanowią przedmiot rozważań. Narrator obok informacji faktograficznych prezentuje sugestywne obrazy literackie i subiektywne spojrzenie na świat. Głównym tematem eseju jest miejsce urodzenia. Autor rozpoczyna pierwszą część tekstu słowami: „Jest takie miasteczko – Wieluń”, a kończy tę część: „Nie ma takiego miasteczka – Wieluń”<sup>13</sup>. Tym samym wprowadza nas w zawile uliczki ontologicznych zagadnień – miasteczko jawi się jako fenomen o sprzecznych naturach. Istnieje i jednocześnie nie istnieje! W zmiennej rzeczywistości jest to jak najbardziej prawdopodobne. Nie ma Wielunia sprzed 70 i 60 lat, ale istnieje obecny, zupełnie inny fenomen w słowach i między słowami, którymi także posługuje się pamięć. Nie ma w realnym świecie miejscowości pachnącej „przełamaną gałązką wierzbową”, „wodą święconą”, „dymem z kominów pożydowskich ruder”, dymem kolejki wąskotorowej, ogniskiem sprzed ponad 30 lat. Nie ma takiego Wielunia, bo to jest miasteczko w pamięci poety. Ostatni tabor kolejki wąskotorowej odjechał do muzeum. Stare budynki rozsypały się w proch. Zapalone kilkadziesiąt lat temu ogniska dawno zgasły. W wierszu *Miasta* Zawada napisze: „Życie w miastach jest nieprawdziwe / miasta nie istnieją”<sup>14</sup>. Obraz przedstawiony w *Opowieści dla Olenki* zupełnie różni się od współczesnego Wielunia. Niemniej jednak prawem sztuki trwa.

Przeanalizujmy zatem panoramę miasta. W obrazowaniu narrator posługuje się pojęciami związanymi ze zmysłami, zwłaszcza z powonieniem. Autor opisuje Wieluń za pomocą takich rzeczowników, jak „powietrze”, „słońce”, „aromat”, „dym”. Miejsce charakteryzuje więc ulotność. (Niech nas nie zmyli Słońce – to olbrzymia kula mająca gazową substancję). Pisarz stara się nazwać nienazwane i uchwycić nieuchwytnie. W literaturze wydaje się to możliwe! Następnie autor pisze, do kogo to miasto należało, kto tu mieszkał. Nie były to postacie wielkie, znane, zapisane w historii „złotymi zgłoskami”, lecz zwykli rzemieślnicy. Nasza prowincja w tym opisie jest pełna spłowiałego piękna. To ona stanowi tło dzieciństwa poety. Jest także wspomnieniem i symbolicznym uogólnieniem.

Esej bogaty w środki stylistyczne zbliża się w stronę liryki. O rzeczach, które prawie każdy z nas przeszedł, narrator mówi w sposób niezwykajny. Nie

<sup>13</sup> A. Zawada, *Brestaw...*, op. cit., s. 5.

<sup>14</sup> A. Zawada, *Murzynek...*, op. cit., s. 59.

wystarczy powiedzieć „urodziłem się” – trzeba rozwinąć: „moja mama postanowiła mnie usamodzielnic. Stara położna przecięła i zawiązała pępowinę – i stało się”<sup>15</sup>. Po co mówić: „ochrzczono mnie”, skoro można posłużyć się obrazem literackim: „Ledwie opierzoną czaszkę skropiono mi wodą święconą w kościele parafialnym Bożego Ciała”<sup>16</sup>? Dowiadujemy się, że sakramentu udzielał ksiądz kanonik Józef Pruchnicki<sup>17</sup>. Podobnie ma się sprawa z innymi wydarzeniami z dzieciństwa. Naukę chodzenia nazwał poeta „kłopotami związanymi z utrzymaniem się w pozycji pionowej”<sup>18</sup>. Widać tu pisarską rzetelność i pomysłowość. Zastosowane peryfrazy stają się obrazami, mówiącymi też o osobistym stosunku bohatera do wydarzeń własnego życia, stosunku pełnym ciepła, ale i autoironii. Opowieść opiera się na przypominaniu zmysłowych wrażeń, doświadczanych w sielsko-anielskim okresie życia. Narratora charakteryzuje również duża wrażliwość na piękno przyrody. W wyborze szczegółu – czasem prowokacyjnym – ujawnia się jego indywidualny i oryginalny stosunek do przeszłości.

Wśród używanych w pierwszej osobie czasowników znalazło się dużo słów odnoszących się do samej wypowiedzi, czasowników dotyczących przedstawiania i konstruowania opowieści. Mamy tu do czynienia z autotematyzmem, czyli włączaniem w tok narracji refleksji na temat pisania i pisarstwa, jego celów i sensu. Jest to swoiste pisanie o sensie i bezsensie pisania, co pełni ważną funkcję: może przyczynić się do pełniejszego poznania samego siebie i zrozumienia świata. Dzięki temu między innymi tekst wydaje się śmiały poznawczo i wyrafinowany literacko. Styl eseju jest wysmakowany. Narrator z emocji, obrazów, wrażeń, wspomnień tworzy autonomiczny świat.

Wieluń staje się metonimią wszystkich miast, z których pochodzimy. Miejsce urodzenia ojca Oleńki to miejsce, gdzie ludzie zazwyczaj mieszkali od narodzin do śmierci; miejsce, gdzie nie było przesiedleń, migracji – przynajmniej do czasu wojny; miejsce spokojne, znajdujące się na skraju Europy. Wyrazem żywej pamięci Wielunia są wymienione w opisie ulice Kaliska i Świętej Barbary, które mimo zapędów władz socjalistycznych, by nazwać je odpowiednio: 15 Grudnia i Marcelego Nowotki, nigdy w mowie mieszkańców nie utraciły przedwojennego brzmienia. Kaliska jest dziś reprezentacyjną promenadą. Pięknie wybrukowana i oświetlona, stanowi ozdobę miasta. Ulica Świętej Barbary łączy Nowy Rynek z peryferiami miasteczka, gdzie stoi zabytkowy, drewniany kościółek pod wezwaniem tej właśnie patronki górników. Modrzewiowa świątynia wybudowana w tzw. stylu wieluńskim ocalała w strasznej zawierusze wojennej, a niedawno dostawiono do niej większy i wyższy murowany kościół. Cmentarz na wzgórzu

<sup>15</sup> A. Zawada, *Brestaw...*, op. cit., s. 7.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>17</sup> Zob. J. Związek, *Ksiądz Józef Pruchnicki i jego czasy (1894–1963)*, Wieluń 2014.

<sup>18</sup> A. Zawada, *Brestaw...*, op. cit., s. 13.

przy ulicy 3 Maja nie znajduje się już na granicy miasta. Wybudowano bowiem dalej wiele pięknych domów jednorodzinnych, a miasto w zasadzie łączy się już z wsią Gaszyn. Z wieluńskich budowli wymieniona została w utworze kolegiata, którą hitlerowcy podczas wojny uszkodzili w trakcie bombardowania, a potem wysadzili w powietrze<sup>19</sup>. W pamięci narratora istnieją też kościół Bożego Ciała, kościół Świętego Józefa, ulice Sieradzka i Barycz. Ojciec mówi również o starym parku noszącym imię Żwirki i Wigury. Autor zwraca uwagę na zwykłość małego Wielunia, który jest podobny do innych. „W tym miasteczku jesień jest nie mniej złota niż w innych”<sup>20</sup>. Dodajmy też, że – nie bardziej...



Fot. 4. Ulica Barycz w Wieluniu, lata 50.

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

W ósmym tomie „Rocznika Wieluńskiego” Andrzej Zawada opublikował *Glosy do Leksykonu miasta Wielunia*<sup>21</sup>. Kilkustronicowy esej w całości poświęcony naszemu miastu mówi o miejscach i osobach szczególnie dla autora ważnych. Czytając dzieło Tadeusza Olejnika jako swój „prywatny, osobisty leksykon”<sup>22</sup>, Zawada zapisuje uwagi, pytania i dopowiedzenia na marginesach lektury. W ten sposób opowiada o wieluńskich bibliotekach, Stanisławie Sulikowskim, Antonim Sulikowskim, Janinie Ziemskiej oraz ulicach Sieradzkiej, Świętej Barbary i Barycz. Notatki, mimo że sugerują formę haseł leksykograficznych, w istocie

<sup>19</sup> Zob. *Siedem wieków fary wieluńskiej*, red. J. Książek, Wieluń 2009.

<sup>20</sup> A. Zawada, *Brestaw...*, op. cit., s. 8.

<sup>21</sup> A. Zawada, *Glosy do Leksykonu miasta Wielunia*, „Rocznik Wieluński” 2008, t. 8, s. 193–201.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 194.

napisane są językiem dalekim od suchego słownikowego stylu, przejrzystym, ale i pełnym finezji, niepozbawionym odkrywczych metafor, jak na przykład ta: „Powietrze pachniało starą i nowszą biedą, a nawarstwiony przez stulecia bezsilny smutek łuszczył się wraz ze zrudziałą farbą olejną, którą na próżno próbowano go pokryć”<sup>23</sup>. Tekst ma w dużej części charakter wspomnieniowy. Przedstawia dawne realia, mówi o poznawaniu świata, o wielu sprawach i zdarzeniach związanych z ulicą Sieradzką, która stanowiła miejsce dorastania, poznawania świata, uczenia się relacji społecznych, spotkań z różnymi odmiennościami, takimi jak niepełnosprawność umysłowa i cielesna (przykład Jasia, który chętnie nosił wodę), kalectwo psychiczne i fizyczne (przykład pana Dudy, który walczył pod Monte Cassino). Mamy też refleksje o wpływie wydarzeń historycznych na kondycję psychiczną i tożsamość kulturową powojennego pokolenia. Bohater przywołuje smaki, zapachy, obrazy i dźwięki, tworzące w przeszłości klimat wzrastania małego chłopca. Tekst poświęcony ulicy Świętej Barbary traktuje o domu dziadków Jana i Walerii Grabowskich, który istnieje już tylko w pamięci: „Porzucony, ozłocony promykiem nietrwałej wieczności”<sup>24</sup>. Tekst o powstałej już w średniowieczu ulicy Barycz mówi o cukierni, którą postanowili otworzyć rodzice bohatera i w której spędzał on dużo czasu po szkole. Autor podsumowuje: „Ta różnorodność wczesnych doświadczeń społecznych okazała się dobrym wyposażeniem – wyjeżdżając z Wielunia w wieku szesnastu lat, byłem już wstępnie przygotowany do wielokrotnej zmiany adresów, środowisk, a z czasem nawet krajów”<sup>25</sup>.

## Pamięć wilgotnych murów

Z inicjatywy Iwony Podeszwy 21 maja 2009 roku w wieluńskiej bibliotece odbyło się spotkanie z Andrzejem Zawadą z cyklu „Ludzie i ich pasje”. Na pytanie, skąd jest, Profesor odpowiedział, że jeśli chodzi o miejsca, nie jest monogamiczny; jest jednocześnie z Wielunia i z Dolnego Śląska. Z Wielunia – bo tu się urodził. Z Dolnego Śląska – bo tam mieszka. Nic dziwnego zatem, że temat miejsca jest istotny także w *Pochwale prowincji*.

Autor kieruje uwagę ku niepokojącym procesom, które zachodzą w Niemczech. Sądzę, że warto powiedzieć parę słów na ten temat ze względu na wagę społeczną problemu. Chodzi tu o spór o budowę Centrum przeciwko Wypędzeniom i niemieckie próby rewizji historii oraz rozkładania win. Niemcy przedstawiają siebie jako ofiary wojny, takie same, jakimi byli Żydzi i Polacy. Używają nawet pojęcia „Holokaust” na określenie własnych wypędzeń. To jest

<sup>23</sup> Ibidem, s. 198–199.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 200.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 201.

już tak gruba manipulacja, że nie można jej pominąć i w imię poprawności politycznej udawać, że się tego nie słyszy. Eseiści nie może milczeć, gdy do głosu dochodzą i są coraz bardziej widoczni „rewanżyści, słowni konkwistadorzy, neurotycznie prostujący karki, we własnym mniemaniu zgięte ponad miarę czasu i cierpliwości”<sup>26</sup>. W felietonie *Kiepscy uczniowie historii* autor umieścił zdjęcie przedstawiające centrum Wielunia po hitlerowskim bombardowaniu o świcie 1 września 1939 roku. Pochodzi ono z książki Tadeusza Olejnika *Wieluń, polska Guernica*<sup>27</sup>. Widok jest przerażający. Zawada pisze: „Jeżeli w 64 lata po rozpoczęciu II wojny światowej zbiera się na kongresie Związku Wypędzonych 90 tysięcy Niemców i woła, że są oni ofiarami tej wojny, to mamy nie tylko prawo, ale i obowiązek odczuwania ostrzegawczego niepokoju”<sup>28</sup>. I właśnie jako argument przeciw liczmanom o krzywdzie wypędzonych przeciwstawia bilans strat rodzinnych, związanych między innymi z ziemią wieluńską. Wobec takiego postępowania niemieckich rewanżystów wyjście jest tylko jedno: trzeba im mówić w sposób precyzyjny i dobitny, że się mylą, że to jest niebezpieczne dla Polaków i Niemców, bo „ilekroć błędzili w przeszłości, tylekroć sprowadzali na innych, choć przy okazji na siebie też, cierpienia”<sup>29</sup>. Wieluń doświadczył tych tragedii w stopniu najwyższym, dlatego widok zniszczonego centrum miasta okazuje się najmocniejszym, najbardziej przekonującym argumentem w sprawie.



Fot. 5. Zbombardowany Wieluń

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

<sup>26</sup> A. Zawada, *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009, s. 193.

<sup>27</sup> T. Olejnik, *Wieluń, polska Guernica. Das polnische Guernica*, Wieluń 2004.

<sup>28</sup> A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 178.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 193.

Do tematu początku II wojny światowej autor wraca w tekście *Nie Westerplatte. Wieluń?* Zajmuje się tu mechanizmami pamięci kulturowej, które za początek wojny każą powszechnie uznawać atak niemieckiego pancernika na skromną załogę broniącą „najbardziej na północ wysuniętego przyczółka Ojczyzny”<sup>30</sup>, a nie pięć minut wcześniej rozpoczęty bezwzględny nalot na śpiący i bezbronny Wieluń. Zawada opisuje zniszczenia dokonane przez hitlerowskich lotników. Pyta też, co było powodem tak ogromnego okrucieństwa. Hitlerowcy testowali nową broń, ale też chcieli wywołać tym atakiem terrorystycznym panikę w polskim narodzie. Powołując się na badania niemieckiego dziennikarza Joachima Trenknera i polskiego profesora Tadeusza Olejnika, Zawada mówi o dowódcy I dywizjonu II pułku Oskarze Dinortcie, który miał wielkie zasługi dla niemieckiego lotnictwa jako sportowiec i pilot wojskowy: „Chyba niewielu teoretyków awiacji mogło generał-majorowi Dinortowi dorównać w rozległości i wszechstronności praktyki”<sup>31</sup> – z sarkazmem podsumowuje autor felietonu. To Dinort był jednym z tych, którzy zmienili przygraniczne wtedy miasteczko Wieluń w ruinę, dokonując aktu ludobójstwa. Kwestia początku II wojny światowej przebija się z oporami do zbiorowej świadomości. W rozmowie z Wojciechem Browarnym Zawada mówi: „Nie chcę mitologizować Wielunia i nie chcę, żeby podstawą jego tożsamości było to, że stał się ofiarą”<sup>32</sup>. Dla autora *Bresławia* to nie wydarzenie historyczne, lecz odziedziczone doświadczenie, przeszłość rodzinna, o której mówi także w *Opowieści dla Oleńki*.

W miniaturze pt. *Adaś* autor daje portret swojego dawnego szkolnego kolegi. Literacki rysunek Zawada naszkicował pełną humoru i ironii kreską. Wieluń lat dziecińczych to miasteczko prowincjonalne, biedne, szare. „Adaś chodził do kościoła, który stał na uboczu przy małej i wilgotnej uliczce za tartakiem, w cieniu ogromnych, rozrośniętych lip. Był to kościół ewangelików. Ciągnęło od niego piwnicznym chłodem i wydawał mi się zawsze zamknięty, jakby należał już tylko do umarłych”<sup>33</sup>. Sceneria, w której dorastał Adaś, to realia prowincjonalnego PRL-u, państwa, gdzie niemal wszystkiego, co potrzebne, brakowało; osobliwego kraju, w którym ludzie radzili sobie z codziennymi trudnościami w sposób przemyślny i pomysłowy. Symbolem tego ustroju był mikroskopijny metraż mieszkań wydzielanych i przydzielanych, przestrzeń ogródków, gdzie w cieniu zbitych z rozmaitych materiałów altanek dojrzewały ziemniaki, pomidory i ogórki, powietrze działek, którym oddychały hodowane tu króliki i kury. „Przecież każdy z miesiący roku, nawet luty, okazywał się dłuższy od pensji

<sup>30</sup> A. Zawada, *Drugi Bresław*, Wrocław 2014, s. 153.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 156.

<sup>32</sup> *Moje literackie prowincje. Z profesorem Andrzejem Zawadą rozmawia Wojciech Browarny*, „Nowe Książki” 2015, nr 4, s. 5.

<sup>33</sup> A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 173.



wypłacanych w okolicznych warsztatach, fabryczkach i odrapanych urzędach<sup>34</sup>. Czas Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, której pewien urzędnik naliczył tysiąc lat<sup>35</sup>, w istocie minął po kilkudziesięciu, co spowodowało rehabilitację księgowego Adasia. Po zmianie ustroju mógł się on stać aktywnym przedsiębiorcą. Wstąpiło w niego nowe życie: Adaś ożenił się z nawet „niestarą wdową o konsystencji kremowej róży na torcie”<sup>36</sup>. Humor to rodem z *Lalki* Bolesława Prusa. Jednak najistotniejszą sprawą poruszoną w utworze nie jest obraz „prowincjonalnego miasteczka na skraju Europy”<sup>37</sup>, lecz jednostkowy los, skrywający pod schludną powierzchnią dramatyczne wybory życiowe, pozostające najczęściej tajemnicą.

Pasją bohatera były sztuki plastyczne. Adaś lubił szkicować i przeglądać albumy malarskie, ale ukończył studia ekonomiczne: „Na fanaberie studiów artystycznych czy humanistycznych mogli sobie pozwolić tacy jak my, bez obciążeń tradycji, zachłystujący się kulturą jak cudem, zwyczajni chłopcy, których wyobraźnia nie umiała jeszcze projektować zamożnej codzienności i solidnych ról dorosłego życia”<sup>38</sup>. Bohater pod wpływem rodziny wybrał drogę pewniejszą. Porzucił swoją pasję. Stał się bardziej „użytecznym społecznie” człowiekiem, ale mury kościoła ewangelickiego i wilgotna mała uliczka, jako świadkowie sprzeniewierzenia się sobie, porzucenia marzeń, zaniechania twórczych starań i rezygnacji z artystycznych idei na rzecz dobrze ułożonego życia, pozostają magazynami pamięci, przechowują wiedzę i tajemnicę.



Fot. 6. Kościół ewangelicki w Wieluniu

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 174.

<sup>35</sup> Zob. tekst *Aleja Tysiąclecia PRL*, [w:] A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 167–172.

<sup>36</sup> A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 174.

<sup>37</sup> A. Zawada, *Brestaw...*, op. cit., s. 23.

<sup>38</sup> A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 174.

Oczywiście postać Adasia służy Zawadzie do ukazania pewnego typu losów poprzez dzieje jednostki, historie bowiem osobiste bywają bliźniaczo podobne, pokrewne i bliskoznaczne. Bohater, jeśli istniał, był jeden, ale ludzi stających przed wyborami, rezygnujących z własnych pasji, dążących do sukcesu było i jest wielu. Dlatego jego portretowi warto się przyjrzeć i porównać go z własnym wizerunkiem. Kim jesteśmy? Reżyserami swoich istnień czy jedynie (zazwyczaj nieprofesjonalnymi) wykonawcami ról, które ktoś inny dla nas przeznaczył? W jaki sposób podejmowane przez nas decyzje nas stwarzają? Jakie są zyski i straty zrzeczenia się samodzielności? Zawada nie udziela odpowiedzi. Podsuwa jedynie temat do rozmyślań. Autor zwraca uwagę na różnorodność świata, na to, że w małym miasteczku znalazło się miejsce dla katolików, luteran, świadków Jehowy – i była to lekcja tolerancji, otwarcia na inność, zrozumienia, że różnimy się od siebie<sup>39</sup>. Adaś zmienił swoje imię na Adzik w *Drugim Brestawiu*.

W *Pochwale prowincji* znalazł się także felieton o zakładach fryzjerskich, które autor nazywa „esencją (...) małych miasteczek”<sup>40</sup>. Coś w tym jest, skoro akcja małomiasteczkowego dramatu, w spektaklu w reżyserii Macieja Pieprzycy pokazanym w Teatrze Telewizji w 2003 roku, dzieje się właśnie w Wieluniu. Scenariusz napisał reżyser wspólnie z Bartoszem Kurowskim. Profesor jednak przedstawia zakład nie jako miejsce dramatu, lecz codzienności zmierzającej do zabawnej puenty: „Nic dziwnego, że w zakładach fryzjerskich widywało się nawet łysych”<sup>41</sup>.

W 10. numerze „Rocznika Wieluńskiego” Zawada opublikował szkic *Powiat jako format*. Trudno wyodrębnić główny temat tego eseju, ponieważ ma on charakter fragmentaryczny i dygresyjny. Jedną z ważnych kwestii poruszanych w utworze są refleksje dotyczące sensu i bezsensu pisania autobiografii. Profesor powołuje się na autorytety w tej dziedzinie – Sándora Máraia i Doris Lessing. Interesujący mnie motyw wieluński pojawia się w trzeciej części tekstu. Mamy tu obrazek literacki z 13 marca 1956 roku, kiedy w miasteczku zawyły syreny. Siedmioipółletni chłopiec w granatowych krótkich spodniach, beżowych bawełnianych pończochach, granatowym swetrze, z „niepokornym wicherkiem jasnych włosów na czole”<sup>42</sup> i tekturowym tornistrem stoi przed barakiem dworca autobusowego na Nowym Rynku. Wszyscy przechodnie przystają, gdyż zaczynają wyc syreny. W szkole chłopiec dowie się, że umarł Bolesław Bierut. Problematyka tego fragmentu polega na zobrazowaniu, w jaki sposób ważne w skali kraju wydarzenie historyczne jest doświadczane w indywidualnym życiu chłopca z prowincjonalnego miasteczka.

<sup>39</sup> A. Zawada, *Oset, pokrzywa...*, op. cit., s. 285.

<sup>40</sup> A. Zawada, *Pochwała...*, op. cit., s. 175.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>42</sup> A. Zawada, *Powiat jako format*, „Rocznik Wieluński” 2010, t. 10, s. 87.



Fot. 7. Nowy Rynek i kościół Bożego Ciała w Wieluniu, lata 50.

Źródło: Muzeum Ziemi Wieluńskiej w Wieluniu.

W szóstej części tekstu z kolei bohater mówi o karcie rowerowej, która nie tylko uprawnia do uczestnictwa w ruchu drogowym, ale także stanowi dokument historyczny przechowujący dane, na przykład adresowe. Zniszczona pamiątka mówi o tym, że to, czego dzisiaj nie ma, kiedyś jednak istniało. Adres na tej legitymacji kieruje wspomnienia w stronę mieszkania na ulicy Sieradzkiej 8: „I istnieje jedynie mały, wymięty i wyblakły kartonik, unoszący się jak ledwie widoczny spławik na głębi niebytu”<sup>43</sup>. Cały tekst mówi o tym, w jaki sposób najbliższa okolica, domowy krajobraz, relacje międzyludzkie, miejscowa kultura, specyfika gospodarcza i szkolna edukacja kształtują młodego człowieka, przygotowując go do dorosłego życia.

Jednym z ważnych tematów pojawiających się w twórczości Andrzeja Zawady okazuje się historia, a ściślej rzecz ujmując – związek między Historią (pisaną wielką literą) a jednostkowym życiem. Ta Historia wkroczyła do Wielunia w 1939 roku z zewnątrz. Spowodowała zniszczenie miasta, a później wyjazd rodziny Zawadów z Wielunia. Upływający czas jest obecny w świadomości pisarza jako nieuchronna konieczność. Stawianie znaczków na papierze przyjmuje formę poszukiwania sensu, bywa nawet zawodem mającym różne nazwy: pisarz, poeta, historyk, literat, dziennikarz. Narrator przeżywa historię całkiem prywatnie, ukazując, jak wpływa ona na jednostkowe losy, jak ucieleśnia się w indywidualnym przypadku.

PRL to były czasy życia w pewnej fikcji, gdzie rzeczywistość trzeba było nagiąć do komunistycznych wymogów i socjalistycznej wizji świata. Profesor wielokrotnie zwraca na to uwagę. Szkic *Mieszkaństwo* traktuje o formacji społecznej, która odeszła już w przeszłość. W rozważaniach autor przywołuje

<sup>43</sup> Ibidem, s. 91.

własne doświadczenie wyniesione z prowincji. Wspomina o obowiązku wypełnienia kwestionariusza osobowego, wymaganego przy staraniu się o dostanie się na studia. Licealista musiał napisać, że ma pochodzenie inteligenckie, mimo że we własnym odczuciu i faktycznie takim pochodzeniem się nie legitymował. Nazwałby je mieszczańskim, ale mieszczaństwo było uważane za coś złego i nie przewidziano dla niego miejsca ani w rzeczywistości społecznej, ani w rubrykach. Autor wspomina osoby z Wielunia, które należały do inteligencji: wuj Antoni Sulikowski, dr Zygmunt Patryn, dr Stanisław Cierkosz, nauczycielki: p. Kaśnicka w podstawówce i Janina Ziemska w liceum, inżynier budowlany Wincenty Sygulski, ks. Józef Pruchnicki... Na pewno rodzice do tej grupy nie należeli. Natomiast charakteryzowały ich dwie mieszczańskie cechy: solidność i przyzwoitość. Stąd też rozważania nad mechanizmami przemian społecznych i kulturowych, w których bohater tych rozmyślań brał udział.

Prywatna historia zbiega się czasem z dziejami lokalnych instytucji. Na moją półkę z książkami Andrzeja Zawady trafiła rok temu skromna praca o historii wieluńskiej biblioteki. W zielonym tomiku znalazło się piękne wspomnienie Profesora *Kto czyta, nie błądzi*. Pochodzący z Wielunia pisarz mówi o księżnicy przy ulicy Narutowicza, o bibliotece parafialnej działającej przy kościele Bożego Ciała i o księgozbiorze liceum ogólnokształcącego przy ulicy Śląskiej. Profesor pisze także o lekturach z dzieciństwa: „wcześnie rozbudzony przez rodziców głód czytania prowadził mnie w każde miejsce, gdzie była szansa na jego zaspokojenie”<sup>44</sup>.

Eseje Andrzeja Zawady mają duże walory poznawcze. Zaliczyłbym je do grupy esejów opisowych, dygresyjnych, personalnych, refleksyjnych, poetyckich. Znajdziemy tu bowiem atrakcyjną literacko formę i niebanalne przemyślenia, liryczne opisy i autotematyczne dygresje. Przedstawiona tu wizja świata nie jest pełna, uporządkowana, wydaje się jakby uchwycona w momencie tworzenia i fragmentaryczna. Zresztą esej to próba literacka, która nie jest skrepowana rygorami naukowej poprawności czy dowodowej jednorodności. Raczej mamy tu do czynienia z ironicznym dystansem, przymrużeniem oka, serdeczną dobroduszością. Opowiadanie o pochodzeniu, dzieciństwie, przeszłości rodziny staje się też często pretekstem do rozważań o sensie historii, literaturze, istnieniu.

## Z domową ojczyznę w sercu

Twórczość Andrzeja Zawady wbrew formalnym pozorom ma charakter spójny. Zarówno w liryce, jak i w eseistyce pojawiają się te same problemy, motywy,

<sup>44</sup> A. Zawada, *Kto czyta, nie błądzi*, [w:] *Czytelnicze kola i kręgi. O historii i roli wieluńskiej biblioteki w promowaniu czytelnictwa, współpracy z innymi instytucjami kultury i formach upowszechniania wiedzy o książce*, red. J. Petrowicz, Wieluń 2016, s. 72–74.

miejsca. Wieluń ze swoimi ulicami, placami, parkiem, pobliską rzeką nakłania bohatera do powrotów, wędrówek, nieustannego poznawania świata i siebie. Pisarz wielokrotnie zaznaczał, że nie ma już tego miasta, tych ulic, tamtych ludzi, krajobrazów. Istnieje ono jednak w tekście, trwa w pamięci w postaci obrazów i opowieści. Bohater przygląda się sobie i światu. Stara się odczytać napotkane znaki, rozpoznać tajemnicze związki, wyciągnąć pożyteczne wnioski... Lata przeżyte w Wieluniu są dla pisarza „tłem wszelkiego doświadczenia, fundamentem odczuwania, modelem rzeczywistości”<sup>45</sup>. Autor podczas jednej z rozmów powiedział, że: „Świat, jaki ujrzemy w dzieciństwie, pozostaje naszą indywidualną miarą świata na całe życie, pozostaje naszym indywidualnym wzorcem, jak wzorzec metra przechowywany w Sèvres”<sup>46</sup>. Zawada w sposób refleksyjny i cierpliwy daje temu wyraz. Nie może być inaczej. Domową ojczyznę nosi w sercu. Na półce obok *Drugiego Brestawia* pozostało jeszcze trochę wolnego miejsca. Mam nadzieję, że się ono zapełni kolejnymi książkami wielunianina, który potem został Dolnoślązakiem, ale tym pierwszym nigdy być nie przestał...

## BIBLIOGRAFIA

- Kania I., *Ścieżka nocy*, wybór i oprac. Ł. Tischner, Kraków 2001.
- Moje literackie prowincje. Z profesorem Andrzejem Zawadą rozmawia Wojciech Browarny, „Nowe Książki” 2015, nr 4.
- Olejnik T., *Wieluń, polska Guernica. Das polnische Guernica*, Wieluń 2004.
- Siedem wieków fary wieluńskiej*, red. J. Książek, Wieluń 2009.
- Szymańska A., *Chwałęc, co było i co jest*, „Nowe Książki” 2001, nr 5.
- Weil S., *Wybór pism*, przekł. i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991.
- Zawada A., *Brestaw. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996.
- Zawada A., *Drugi Brestaw*, Wrocław 2014.
- Zawada A., *Głosy do Leksykonu miasta Wielunia*, „Rocznik Wieluński” 2008, t. 8, s. 193–201.
- Zawada A., *Kto czyta, nie błądzi*, [w:] *Czytelnicze koła i kregi. O historii i roli wieluńskiej biblioteki w promowaniu czytelnictwa, współpracy z innymi instytucjami kultury i formach upowszechniania wiedzy o książce*, red. J. Petrowicz, Wieluń 2016, s. 72–74.
- Zawada A., *Murzynek*, Wrocław 2001.
- Zawada A., *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011.
- Zawada A., *Pochwała prowincji*, Wrocław 2009.
- Zawada A., *Powiat jako format*, „Rocznik Wieluński” 2010, t. 10, s. 85–95.
- Związek J., *Książdz Józef Pruchnicki i jego czasy (1894–1963)*, Wieluń 2014.

<sup>45</sup> A. Zawada, *Powiat jako format*, op. cit., s. 93.

<sup>46</sup> A. Zawada, *Oset, pokrzywa...*, op. cit., s. 285.



*Między mediami a sztuką*





---

## Postludium, czyli o felietonach

---

W życiu literaturoznawcy niekiedy zdarza się, że przypadnie mu rola jurora prestiżowego ogólnopolskiego konkursu literackiego, ale częściej bywa tak, że staje się jurorem konkursów o niższej randze – wtedy przez wiele lat czyta teksty, które nie pojawią się na łamach czasopism literackich. Ich laureaci idą potem swoją drogą, na ogół mu nieznaną, niekiedy wkraczają na stromą ścieżkę kariery literackiej, ale o tym juror dowiaduje się raczej przypadkiem, po wielu latach. Taki właśnie urok mają konkursy szkolne, które w rankingach konkursów są rzadko wymieniane, choć ich dalekosiężne skutki bywają poważne, a ich uczestnicy zostają nieraz znanymi pisarzami lub dziennikarzami.

Kiedy w 2003 roku zostałem przewodniczącym Ogólnopolskiego Konkursu na Felieton (OKF)<sup>1</sup>, przyjąłem to jako ciężar, od którego miałem zamiar się szybko uwolnić, ale los zdarzył inaczej, bo dźwigałem go przez 14 lat (do 2017 roku). Przez półtorej dekady czytałem więc, wraz z innymi jurorami<sup>2</sup>, teksty licealistów i gimnazjalistów z całego kraju, dowiadując się, kim są i co myślą o świecie. Trzy albo cztery razy młodsi od nas, przychodzili z wizją felietonistyki, wszczepioną im przez najlepszych polonistów w kraju, którą wyposażali w swą młodzieńczą wrażliwość i wiedzę, by zderzyć je z naszym wyobrażeniem i naszą – jakże odmienną – wiedzą o świecie. Nic dziwnego zatem, że czasem miałem wrażenie, iż oglądamy ten sam świat, ale z różnych stron lustra.

Konkurs ten urodził około 4000 felietonów, co oznacza, że jego plon – oprawiony w skórę lub płótno – odpowiadałby objętości pięciu tomów *Wielkiej encyklopedii powszechnej*. Ale nikt ich nie zszyje i nie oprawi, gdyż były to

---

<sup>1</sup> Przez pierwsze cztery lata był to Dolnośląski Konkurs na Felieton, organizowany przez XII Liceum Ogólnokształcące we Wrocławiu im. Bolesława Chrobrego, natomiast od 2007 r. konkurs ogólnopolski pod auspicjami Ministerstwa Edukacji Narodowej, Dolnośląskiego Kuratorium Oświaty i Prezydenta Miasta Wrocławia, a od roku 2016 – Europejskiej Stolicy Kultury.

<sup>2</sup> Jury konkursu się zmieniało przez lata, najdłużej funkcjonujący skład tworzyli oprócz mnie: Justyna Madejska (przedstawicielka Dolnośląskiego Kuratora Oświaty), Józef Ambroszko, Diana Gawinecka, Magdalena Gumienny, Krystyna Niemcowa, Ewa Promna-Baj, Joanna Szablińska-Łaba, Katarzyna Zasada.

tylko prace uzdolnionych uczniów, a nie znanych pisarzy. Zapewne zostały już zjedzone przez myszy w kuratorskich piwnicach lub przerobione w wyniku recyklingu na książki, gazety i zeszyty. Czyli papier urodził papier, co jest sytuacją naturalną. Mimo to uderza mnie niesprawiedliwość tego stanu rzeczy, elementarny brak komunikacyjnej symetrii. Bo nagrody to nie jest pełna odpowiedź. Na słowa odpowiada się bowiem słowami. Niewypowiedziane we właściwym czasie znikną na zawsze, ponieważ nic nie jest tak nietrwałe jak pamięć ludzka.

Czasem więc wyobrażam sobie, że stoję przed tym tłumem anonimowych nastoletnich autorów i jako juror senior mam podzielić się z nimi swoimi myślami i odczuciami zrodzonymi w trakcie lektury ich tekstów. Co spośród nich przetrwało w mojej głowie? Jakie obrazy naszej rzeczywistości lub jakie pomysły na felieton? Jak uchwycić je *en masse* – rozsiane w czasie niczym puch dmuchawca – jeśli w pamięci pozostaje tylko kolorowa mgła wrażeń? Nikt przecież nie ma takiej pamięci i zdolności syntezy, by z tysięcy pyłków utkać sensowne podsumowanie. To prawie sytuacja Pana Cogito, który stanął do walki z Potworem, ale nie miał go jak dopaść, zmaterializować i chwycić za grzywę. Nic dziwnego zatem, że czuję się jak generał, który ma przemówić do całego batalionu, a może nawet pułku nieobecnych duchów. A w dodatku jest przeświadczony, że wypada mu zwrócić się do nich w możliwie lekkiej, jak przystało na ten – łączący nas – gatunek, formie. A to trudne zadanie dla generała.

Co roku, mniej więcej w okolicach przednówka, jury Ogólnopolskiego Konkursu na Felieton ogłaszało werdykt, a ja (w jego imieniu) wygłaszałem krótką uroczystą mowę i wręczałem nagrody (laptopy, tablety, czasem rowery). Zwykle starałem się przemycić przy okazji jakieś ogólne wskazówki lub przypomnieć święte zasady rządzące tym gatunkiem. Czyli zachowywałem się jak modelowy belfer. Kiedy rzucam dziś za siebie myślą wstecz, dochodzę do wniosku, że kierowała mną naiwność albo wręcz odwrotnie – zadufanie, bo przecież była to mowa do chińskiego luda. Przecież mówiłem tylko do uczestników konkursu z danego rocznika. Następne pojawiały się jako *tabula rasa*, ale też jakoś dawały radę.

Moja naiwność wynikała chyba z dziwnej wiary, sprzecznej skądinąd z głośnym prawem Lema<sup>3</sup>, że ktoś to może usłyszy, przekaze, zrozumie lub zapamięta. Tymczasem wiadomo, że nagrodzeni nie potrzebują już żadnej nauki, skoro wygrali, a przegrani tym bardziej, gdyż rzucili się w odmet depresji, alkoholu, hazardu i rozpusty. Poza tym adresaci tych corocznych laudacji na ogół kończyli już szkoły, a tym samym tracili prawo, by uczestniczyć w kolejnych edycjach konkursu. Tak więc za każdym razem wygłaszałem te drętwe

<sup>3</sup> „Prawo Lema” brzmi: „Nikt nic nie czyta, jeśli czyta, nie rozumie, jeśli rozumie, natychmiast zapomina” (Czy znasz „Prawo Lema”? Co przewidział Lem?, „Newsweek” 2006, 27.03).

mowy do kolejnych pokoleń finalistów, co było absurdem, bo nagrodzonym należało być powiedzieć po prostu, że są cudowni i niepowtarzalni, a przyszłym uczestnikom w krótkich, żołnierskich słowach wyjaśnić na stronie internetowej OKF, że felieton to cykliczny gatunek publicystyczny adresowany do inteligentnego odbiorcy, lubiący mieszać formy, charakteryzujący się lekkością i swadą, żywo reagujący na aktualne zdarzenia, sprawnie posługujący się żartem, satyrą i ironią, a czasem pastiszem i persyflażem. A na dodatek uprawiany przez utalentowanych literacko ludzi, którzy mają poczucie humoru i potrafią się nim dzielić. Niestety, nie wpadłem na ten prosty pomysł, przez co jury przez kilkanaście lat czytało felietony posępne jak mur Szlisselburga i rozdzierające jak konie, które nawlekały na pal Azję Tuchajbejowicza.

Konstatując zatem, że jestem współautorem kilkutomowej (na szczęście niewydanej) książki felietonów ponurych jak sarkofagi, a zarazem dowódcą armii, która walczyła na niewłaściwym froncie, bo przecież felieton to gatunek pogodny i żartobliwy, czuję się w obowiązku, choć niestety poniewczasie, ogłosić swoją dymisję z funkcji szefa sztabu felietonowego frontu (naturalnie z powodów osobistych, gdyż taka jest obecnie moda w polskiej armii). Wyczuwanie ducha dziejów nakazuje zresztą też poetyka tego gatunku.

Ponieważ jednak co roku starałem się przekazać jakiś okruczeństwo na temat tego gatunku, w swoim ostatnim rozkazie, a właściwie postludium, nie mogę postąpić inaczej. Przede wszystkim chcę przypomnieć, że felieton jest urodzonym kanciarzem, więc lubi się przebierać i wcielać w różne role. Na ogół udaje esej, komentarz redakcyjny, artykuł, pamiętnik, niekiedy nawet dziennik, bo jego własna rola wydaje mu się niepoważna, nie dość godna szacunku. W wersji szkolnej i edukacyjnej nierzadko przedstawia się nam jako wypracowanie. W wersji pomaturalnej staje przed nami na ogół w garniturze eseju. Dlaczego tak jest? Bo esej jest gatunkiem cenionym, intelektualnym, erudycyjnym, a kto z nas nie lubi odgrywać mądrzejszego niż jest?

W normalnych warunkach, to jest cyklicznego pojawiania się felietonu na łamach prasy lub w sieci, łatwo przyłapujemy go na tych szalbierstwach, w konkursach jednak pojawia się tylko raz, więc jest wypindrzonny jak nastolatka przed balem. Jury nie wie, czy to jego codzienny strój, czy tylko turniejowe przebranie. Tego typu maskarady, do których felieton ma zresztą prawo, są zatem wyprawami przemytniczymi lub przygodami na obcych terytoriach. Po powrocie „do domu” z łupem bądź odegraniu wymarzonej roli, felieton wraca do swojego naturalnego wyglądu, czyli wypowiedzi lekkiej o charakterze rozrywkowym. Gdyby bowiem na stałe wyemigrował ze swojej prawdziwej felietonowej skóry, redakcja straciłaby czytelników, bo smętnego komentowania tego, co dzieje się w Sodomie i Gomorze, mamy naokoło dość.

Argumenty, że nie da się w sposób żartobliwy spoglądać na świat, który na twarzy ma napisane *Mane, tekel, fares* (policzone, zważone, rozdzielone),

są niewiele warte, gdyż zawsze byli tacy, którzy śpiewali nam *Piosenkę o końcu świata*, by wymienić tylko Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza i Jerzego Nowosielskiego. Nawet artysta ludowy Władysław Chajec utrzymywał, że „dawniej były święte czasy, a teraz są przekłete czasy”. Tymczasem świat toczył się mozolnie dalej, a społeczeństwo postapokaliptyczne nadal życzyło sobie wesołych felietonów. Ich oporni na humor autorzy argumentowali oczywiście, że już nawet mistrz gatunku Bolesław Prus smęcił, ale to żaloszny wykręt, bo każdy wie, że łatwiej jęczeć i narzekać, niż wywołać na twarz uśmiech i – zaprzeczając ciężkiemu przejedzeniu, przepiciu, niedospaniu, ptasiej grypie oraz hemoroidom – powiedzieć jak co tydzień: *ça va* albo *fine, thank you*.

Oczywiście jest w tych wykrętach (jak w każdym porządnym kłamstwie) ziarno obłudnej prawdy, gdyż jak zapewnia nas Jan Tomkowski:

(...) nie ma chyba dziś dziennika, a nawet czasopisma, który zaakceptowałby tekst w rodzaju Prusowej „Kroniki” jako cotygodniowy felieton. Szczególnie ostatnie „Kroniki” są bardzo poważne, zaprzeczają istocie felietonu jako gatunku ulotnego, lekkiego, łatwego w odbiorze. Nic dziwnego, skoro autor zajmuje się filozofią, socjologią, psychologią, ekonomią, polityką i czyni to bardziej z pozycji eseisty niż felietonisty, za którego się uważa<sup>4</sup>.

Czyli już w XIX wieku autorzy zacierali granice między felietonem a esejem, który nie zmuszał ich do stałej (trudnej co tydzień) wesołkowatości, a pozwalał odgrywać rolę mędrców. Czy robili tak z wygodnictwa, z wyrachowania, czy z poczucia misji dziejowej, nie zawsze wiemy, ale mamy świadomość, że „zawsze tak było”. A zatem powiedzmy sobie otwarcie: felieton od początku bezczelnie flirtował z esejem, a wydawcy i redaktorzy pism udawali, że nie widzą tego nierządnego romansu, bo każdy z nich wołał na swojej witrynie mającą powodzenie kokietkę (pół- albo i ćwierćdziewicę), nawet zgrywającą się na intelektualistkę, od surowej i trzymającej się jak pijany płotu swych zasad westalki. Dlatego też tolerowano podpompowywanie felietonów przez techniki eseistyczne. „Od »czystości« gatunku ceniono bowiem bardziej lekkość pióra, dowcip i sławne nazwisko felietonisty”<sup>5</sup>.

Tak jak rzadko trafia się wybitny sportowiec, aktor, piosenkarz czy uczonec, tak samo rzadko pojawia się na świecie urodzony felietonista. Czytając czasopisma, widzimy, że „prawdziwych felietonistów dziś nie ma”, więc wszystkie redakcje obsadzają w tych rolach wszelkiej maści celebrytów – pisarzy, dziennikarzy, estradowców, telewizyjnych showmanów, działaczy partyjnych, kabareciarzy, a nawet sportowców. Byle byli bywalcami salonów i restauracji,

<sup>4</sup> *Polski esej literacki. Antologia*, oprac. J. Tomkowski, Wrocław 2017, s. XXIX.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

w których politycy obrabiają sobie siedzenia oraz tajemnice państwowe, a do tego potrafili złożyć podmiot z orzeczeniem, a niekiedy nawet przylutować dopełnienie czy przydawkę. Nawet bez kończenia polonistyki wiemy, że pierwszym porządnym felietonistą był Bolesław Prus, publikujący na łamach „Niwy” i „Kuriera Warszawskiego”, stosujący wiele chwytów przejętych z literatury pięknej, między innymi sfingowaną rozmowę i parodię, a także prowadząc narrację z pozycji diarysty lub korespondenta. W swoich kronikach poruszał on problematykę społeczną, polityczną, moralną, a co ważne – wprowadzał też do nich zagadnienia filozoficzne, estetyczne i naukowe. Najwierniejszym kontynuatorem tej linii stał się po jego śmierci Antoni Słonimski, drukujący swoje *Kroniki tygodniowe* na łamach międzywojennych „Wiadomości Literackich”, redagowanych przez Mieczysława Grydzewskiego. Felieton w postaci kroniki uprawiali również: Henryk Sienkiewicz, Aleksander Świętochowski oraz Franciszek M. Faleński. Najciekawszy i najbardziej płodny dla rozwoju gatunku okazał się jednak model felietonu wypracowany przez Sienkiewicza w *Listach z podróży* (forma listu sprzyjała atmosferze nieoficjalności i bliskości narratora z czytelnikiem), publikowanych na łamach „Gazety Polskiej”, a później kontynuowany w *Listach z Afryki*, ukazujących się w „Słowie”, co pozwoliło wkroczyć felietonowi na tereny reportażu i gawędy. To rozpychanie się i pasożytowanie na obszarach innych gatunków stało się zresztą stałą cechą późniejszej felietonistyki, zarówno w jej klasycznym już wydaniu spod znaku Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Antoniego Słonimskiego, Stanisława Cata-Mackiewicza oraz Jarosława Iwaszkiewicza, jak i w jej wariacie powojennym, przez wiele dekad żywym i produktywnym, reprezentowanym przez Stefana Kisielewskiego, Stanisława Dygata, Wisławę Szymborską i Sławomira Mrożka, a w późniejszych latach przez Janusza Głowackiego czy Jerzego Pilcha.

Co stało się potem, sami widzimy. Felietonowe klejnoty trafiają się u nas tak rzadko jak oazy na Pustyni Błędownskiej. Jest ich drobna zaledwie przygarstka, bo prawdziwe talenty – jak już powiedzieliśmy – to rzadkość. W dziedzinie zaś poczucia humoru jest to towar wyjątkowo deficytowy: głądziarzy zarzynających dowcipy i anegdoty jak świąteczne kury napotykamy na każdym kroku; wytrawni facecjniści, przy których nie musimy z uprzejmości udawać, że się śmiejemy, są na wagę złota. A tacy, których historie zapadają nam w pamięć i po jakimś czasie otwierają swoje drugie dno – ooo, to są brylanty. Tak samo rzadkie w felietonistyce, jak i w kopalnictwie. Na co dzień wydobywamy piasek, glinę, muł i torf.

Aby w nich nie ugrzęznąć, opowiem o trzech zdarzeniach, które pozornie nic nie łączy. Dwa zdarzyły się niedawno, trzecie w czasie okupacji.

Pół roku temu mój przyjaciel otrzymał propozycję zorganizowania w Polsce wizyty Hiroshiego Kojimy – jednego z najwybitniejszych twórców japońskich mieczy, znanego kolekcjonerom broni na całym świecie jako Keiun

Naohiro. To nazwisko cechowe, które otrzymał po uzyskaniu licencji miecznika cesarstwa. Ta sztuka jest tak ekskluzywna w Kraju Kwitnącej Wiśni, że wybitni kowale są otaczani czcią równie wielką jak użytkownicy ich wyrobów. Polscy miłośnicy broni, rozkochani w katanach i wakizashi, podczas jednego ze spotkań wręczyli mistrzowi rodzimą rogatywkę, do której tak się przywiązał, że nawet w niej spał.

Będąc w Warszawie, pragnął zwiedzić Muzeum Wojska Polskiego, Muzeum Powstania Warszawskiego i Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin”. Niestety wszystkie były zamknięte. Zrezygnowany, udał się więc do Muzeum Techniki w Pałacu Kultury i Nauki, gdzie kupił bilet i akurat zdejmował wierzchnie okrycie, gdy szatniarz zdarł z jego głowy rogatywkę i oznajmił, że nie dopuści do profanowania polskiego munduru. Mistrz niewiele rozumiał z krzykliwego wywodu obrońcy godności Wojska Polskiego (może sądził, że chce odkupić tę czapkę), ale jego towarzysz doskonale wiedział, co w trawie piszczy. Doszło zatem do gwałtownej wymiany zdań, po niej zaś został wezwany nie tylko dyrektor muzeum, który pryncypialnie potwierdził aresztowanie rogatywki, ale i radca prawny ambasady cesarstwa. Czapka, pod groźbą zerwania stosunków dyplomatycznych z Japonią, została w końcu oddana, lecz niesmak pozostał. Szatniarz z dyrektorem nie mieli pojęcia, że ryzykowali głowami, bo mistrz już wyczuł, iż jest obrażany, a miał przy sobie krótki miecz tantō, którym mógł im je obciąć z łatwością. Z jego eksperymentami byłyby to dwa krótkie cięcia.

Równie niejasna sytuacja zdarzyła się dwa lata temu we Wrocławiu, gdy w prasie podano do wiadomości, że prezydent Wrocławia powołał do życia nowe jury Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus”. Dotychczasowe funkcjonowało od 2006 roku, czyli przez 10 lat. Co się stało? W trakcie edycji w 2016 roku jeden z jurorów, prawniczy publicysta Krzysztof Masłoń, opublikował w piśmie „W Sieci” agresywny artykuł, w którym przejechał się jak buldożerem po Oldze Tokarczuk, Krzysztofie Warlikowskim, Krystianie Lupie, Andrzeju Stasiuku i Agnieszce Holland. Pozostali jurorzy byli oburzeni: jeden z nich złożył dymisję, czworo opublikowało list otwarty, w którym potępiło chamski wyskok swojego kolegi, jeden go bronił. Pozostali udawali Greka. W odpowiedzi na to przesilenie prezydent Rafał Dutkiewicz rozwiązał jury. Jak to jest, pytali dziennikarze: zaproszono do salonu gości, jeden z nich zrobił pod stołem kupę, a gospodarz – zamiast kazać sprawcy posprzątać i przeprosić – spuścił wszystkich ze schodów?

I wreszcie trzecia sytuacja, która zdarzyła się 75 lat temu. 21 marca 1942 roku, podczas konspiracyjnego spotkania literackiego, przyszły noblista Czesław Miłosz przeczytał swój esej o André Gidzie. Z miejsca został zaatakowany przez członków redakcji ultrapravicowej „Sztuki i Narodu”: Andrzeja Trzebińskiego, Wacława Bojarskiego, Tadeusza Gajcego, Zdzisława Stroińskiego,

Wojciecha Mencla. Asystowali im Tadeusz Borowski i Krzysztof Kamil Baczyński. Byli to najzdolniejsi poeci swojego pokolenia, nazwani później Kolumbami. Naprzeciw siebie mieli najzdolniejszego poetę poprzedniego pokolenia. Z jakiego powodu wczepili mu się w gardło jak myśliwskie ogary i szarpali tak długo, aż puściły mu nerwy, nie jest całkiem jasne. Trzydziestoletni Miłosz czytał powieści Gide'a, nawet w oryginale, oni byli studentami pierwszych lat podziemnej polonistyki, więc co najwyżej liznęli *Lochy Watykanu* lub *Falszery*. Mimo to rzucili się na jego interpretatora niczym sfora. Nigdy wcześniej go nie widzieli, a on ich. Miłosz z uwagą studiował każdy numer ich konspiracyjnego pisma, oni zaś uważali go za wybitnego poetę, a nawet recytowali jego wiersze z pamięci.

Po tej kłótni więcej się już nie spotkali. Bojarski zginął rok później w akcji pod pomnikiem Kopernika, półtora roku później Trzebiński został rozstrzelany w egzekucji publicznej na Nowym Świecie, dwa i pół roku później na barykadach powstańczej Warszawy polegli Gajcy, Stroński i Mencil. Tak zginęła – w walce z wrogiem – cała redakcja podziemnego periodyku „Sztuka i Naród”. Ich los podzielił również Baczyński. Miłosz, który przeżył, bo nie wziął udziału w powstaniu, do końca swego długiego życia (zmarł w 2004 roku, a więc 62 lata później) krytykował swoich młodych oponentów. Opublikował w sumie ponad 30 tekstów, w których obrabiał im skórę. Rzecz kuriozalna: oni już dawno nie żyli, a on jeździł po nich nadal jak po burej suce. O co właściwie poszło? Czy w prozie Gide'a jest coś takiego, co usprawiedliwiłoby taki atak? Czy bohaterska śmierć oponentów i wpływ połowy stulecia to zbyt mało, by dotknięty noblista nie przestał szargać ich pamięci?

Zamiast odpowiedzieć wprost (co jest łatwizną), zadam kolejne pytanie: co łączy te sytuacje prócz tego, iż doszło do gwałtownych, ale i humorystycznych kontrowersji, że każda z nich nadaje się na zabawny felieton, i że opowiedziała je – zestawiając ze sobą – ta sama osoba? Niełatwa odpowiedź. A jednak łączy je wiele rzeczy, z których wymienię tylko dwie. Otóż każda z nich jest efektem wsączania się trucizny polityki do świata kultury. Gdyby zaś na rzecz spojrział ktoś uważny, dodałby: wsączania się ideologii prawicowej. Nieważne, czy jest ona nam miła czy niemiła, atrakcyjna czy wroga, bo zawsze największy wpływ na życie obywateli ma ta, którą przekuwa w czyn aktualna władza. Faktem jest, że za każdym razem to ona właśnie była przyczyną przykrych scysji, do których dojść nie musiało. Ale doszło. Dlaczego?

Szatniarz w Muzeum Techniki w Warszawie, bez wątpienia aktywny zwolennik lansowanej przez PiS polityki pamięci, mającej na celu ożywienie bohaterskich kart narodu polskiego, narodowych powstań i żołnierzy wyklętych, zobaczył na głowie obcokrajowca element munduru traktowanego od początku XIX wieku jako symbol narodowy. Na przestrzeni wieków bowiem polskie mundury się zmieniały, ale rogatywka – raz wyższa, raz niższa, raz

niebieska, szara lub zielona – pozostawała niezmienna. Stanowiła – często jedyny – rozpoznawalny znak żołnierza polskiego. Cóż to zatem za dyshonor zobaczyć rogatywkę na głowie skośnookiego człowieka o innym kolorze skóry! Do tego obywatela kraju, który w czasie II wojny światowej walczył po stronie tzw. państw Osi, a więc naszych śmiertelnych wrogów. Ale być może też Koreańczyka, Kambodżanina, Laotańczyka czy jakiegoś – nie daj Boże – Wietnamczyka. Przecież to Obcy. Być może ten żółtek właśnie przekradł się do Europy i jej sanktuarium – Polski, by knuć i podkładać bomby. Nie ulega wątpliwości, że tego typu proces myślowy zaszedł w głowie czujnego szatniarza, który nie dopuścił do skalania polskiego munduru i infiltracji wrogiego elementu do zdrowego organizmu społeczeństwa polskiego. Nic dziwnego, że aresztował rogatywkę. Nie będzie jakiś cesarz pluł nam w twarz.

Z nagrodą Angelusa też nieprosta sprawa – bez wątpienia polityczna, a nie osobista, jak próbowali nam wmówić organizatorzy konkursu. Publicysta i krytyk literacki Masłoń to ważna postać toczącej się od paru lat w kulturze batalii. Chodzi w niej o zmarginalizowanie lub nawet wykluczenie z mainstreamu twórców reprezentujących tzw. fałszywą elitę literacką, którzy rzekomo zdradzają polską rację stanu, dobrze pisząc o Niemcach i Żydach, źle za to o Polakach, którzy – jak wiadomo – „wspaniali są”. Na ich miejsce wprowadzani są pisarze, którzy „serce mają po prawej stronie”, a zatem podnoszą rolę narodu polskiego w historii Europy i świata, gloryfikują triumfy narodowego oręża, podkreślają bohaterstwo żołnierza polskiego i przemilczane przez dotychczasową władzę męczeństwo oddziałów WiN i NSZ, demaskują „kosmopolityczne tendencje w literaturze polskiej”, wrogie polskiej racji stanu nurty genderowe i feministyczne, czyli krótko mówiąc – piętnują „zdradę klerków”. Ich znakiem rozpoznawczym jest tematyka „zamachu smoleńskiego”. W większości instytucji kultury, tak samo zresztą jak w szkołach, dokonywana jest „dobra zmiana”, co oznacza, że do teatrów, wydawnictw, czasopism i mediów narodowych wprowadzani są „nasi”, a wyprowadzani „obcy”. Wystarczy stanąć w kolejce na pocztę, by zobaczyć owoce tej polityki: na stelażach prężą się monografie żołnierzy wyklętych, biografie sanitariuszki „Inki”<sup>6</sup> oraz prezesa Jarosława Kaczyńskiego<sup>7</sup>.

Dlatego zaskakujące jest, że nawet czujni na ogół dziennikarze nie zawsze dostrzegli, iż za nagłą zmianą jury Angelusa ukrywa się polityka:

<sup>6</sup> L. Łuniewska, *Szukając Inki. Życie i śmierć Danki Siedzikówny*, Warszawa 2015; P. Szubarczyk, *Inka. Zachowałam się jak trzeba...*, Kraków 2013.

<sup>7</sup> Na przykład: T. Bochwic, *Odwrótne strona medalu. Z Jarosławem Kaczyńskim rozmawia Teresa Bochwic*, Warszawa 1991; *Czas na zmiany. Z Jarosławem Kaczyńskim rozmawiają Michał Bichniwicz i Piotr Rudnicki*, Warszawa 1993; *O dwóch takich... Alfabet braci Kaczyńskich. Rozmawiali Michał Karnowski i Piotr Zaremba*, Kraków 2006; M. Krzymowski, *Jarosław. Tajemnice Kaczyńskiego*, Warszawa 2015.



w nowym składzie znaleźli się dwaj zahartowani w bojach żołnierze prawicy: prof. Krzysztof Koehler, wicedyrektor Instytutu Książki, i prof. Maciej Urbanowski, autor wielu książek o słusznej orientacji (między innymi *Prawą stroną literatury polskiej*). Jak wiemy, prezydent Wrocławia nie jest członkiem PiS-u, więc może się rodzić pytanie: o co tu chodzi? Będę banalny: nie o pieniądze, lecz o politykę.

I wreszcie ta zdumiewająca awantura z połowy ubiegłego wieku pomiędzy Miłoszem a Kolumbami. Jeśli przypomnimy sobie dwutygodniowy dreszczowiec po śmierci noblisty, gdy rozważano, czy jest on godny spocząć w Krypcie Zasłużonych na Skałce, oraz oburzające gwizdy prawicowej chuliganerii podczas samego pogrzebu, to jasne się staje, że nie był idolem prawicy. Jeszcze przed wojną upominał się o prawa mniejszości i krytykował narodowców, szczególnie Organizację Narodowo-Radykalną. Tymczasem poeci „Sztuki i Narodu” byli członkami Konfederacji Narodu, która stanowiła kontynuację właśnie ONR-u. Dowodził nią kreujący się na polskiego Führera Bolesław Piasecki, po wojnie szef PAX-u. Zrozumiałe zatem, że podczas konspiracyjnego spotkania w 1942 roku nadziali się na siebie ideowi przeciwnicy. Co miał do tego Gide i jego powieści, to dłuższa opowieść<sup>8</sup>, więc ją sobie darujemy; powiedzmy tylko, że każdy pretekst do kłótni był dobry. Równie dobrze mogli się pokłócić o kuchenny rondel. Jako przedmiot okrągły, nie jest ani lewicowy, ani prawicowy, ale ma rączkę, która może być po obu stronach rondla, czyli jest się o co kłócić.

Ktoś trzeźwy i odczytany na pewno powie: ależ Baczyński i Borowski nie byli nacjonalistami. Bez wątpienia prawda – Baczyński kręcił się koło socjalistów, a Borowski kumał się z komunistami. Lecz cóż to przeszkadza? Wystarczyło, że przyszli na „wieczór literacki” razem z kumplami z SiN-u (byli wszak studentami tych samych kompletów) i na kilometr cuchnęło od nich organizacją podziemną. Ale czy to cała prawda? Nie wiemy, trzeba by zapytać Miłosza. Gdyby mógł odpowiedzieć, warto by go również zapytać: czy 60 lat to nie dość, by ostudzić głowę po kłótni ze smarkaczami, z których prawie wszyscy polegli (Borowski dołączył do nich sześć lat po wojnie)? I tu odpowiedź także nie jest prosta.

Jedno wiemy na pewno: wypowiedzi Miłosza na temat młodych „poetów warszawskich” cechuje wysoki poziom emocji – zarówno dobrych, jak i złych (choć przeważają te drugie), a upływ czasu tego nie zmienił. Była to przedziwna mieszanina niechęci ze współczuciem. Co im zarzucał? – bo to nas interesuje. Imperialne mrzonki o Polsce od morza do morza, jadowity nacjonalizm

<sup>8</sup> Zob. S. Bereś, *André Gide, coup de bâton pour Miłosz. Comment les Colombs et Czesław Miłosz se sont querellés à partir de l'occupation*, [w:] *Gide a (re)decouvrir?*, red. J. Jakubowska, R. Solová, Paris [planowana data wydania 2018].

(między innymi antysemityzm) i mesjanistyczne zac zadanie śmiercią, w czym widział wpływ romantyzmu. Nie przypadkiem sarkastycznie pisał o ich czasopiśmie, że jego kolejne „numery zaczynały się niemal z reguły od nekrologu poprzedniego redaktora”<sup>9</sup>. Nie było w tym słowa przesady. Kiedy jednak zarzekał się, że ich wiersze to anachroniczne popłuczyny po romantyzmie, o których za 10 lat nikt nie będzie pamiętał, trafił kulą w płot, ponieważ Kolumbowie stali się legendą polskiej literatury, a Polacy do dziś otaczają ich wyjątkową pamięcią. Wystarczy pójść w rocznicę wybuchu powstania warszawskiego na Powązki, by zobaczyć na ich kwaterach setki tysięcy świec i lampionów. Ich wiersze stały się pozycjami kultowymi, do których układano muzykę, a piosenki śpiewano potem na ogólnopolskich festiwalach (na przykład Ewa Demarczyk w Sopocie) i na studenckich rajdach. A wszystko to wbrew komunistycznym władzom, które wiele zrobiły, by o nich zapomniano.

Tak więc w sprawie celowości ofiary złożonej z życia przez młodych „poetów warszawskich” oraz wartości ich poezji Miłosz szpetnie się pomylił. Na pewno widząc ich wiersze w podręcznikach szkolnych do języka polskiego, odczuwał przykrość. W tym sensie skazany był na wieczną przykrość i duchową szamotaninę, w której raz zwyciężał podziw dla ich bohaterstwa, a raz zapiekła niechęć do ich poglądów. Taki nierozwiązany supeł sprzecznych ze sobą, utrwalonych na wiele dekad uczuć nazywa się na gruncie psychologii luminacją.

Wróćmy teraz do punktu wyjścia. Na pozór każda z tych historii była materiałem na zabawną anegdotkę dla przytomnego felietonisty. Jeden opowiedziałby o sfksowanym na punkcie polskiego munduru szatniarzu, który – ryzykując głową – rekwiruje cudzoziemcowi czapkę. Drugi wyśmiałby władze Wrocławia, które udają, że nie widzą wśród swoich gości agresywnego zadymiarza, i oświadczają wszystkim „fora ze dwora”, po czym zapraszają nowe towarzystwo. Trzeci nie ukrywałby rozbawienia, że poważny noblista przez całe życie flekował paru młodych nieboszczyków, gdyż nie umiał im darować despektu sprzed pół wieku. Ale żadna z tych historyjek nie dotknęłaby istoty sprawy. Co więcej, nikt nie zauważyłby pomiędzy nimi żadnego związku. Bo w końcu co mają ze sobą wspólne szatniarz z Muzeum Techniki z jurorami Angelusa, a oni wszyscy razem z Miłoszem i Kolumbami?

Jak widzimy jednak, w każdej z tych spraw było ukryte drugie dno, a wszystkie razem posiadały kolejne – już trzecie – dno. Nie każdy więc nadaje się na felietonistę, bo oprócz sprawnego pióra i poczucia humoru trzeba też mieć inteligencję i wiedzę, pozwalające na docieranie do głębszych pokładów rzeczywistości. Ponieważ właśnie tam znajduje się system znaków, które umożliwiają diagnozowanie problemów społecznych i ich mechanizmów. Każdy, kto patrzy na cyferblat zegara, powie nam, jak on wygląda i która jest

<sup>9</sup> Cz. Miłosz, *Literatura w Warszawie*, [w:] A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996, s. 103.

godzina, ale nie każdy wie, co znajduje się pod spodem, na jakiej zasadzie działa ukryty za nim werk i co warto w nim wyregulować, aby się nie spóźniał.

A do tego trzeba jeszcze jedno dopowiedzieć: praktycznie każda rzecz i zjawisko mają swoje drugie dno. Nawet zwyczaj moich kotów. Kiedy wracam do domu, siedzą przy drzwiach, zanim jeszcze wejdę na klatkę schodową. Gdy wychodzę z domu, towarzyszą mi aż do drzwi, po czym biegną do okna, skąd z nosami przy szybie obserwują mój odjazd. Jeśli jednak nagle zawrócę, bo zapomniałem okularów lub kluczyków do samochodu, żaden z nich nie pojawi się przy drzwiach, a tym bardziej przy szybie. Dlaczego? Nikt nie wie, prawda? Ot, niezrozumiałe zwyczaj kotów. A jednak każdy, kto czytał na przykład książki Konrada Lorenza<sup>10</sup> lub Vitusa B. Dröschera<sup>11</sup> (wybitni zoologzy i etiologzy), wie doskonale, o co chodzi. Po prostu nie wolno robić kota w konia. Kot, który jak każdy kot jest naszym właścicielem, z samego rytmu naszych kroków wie, że za chwilę wpadniemy do domu jak po ogień, w jakiejś nieinteresującej ludzkiej sprawie, i znikniemy równie pośpiesznie, jak się pojawiliśmy. Takie spotkanie kotów nie interesuje, więc dadzą temu wyraz, w ogóle nie podchodząc do okna. A wydawałoby się, że nie ma w tym żadnej logiki.

Widzieć płytko i widzieć głęboko to dwie zupełnie różne filozofie postrzegania, rozumienia oraz komentowania spraw otaczającego nas świata. Obie umożliwiają pisanie, a nawet publikowanie, bo felietonistyka, podobnie jak literatura, to dziedzina samowłańcza. Sami kreujemy się na autorów, a redakcje co najwyżej użyczają nam (albo nie) miejsc dla naszych tekstów. Ale czy opisujemy i komentujemy rzeczywistość, dostrzegając tylko jej wierzchnią stronę, czy również jej skomplikowaną maszynę, to ocenią już czytelnicy, zwłaszcza ci bystrzejsi. Bo my sami widzimy tylko to, co widzimy, nic więcej.

Pisanie felietonów to zatem umiejętność szczególna, dana niewielu autorom. Otrzymywana w sporej części gratis, od Boga i natury, ale opanowywana zwykle przez długie lata. Tak właśnie było z ich mistrzem i ojcem – Bolesławem Prusem, którego nazwisko zawsze pojawia się, ilekroć mówi się o tym gatunku i jego wzorcowych przejawach. Nawet on jednak nie wynurzył się z morskiej piany jak Afrodyta – od razu piękny i doskonały, ani nie wyskoczył niczym Atena z głowy Zeusa – w pełnym rynsztunku. Mniej więcej 10 lat dziennikarskiego pisania poprzedziło jego start kronikarza, czyli felietonisty, bo w czasach, kiedy debiutował, były to praktycznie synonimy. Zresztą jest to jedna z niewielu rzeczy, za które go lubię. Mówię oczywiście o tym, że z wysiłkiem doczłapał się na łamy „Kurier Warszawski” i „Kurier Codzienny” jako w pełni dojrzały człowiek, który wiele już widział, przeczytał i przemysłał.

<sup>10</sup> K. Lorenz, *Tak zwane zło*, przeł. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1996.

<sup>11</sup> V.B. Dröschel, *Reguła przetrwania*, przeł. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1982.

Niekoniecznie jednak podsuwałbym go jako wzór dla początkujących felietonistów. A już na pewno nie uważam go za igłę w kompasie tego gatunku.

Generalnie go bowiem nie lubię. Nie lubię go, tak jak cała moja szkolna klasa, ponieważ rozkrzawił nasze serca *Anielką*, *Kamizelką* i *Antkiem*, szczególnie sceną upieczenia w chlebowym piecu Rozalki. Później mordował nas nudnymi opisami Warszawy i żenującymi amatorami Wokulskiego w *Lalce*, a na koniec dobił *Faraonem*, który w żaden sposób nie chciał być *Ogniem i mieczem* czy *Potopem*. Nie lubię go za legalizm wobec władz carskich, choć jako młodzieniec czmychnął z gimnazjum do powstania, a nawet był ranny, co budziłoby szacunek, gdyby nie dalszy ciąg tej epopei, bo już po czterech miesiącach kozy w lubelskim Zamku („bawiłem tam – wspominał – kilka miesięcy, nawet dosyć wesoło”<sup>12</sup>) oddawał się marzeniom o studiowaniu w Petersburgu, gdyż nie ma tam, jak w nadwiślańskim kraju, „chorobliwego patriotyzmu, który mnie tak irytuje, że po każdej rozmowie (...) doznaję zawrotu głowy i wściekliwości”<sup>13</sup>. Jeszcze gorzej było w późniejszych latach, ponieważ już jako „sumienie narodu” odgrywał rolę tzw. pożytecznego idioty i kiedy w 1897 roku do Warszawy raczył przyjechać oprawca Polski, car Mikołaj II wraz z małżonką, Prus z bukietem kwiatów witał cesarską parę na peronie Dworca Wileńskiego (31 sierpnia o godzinie 16.20), potem wziął udział w przyjęciu u generała-gubernatora ks. Aleksandra Imeretyńskiego na Zamku Królewskim, następnego dnia o godzinie 16.00 stał słupka na posłuchaniach w pałacu Łazienkowskim, a 3 września akcentował swoją obecność na bankiecie z okazji „bytności Najjaśniejszych Państwa w Warszawie”. Na koniec zapisał się do komitetu zbierania składek na upamiętnienie tego historycznego wydarzenia. Przyznam, że bałbym się zajrzeć do teczki Prusa w archiwum carskiej ochrany.

Nie lubię też Prusa w roli felietonisty, a moja niechęć zaczyna się już od jego pseudonimu, który wyciągnął z rodzinnego lamusa, by dodać sobie splendoru, a przy okazji ukryć się za nim jak pod maską, bo widać wstydził się roli gazetowego gaduły. Nie trawię go również w roli rozgdakanego eksperta krawiectwa lekkiego, galanterii i mody damsko-męskiej, bo nic a nic mnie nie obchodzi, w jakich tiulach i krepdeszynach pojawiła się w *theatrum* hrabianka Tunia Ostrowska, jakie pióra miała na kapeluszu radczyni Klementyna Mostowska i ile barw miał kotylicjon na klapie fraka posła Cwynara z Ostrowca, gdyż były to może informacje arcyważne dla starych plotkarz z Kercelaka, ale dla obywatela dzisiejszej Rzeczypospolitej – zupełnie nieistotne.

Nie lubię także Prusa za anachroniczne poczucie humoru, którym zachwycali się jego współcześni, a ja co najwyżej krzywię się blado, czytając na przykład

<sup>12</sup> B. Prus, *Notatki z Lublina*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, cyt. za: L. Włodek, *Bolesław Prus*, Warszawa 1918, s. 21.

<sup>13</sup> B. Prus, *List z 11 listopada 1865 r.*, [w:] idem, *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Warszawa 1959, s. 25.

felieton o wizycie japońskiego aptekarza Ya-la-pa w Warszawie<sup>14</sup>, który próbuje zrozumieć biegających po karnawałowych balach warszawiaków, ponieważ trudno mi śmiać się z pomysłu skopiowanego z *Prostaczka* Woltera (oryginalne jest w nim tylko zastąpienie Indianina gościem z Kraju Kwitnącej Wiśni). Jeśli coś mnie bawi w *Kronikach*, to głównie niedzisiejsza składnia, górnoletny styl oraz archaizmy, zwłaszcza gdy Mistrz deklaruje, że jedną z najważniejszych cech felietonisty jest sztuka barłozenia, co w tamtych czasach oznaczało wypisywanie andronów. Jest poważna obawa, że ugryzłby się w język, gdyby wiedział, co dziś znaczy to słowo. Nie lubię wreszcie Prusa za napuszony, mentorski ton, jaki miesza z felietonowym ćwierkaniem, bo to mało harmonijna kompozycja, a jeszcze bardziej za nieznośne besserwiserstwo i pozytywistyczny kult postępu, gdyż – jak wiemy – pożegnał się ze światem dwa lata przed wybuchem I wojny światowej, która rozwiała jak dym wszystkie tego typu progresywistyczne filozofie.

Niespecjalnie też lubię Prusa za kontrast między głoszonym przez niego kultem i etosem pracy a życiem salonowego turkucia podjadka. Z jednej strony namawiał rodaków do fizycznej pracy, zapewniając ich, że „praca muskularna, jak: rąbanie, szycie, piłowanie, kucie itd. potęgują energię człowieka”<sup>15</sup>, ale z drugiej sam pomykał jak pasikonik: a to na wystawę rosyjskich malarzy w Pałacu Namiestnikowskim, a to na wystawę inwentarza na placu Ujazdowskim, a to na posiedzenie Towarzystwa Popierania Przemysłu i Handlu, a to na wystawę kucharską na Nowym Świecie, a to na raut na cześć Antoniego Rubinsteina, a to na uroczystość puszczenia wianków na Wiśle, a to na jasełka w sierocińcu Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności, a to na „uroczyste otwarcie letniego salonu gastronomicznego »Oaza«” przy placu Teatralnym, a to na wystawę „dzieł sztuki ornamentacyjnej i reprodukcyjnej”, a to na ekspozycję „potrzeb domowych” w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, a to na pokaz lotu balonem Eduarda Spelteriniego i Leona Dove na placu Ujazdowskim, a to na wystawę muzyczną w pałacu Krasieńskich, a to na raut pt. „Wieczór wśród fiołków” w Dolinie Szwajcarskiej, a to na seanse spirytystyczne Juliana Ochorowicza, a to wreszcie na „zabawy, gry umiarkowane, czytanie gazet i książek, bale, koncerty, obiady towarzyskie”<sup>16</sup> w resursie kupieckiej. Doprawdy, słodkie było życie warszawskiego felietonisty.

Nie lubię Prusa również za wyrobniczy stosunek do własnych kronik, które tłukł jak kapustę nie gorzej niż Józef Ignacy Kraszewski powieści, bo napisał ich ponad tysiąc, przeliczając skrupulatnie każdy felieton na ruble, a te z kolei na plany ożenku z własną kuzynką Oktawią Trembińską, którą „kupił” w końcu

<sup>14</sup> B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 48, [w:] idem, *Kroniki. Wybór*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 2005, s. 192–204.

<sup>15</sup> B. Prus, *Kronika tygodniowa*, „Kurier Codzienny” 1887, nr 307; idem, *Kroniki*, t. I, cz. 2, Warszawa 1956, s. 203.

<sup>16</sup> Zob. B. Prus, *Kroniki*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1994.

(jak Wokulski Łęcką) za honoraria z dwóch lat klepania felietonów do trzech pism jednocześnie (do „Niwy”, „Kolców” i „Kurier Warszawski”). Trzeba powiedzieć szczerze, że swoimi kronikami handlował jak baba na targu jajami, bo współpracował z tyloma periodykami, że już mu się myliło, komu co obiecał, a ponieważ stale brał od kolejnych redakcji zaliczki za nienapisane jeszcze teksty, „Kurier Warszawski” podał go w końcu do sądu na 598 rubli (odpowiednik rocznej pensji kasjera). Mocno więc przesadzone były słowa Adama Asnyka, który z okazji 25-lecia pracy pisarskiej wysmalił Prusowi poetycki pean, twierdząc, że „gdy ziarna myśli wciąż rzucając świeże, / W oklaskach tłumu i błyskotkach pychy / Za trud swój głośnej zapłaty nie bierze”<sup>17</sup>, bo brał, i to chętnie. Jak widzimy, poeci zawsze lubili fantazje, zwłaszcza że autor słynnej *Limby* doskonale wiedział, że kiedy Prus został redaktorem naczelnym „Nowin”, w ciągu ośmiu miesięcy doprowadził je do bankructwa, ale ich właścicielowi, Kronenbergowi, nie zwrócił nawet kopiejki, choć ten – sprowadzając go do siebie – wykupił go z „Kuriera Warszawskiego” z długu na 1105 rubli.

W ogóle dziwne, że wydawcy chcieli mieć jeszcze do czynienia z Prusem, gdyż w sprawach pieniężnych nie miał za grosz honoru, z zasady nie oddając pożyczek (na przykład Towarzystwu Dobroczyńności), za co ścigano go po Warszawie upomnieniami, przypomnieniami i koleżeńskimi naciskami, ale niewiele sobie z tego robił. Kiedy zaś znany warszawski felietonista Jeleński dobrotliwie wypomnił mu na łamach „Roli”, że to postawa niegodna urzędowego moralisty, wyzwiał go na pojedynek i nie zastrzelił tylko dlatego, że sędziwy starzec nie stawił się na miejscu zaplanowanej egzekucji. Tego męstwa nie miał już jednak w sobie Prus wobec paru młodzieńców, których wyszydził w felietonie za śmichy-chichy w trakcie odczytu Włodzimierza Spasowicza o Wincentym Polu, więc dali mu za to po gębie na placu Grzybowskiem. Nasz warszawski Katon nie znalazł w sobie na tyle odwagi, by ich – schwytanych przez policmajstra – oskarżyć w cyrkule o napaść, tylko oświadczył, że się podrapał przy goleniu, a potem ze zgryzoty nad własną nędzą duchową dostał agorafobii, która nie opuściła go do śmierci. Dalekosiężny skutek tej przygody był taki, że odtąd – wdając się w polemiki – oszczędzał przeciwników, by sobie z nich na wszelki wypadek nie zrobić wrogów, co skądinąd zdecydowanie nie zgadza się z wizją felietonisty – męznego, bezkompromisowego i bezlitosnego.

Najbardziej jednak nie lubię Prusa za (cytowane z pamięci) zdanie: „Wczoraj na Krakowskim Przedmieściu dyliżans konny przejechał 58-letniego staruszka”, gdyż już 10 lat temu musiałem brać je do siebie. Dziwią mnie podziwy Antoniego Słonimskiego (też felietonisty) dla futurologicznych talentów autora kronik tygodniowych, bo jakaż to zdolność przewidywania, jeśli dziś 80-letnie warszawianki rozbijają się balonami podczas wycieczek wzdłuż Nilu,

<sup>17</sup> A. Asnyk, *Bolesławowi Prusowi*, [w:] idem, *Dzieła poetyckie*, t. 1, Warszawa 1947, s. 155.

a potem szaleją z męską obsługą w hotelach Hurgady i Sharm el-Sheikh? Jakież to wizjonerstwo, jeśli uczestnikiem ubiegłorocznego Biegu Gwarków był 82-letni Czesław Marciak z Bielawy, który pokonał w niezłej formie pełny dystans, a od dobrych kilku lat w biegach maratońskich w Nowym Jorku, Londynie, Toronto, Glasgow uczestniczy i do mety dobiega 101-letni Anglik Fauja Singh, urodzony w Pendźzabie, rozpoznawalny z kilometra po żółtym turbanie. Jak zauważamy, Prus widział nie dalej niż koniec własnego nosa, a jego felietony to zupełny anachronizm, choć przyjęło się mówić inaczej.

Ktoś zatem słusznie może zapytać: dlaczego ten obłudnik, naciągacz, oportunistą i groszowy wyrobnik wymieniany jest jako ponadczasowy wzór felietonisty? Czy to są kwalifikacje do roli moralnego i pisarskiego wzoru? Odpowiedź urzędowa jest tylko jedna: bo we wszystkich podręcznikach szkolnych i akademickich stoi czarno na białym, że był on „ojcem polskiego felietonu”, co mówiąc na boku, jest nieprawdą, gdyż przed nim „felietonistów było wielu”, i to znacznie bardziej wówczas znanych, by wspomnieć choćby słynnego Pustelnika z Krakowskiego Przedmieścia, czyli Gerarda Maurycego Witowskiego, który już 57 lat przed Prusem pisywał kroniki tygodniowe do „Gazety Warszawskiej”, czy Pustelniczkę z ulicy Wiejskiej, czyli Wandę Malecką, produkującą się w „Tygodniku Polskim”<sup>18</sup>.

Nie jest to miłe, ale trzeba uczciwie powiedzieć, że później kandydaci na ojców felietonistyki zaczęli się mnożyć jak króliki: Wacław Szymanowski z „Kuriera Warszawskiego”, Aleksander Niewiarowski z „Dziennika Warszawskiego”, Józef Ignacy Kraszewski z „Gazety Codziennej”, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Biesiady Literackiej”, Jan Jeleński z „Roli”, Aleksander Świętochowski z „Prawdy”, Henryk Sienkiewicz (Litwos) z „Gazety Polskiej”, Kazimierz Chłędowski z krakowskiego „Kraju”, Marceli Motty z „Dziennika Poznańskiego”, August Wilkoński z „Dziennika Warszawskiego”, Czesław Jankowski z wileńskiego „Głosu Polskiego”, a do tego niezrównany Jan Lam z „Dziennika Polskiego”. Jak widzimy, o ojcostwie trudno tu mówić, bo chętnych do tej roli jest mnóstwo, ale możemy się obejść bez badań DNA, ponieważ decyduje metryka: wspomniany już Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia umarł 10 lat przed urodzinami Prusa, co jasno nam mówi, że autor *Lalki* nie był żadnym ojcem felietonu, lecz jego pogrobowcem lub co najwyżej spadkobiercą. Ale literaturoznawstwo, jak widzimy, tak samo jak literatura, lubi swoje legendy.

Każdy oczywiście ma prawo powiedzieć, że ujadanie na Bolesława Prusa jest objawem braku szacunku dla dobra narodowego, na co ja mogę odpowiedzieć,

<sup>18</sup> Pomysł na „pustelników” został skopiowany z Francji, gdzie na łamach „Gazette de France” pod pseudonimem Pustelnika z Chaussée d’Antin pisał Victor-Joseph Étienne de Jouy. Jego dorobek został zebrany w pięciotomowym wydaniu pt. *L’Hermite de la Chaussée d’Antin ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*, zawierającym teksty z lat 1812–1814.

że to Naród Polski, który 54 lata po jego śmierci, a zatem dopiero w czasach PRL-u, wystawił mu pomnik (obiecany w dniu pogrzebu!), nie szanuje jego pamięci. Przez te pół wieku musiał mu bowiem wystarczyć monument zaprojektowany po znajomości przez siostrzeńca, a wystawiony za wdowie grosze przez wierną Oktawię. I stało się to w kraju, gdzie pomniki przechodzą falami, jak wielkie powodzie, by wspomnieć o postumentach Józefa Piłsudskiego, Józefa Stalina oraz Jana Pawła II. Obecnie mamy powódź pomników Lecha Kaczyńskiego.

Na pociechę literaturoznawstwo pozostawiło nam nowelistyczne dreszczowce Prusa, czyli wspomnianego już *Antka*, *Katarynkę* i *Kamizelkę*, a także zaczytane do imentu powieści *Placówka*, *Anielka*, *Emancypantki* i *Faraon*. Jeśli chodzi o *Kroniki*, uznane za niedościgły wzór felietonistyki polskiej, zostały one zebrane i wydane w 20 opasłych tomach w opracowaniu Zygmunta Szweykowskiego dopiero w 1970 roku, a zatem prawie 60 lat po śmierci Mistrza, co raczej nie potwierdza tezy o jego kronikarskim geniuszu. A jest tak dlatego, że felietonistykę traktował – jak już wspominałem – mniej więcej tak jak pracę w końskiej jatce, na poczcie lub w zamtuzie i wziął się za nią tylko dlatego, że nie udało mu się (czego żałował) dostać posady ani buchaltera w kopalni, ani kasjera w prywatnym banku, ani nawet urzędnika w biurze kolei żelaznej. No, fakt, trudna sprawa, nie zostało mu nic innego jak zostać felietonistą, co z czasem weszło mu na tyle w krew, że od 1874 do 1911 roku opublikował 1050 felietonów. Nic dziwnego więc, że uznano go za klasyka gatunku – trudno to zweryfikować, bo takiej góry papieru nie przeczytał w Polsce nikt prócz wspomnianego Szweykowskiego oraz prof. Józefa Bachórze, który zrobił to zresztą z musu, gdyż jest autorem wyboru, wstępu i opracowania *Kronik* w serii Biblioteki Narodowej, które ukazało się w 1994 roku. Tego pomnikowego wydania, jak się wydaje, też nikt już specjalnie nie czyta, bo od 20 lat nie było wznawiane, co oznacza, że tezę o wielkości i aktualności Prusa jako felietonisty zdecydowanie należy włożyć między bajki.

Skoro zaś tak, to ktoś może do mnie skierować pytanie: dlaczego – rozwodząc się nad nim i jego zapomnianą kronikarską spuścizną – uczestniczę w tej dwuznacznej promocji zetknięgo autorytetu i podejrzanej konduity talentu? Przyznam, że nie są to względy poważne, choć dla mnie istotne. Po pierwsze dlatego, że kiedy 25-letni Prus, bez grosza przy duszy i z zszarganą opinią, przyszedł z pierwszym felietonem do redakcji „Niwy” w roli bezrobotnej sierotki Marysi, z miejsca musiał stoczyć walkę pod dywanem ze starymi buldogami dziennikarstwa, w której przetrwał, a z czasem rozłożył się ze swoimi papierami na ich biurkach, co budzi moją sympatię. Lubię go za prostą biografię, którą można zadać bez obawy każdemu uczniowi, nawet mało inteligentnemu, a opanuje ją w kwadrans, bo w życiu Prusa nie wydarzyło się prawie nic prócz dwóch wycieczek, a także świadkowania na ślubie Stefana Żeromskiego,



co było zresztą niedźwiedzią przysługą, gdyż – jak sam relacjonował – „pan młody jest cherlak”, więc podtrzymały go dwie osoby, żeby nie upadł, idąc do ołtarza. Odczuwam pewną sympatię do Prusa, bo pojechawszy do Paryża, nie padł na twarz przed katedrą Notre Dame i Łukiem Triumfalnym, jak na przykład Julian Przyboś, ale odniósł się do ówczesnej stolicy Europy z istic patriotyczną wstrzemięźliwością. Napisał wówczas: „Paryż nie imponuje mi. Wszystko tu olbrzymie: ulice po kilka wiorst, place niby pola, domy po 6 pięter, pomniki jak domy (...) ulice brudne i śmierdzące, kamienice podobne do siebie jak krople wody i nudne (...) ludzi i powozów tu tyle, jak u nas po powrocie z wyścigów”<sup>19</sup>. Za te słowa jestem gotów mu wiele wybaczyć, bo to zdania prawdziwego Polaka, który nie wypadł sroce spod ogona. Gdyby młodzi narodowcy cokolwiek czytali, na pewno nosiliby jego podobiznę na ryngrafach.

To i owo mógłbym też wybaczyć Prusowi za jego rowerową szajbę, ponieważ nauczył się jeździć na welocypedzie w wieku 43 lat, a osiem lat później został przyjęty do Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów, co było wówczas sporym wyczynem<sup>20</sup>, pamiętamy wszak, że w jego mniemaniu był to wiek kwalifikujący do pochówku. Zapewne wypada również dorzucić mu parę punktów więcej za to, że pięć lat przed śmiercią kupił sobie maszynę do pisania marki Gerlach i cieszył się z niej jak dziecko, bo był przekonany, iż uratuje go przed tzw. przykurczem pisarskim, na który cierpią na ogół grafomani. Niestety nie mogę doliczyć mu punktów za kupienie sobie jakiś czas później kodaka do robienia zdjęć, gdyż podobno nie opanował sekretu wkładania doń kliszy. Być może należałoby się Prusowi parę punktów procentowych za utworzenie Towarzystwa Higieny Praktycznej, gdyby nie kazał wpisać w jego nazwie swojego nazwiska. Podobnie można by rozważyć przyznanie mu kolejnych kilku punktów za zainicjowanie we wsi Chorz koło Nałęczowa tanich kąpielii dla ludu (aplikowanych od 1904 roku), ale ponieważ znów była to fundacja jego imienia, nie ma pewności, czy można to uznać za bezinteresowną zasługę. Bez wątplenia jednak w pełni szlachetnym uczynkiem była heroiczna jak na Prusa (bo nie miał najmniejszych kwalifikacji na ojca) decyzja wzięcia na wychowanie Emila Trembińskiego, którego nazywał – pewnie nie bez powodu – Psujakiem. Niestety trudno wycenić w punktach ten eksperyment adopcyjny, gdyż skończył się fatalnie – chłopak popełnił samobójstwo.

Jeśli coś zatem wzrusza mnie w Prusie szczerze i głęboko, to jego pogrzeb, który ściągnął tysiące ludzi. Życie w Warszawie zamarło, na ulicach zapalono osłonięte na ten dzień krepą lampy, choć był to słoneczny dzień majowy, o godzinie 13.00 uruchomiono świstawki i dzwonki we wszystkie fabrykach,

<sup>19</sup> B. Prus, *List z dnia 22 VIII 1895 r.*, [w:] idem, *Listy*, op. cit., s. 246–247.

<sup>20</sup> Aby stać się członkiem tego elitarnego towarzystwa, Prus musiał zdać egzamin przed komisją. Otrzymał legitymację z numerem 1559 (*Kronika*, „Dziennik Polski” 1897, nr 169).

co oznacza, że praca w nich stanęła, „w dzielnicach żydowskich (...) pozamykano wszystkie sklepy (bez żadnych przymusów), a tłumy żydostwa [stały] bez czapek w milczeniu”<sup>21</sup>. Jak wiadomo, „krociowe tłumy” nie pomieściły się na cmentarzu Powązkowskim. Nikt tych ludzi tam nie zagnał, przyszli sami. Widać zmarły pisarz mocno przemawiał do ich prostych serc.

Nikt nie zrobił wśród tych mas ludzkich ankiety, która by odpowiedziała na pytanie, za co go tak kochali. Niestety istnieje podejrzenie, że nie za kroniki tygodniowe, ale za opowiadania i powieści. I to nie za wszystkie, lecz za te, w których opowiadał się po stronie biednych, opuszczonych i nieszczęśliwych. Oczywiście nie da się tego sądu zweryfikować, gdyby jednak położyć jego wszystkie teksty na wadze kolejowej (bo inna by się załamała), felietony na pewno by przeważały, co świadczy o tym, że zajmował się w swojej twórczości nie tym, czym powinien, a zatem, że zmarnował niezły kawałek życia. Wielu zresztą współczesnych Prusowi pisarzy i publicystów zgadzało się z poglądem, że felietonistyka, czyli wyrobnictwo, zamordowało jego wielki talent powieściopisarski. Sam Świętochowski pisał: „Prus był Herkulesem (...), który w swych kronikach musiał obierać kartofle zamiast skręcać hydrom głowy”<sup>22</sup>. Józef Karol Potocki zaś ubolewał, że w „kronikach zwirował nam drogi powszedniości zebranymi naprędce kamykami faktów codziennych, ale i brylantami”<sup>23</sup>. Nie inaczej też uważała Janina Kulczycka-Saloni, wybitna badaczka epoki pozytywizmu, stwierdzając, że Prus „nigdy nie wyprzągł się z dziennikarskiego kieratu (...), co niewątpliwie wpłynęło hamująco na jego rozwój”<sup>24</sup>. Surowo stwierdzała, że jego dziennikarska twórczość „miała charakter wyrobniczy” i „ściągnęła na niego wiele cierpkich i lekceważących uwag”.

Felietony Prusa, które dla jego współczesnych były ulubioną lekturą (...) – pisała dalej monografistka – narzucały mu z jednej strony niezmiernie szerokie, a więc w konsekwencji powierzchowne zainteresowania, dyletancki sposób traktowania wielu różnorodnych kwestii, z drugiej zaś formę językową i literacką łatwo strawną (...) dla niezbyt wybrednego czytelnika. Tę rozbieżność między intelektualnymi i artystycznymi możliwościami Prusa a jego felietonowymi osiągnięciami podkreślało wielu jego współczesnych<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> J. Borawski, *Wrażenia z pogrzebu śp. Bolesława Prusa*, „Gazeta Codzienna” (Wilno) 1912, nr 121.

<sup>22</sup> „Nie pozwolono mu się rozwinąć, wytrącono maczugę z ręki i wsadzono w nią cienki rożenek” – dodawał (Poseł Prawdy [A. Świętochowski], *Liberum veto*, „Prawda” 1882, nr 23).

<sup>23</sup> J. Weznaki [J.K. Potocki], *Na widowni*, „Głos” 1897, nr 6.

<sup>24</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, Warszawa 1967, s. 34. Sam Prus napisał o swoim chałturzeniu do Erazma Piltza z absolutną szczerością: „Gdyby nie chleb powszedni, cisnąłbym w ogóle te felietony, tak mnie (...) nudzą i dręczą” (B. Prus, *Kroniki*, op. cit., s. XXXIII).

<sup>25</sup> J. Kulczycka-Saloni, *Bolesław Prus*, op. cit., s. 34.

Wygląda zatem na to, że najlepiej byłoby nie przypominać tego jarzma, które zmarnowało wybitnego prozaika, ale tzw. mity założycielskie są ważniejsze od faktów, więc nieszczęsny autor *Faraona* raz po raz wraca, przy wszystkich okazjach związanych z uprawą felietonistyki, w roli Ojca-Budowniczego gatunku, podczas gdy stosowniej byłoby obsadzić go jako upióra-powrotnika<sup>26</sup>. Najgorzej, gdy wraca nie jako ofiara inercji, ale w postaci Batmana edukacji, wydelegowany do szkół przez urzędniczki MEN (Ministerstwo Ewidentnej Niekompetencji), gdzie – jak wiadomo – żadna informacja kapilarna nie przenika. Mimo to Prus pojawia się, nadmiernie ożywiony, obwieszony certyfikatami i tytułami, jako „dobro narodowe” i „mistrz felietonistyki”, zalecany do „praktycznej umiejętności pisania felietonów według niedoścignionego wzoru, jaki stanowią jego »Kroniki«”. Aby zaś przyszłe talenty nie miały wątpliwości, jak wygląda taki wzór, wspomniane ciotki edukacyjnej rewolucji wskazały bezcenne „złote myśli” pisarza w celu ich „rozwinięcia i poszerzenia horyzontów młodych autorów”. Przyjrzyjmy się przez chwilę tym bezcennym ministerialnym darom. Domyślamy się, że działają jak zupka instant: wrzucone do wody słów, z miejsca czynią z nich gotowy do czytania felieton.

W pakiecie gimnazjalnym znajdujemy następujące „skrzydlate słowa”: A. „Czego tam nie ma!... Jakie mnóstwo ciekawych szczegółów!”; B. „Natura ludzka musi zawsze coś podziwiać; różnice są tylko w odcieniach”. Zgodnie z tradycją profesora Pimki, tchną one słodyczą poznawczą i optymizmem, zdradzając dyskretnie swój iluminacyjny charakter. Pakiet licealny przeciwnie – brzmi katastroficznie i sprawia wrażenie, jakby wymyślono go w Departamencie Wyznań Religijnych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych: C. „Nawet tego nie rozumiesz, zmaterializowany człowieku...?”; D. „Jeżeli karnawał ma taką siłę, która paraliżuje zdolności myślenia, w takim razie my nie myśleliśmy nigdy, bo u nas jest wieczny karnawał...”.

Powściągając ugruntowaną złymi doświadczeniami nieufność do świetlanych pomysłów resortu edukacji, urodzonych zwykle w zimie, bo wtedy ujawnia się najwięcej bałwanów, spróbuję przez moment pomknąć nad ziemią na tych skrzydlatych słowach Prusa, by sprawdzić, jakie odstąpią krajobrazy. W końcu eksperci, którzy je wskazali, jakoś wyobrażali sobie obszar wytyczonej przez siebie gry literackiej.

Felieton, jak pamiętamy, jest najbardziej rozbrykanym i niesfornym gatunkiem dziennikarskim, a zatem nie sposób przewidzieć reakcji jego adeptów na rzucone hasła. Można je jednak próbować programować i tak zapewne rozumowali ich krzewiciele z ministerialnych świątyń wiedzy. Pierwsza sentencja, zwracająca naszą uwagę na rolę szczegółów oraz zachęcająca do

<sup>26</sup> Aluzja do II części *Dziadów* Mickiewicza (m.in. wiersz *Upiór*). Zob. Z. Stefanowska, *Duch-powrotnik u Mickiewicza*, Warszawa 2005.

wyławiania ich z otoczenia i ujrzenia w nich urody naturalnej galanterii, bez wątpienia apeluje do spostrzegawczości autorów oraz młodzieńczej wierności pamięciowego zapisu. Później, jak wiadomo, taka rejestracja jest trudniejsza, bo tylko to, co zostaje zapisane w naszych zwojach mózgowych w latach szkolnych, pozostanie kapitałem na całe życie. Po kilku dekadach starcza demencja, amnezja i choroba Alzheimera zetrą niemalże wszystko, ale obrazy i wspomnienia z dzieciństwa będą się broniły najdłużej. I Bogu dzięki, gdyż to najpiękniejszy czas życia.

Lansowana zatem przez Ministerstwo Ekspertów Niewydarzonych sentencja zawiera w sobie również supozycję, że cechą naszych czasów jest nadmiar wszystkiego, orgia różnaitości. Tymczasem młode pokolenie na żaden nadmiar zapewne nie narzeka, ale traktuje go jako swoje – należne mu – dobro. To ja, sześćdziesięcioletka, a więc według Prusa stojący nad grobem starzec, odczuwam rozpacz i frustrację, patrząc w Tesco na stumetrową półkę z proszkami do prania lub płatkami śniadaniowymi. Moje córki nie mają natomiast żadnego problemu z wyborem. W ciągu kilkunastu sekund znajdują to, co im jest potrzebne. Ja bujałbym się z tym przez kwadrans i wyszedłbym z magazynu w mokrej, przyklejonej do pleców koszuli. Problem dezorientacji i rozbieganych oczu, które gubią się w nadmiarze, nie dotyczy zatem młodego pokolenia, ale tego, które przejdzie wkrótce na emeryturę lub zajrzy w otchłań nicości. „Tak wiele jest Wszystkiego, / że Nic jest całkiem nieźle zasłonięte” – przypomniała słusznie Szymborska w wierszu *Rzeczywistość wymaga*<sup>27</sup>. Nie przypadkiem dostrzegła to w wieku 65 lat. Nadmiar szczegółów w tym wieku zdecydowanie drażni, bo odciągają uwagę od rzeczy naprawdę ważnych. Dla starych jest tego wszystkiego zdecydowanie za dużo, dla młodych – zawsze za mało.

Sentencja Prusa dotycząca natury ludzkiej, która musi coś podziwiać, ponieważ nie byłaby sobą, również wyraża postawę młodości, bo przecież każdy doskonale wie, że zachwyt, podziw i admiracja działają tylko do pewnego wieku (według autora *Anielki* na pewno nie dalej niż do czterdziestki), a później przekształcają się w narzekanie, czarnowidztwo, pesymizm, śledzienstwo, manie prześladowcze i wszechobecne spiski. Jest to tzw. moherowa wizja świata. Wystarczy usiąść choćby na chwilę w dowolnej przychodni, w szpitalnym korytarzu lub na ławce w parku i porozmawiać przez moment z człowiekiem, który przekroczył smugę cienia, by przekonać się, że świat jest okropny, pełen podłości, głupoty, nikczemności, a co więcej – został doprowadzony do ruiny, więc nie ma w nim niczego, co mogłoby cieszyć. Takowa diagnoza niczym nie zaskakuje. W ten sposób psychika ludzka przygotowuje się na nieuchronne pożegnanie ze światem, czyli mówiąc wprost – na śmierć.

<sup>27</sup> W. Szymborska, *Wybór poezji*, Wrocław 2016, s. 327.

Pomyślmy, o ile trudniej byłoby nam rozstać się ze światem pięknym, wspaniałym i cudownym. Aby zatem pogodzić się z nieuchronnością odejścia, trzeba go ujrzeć brzydkim, paskudnym i nie do wytrzymania. Wtedy rozstanie z nim będzie łatwiejsze i bardziej logiczne. „Świat jest okropny, więc nie ma za czym płakać i rozpaczać” – pocieszają się starzy ludzie – „trzeba współczuć młodym, że tyle się będą musieli na tym padole męczyć”. Nie umiem powiedzieć dokładnie, od jakiego wieku z tego typu tekstami wyjeżdżał autor *Kronik*, ale był wtedy – z naszego punktu widzenia – w pełni sił. Jak widzimy, proponowana nam sentencja bynajmniej nie wyraża przekonania pełnej populacji ludzkiej, tylko jej młodej części. Stara zostaje wykluczona, bo tylko ci, którzy wkraczają w pełnię życia, są zachwyceni pełnią możliwości, jakie im oferuje świat. To oni, niezatruci jeszcze złymi doświadczeniami, upadkami, zdradami, podłościami, widzą wokół siebie głównie dobro, piękno i perspektywę szczęścia. Nie jest nawet specjalnie ważne, co tak bardzo ich zachwyca, ponieważ każdy ma własną przestrzeń nadziei i afirmacji.

Ale czy to właśnie miał na myśli Prus, pisząc o lekkich „różnicach w odcieniach” zachwyty nad światem? Obawiam się, że dziś nie są to już niuanse, lecz odległości kosmiczne, bo współczesny świat otwiera niewiarygodne możliwości realizowania tego, co budzi nasz zachwyt. Jeden będzie się wspinać na lodowe ośmiotysięczniki, drugi polować na podwodne drapieżniki w Morzu Czerwonym, trzeci latać balonem w stratosferze, czwarty kręcić film dokumentalny o niewidomym muzyku bez rąk, grającym na harfie palcami u stóp, za który dostanie Oscara. Nie sądzę, by dziś zachwyt miał tyle samo koniugacji co za czasów Aleksandra Głowackiego.

Kiedy z kolei, zmobilizowany przez znawców felietonistyki z Ministerstwa Etatowej Niekompetencji, przymierzam kolejne skrzydlate słowo Prusa („Nawet tego nie rozumiesz, zmaterializowany człowieku?...”), czuję, jak wzbiera we mnie irytacja, gdyż wyczuwam w nim lekceważenie. Czuję się nim nawet podwójnie obrażony, bo nie dość, że insynuuje mój niski poziom umysłowy („NAWET tego nie rozumiesz”), to jeszcze nie określa, czego to nie rozumiem. A zatem jestem obrażany – przez gryzpiórka z „Kuriera Codziennego” i jego wyznawczynię ze wspomnianego resortu – bez dania mi szansy obrony. Trudno, żebym ich polubił i chciał się wdać z nimi w jakąkolwiek grę literacką, ponieważ redukują mnie nie tylko na płaszczyźnie intelektualnej, ale także moralnej, zarzucając mi materializm, a więc przywiązanie do dóbr konsumpcyjnych, czyli rzeczy nieistotnych.

Jeśli w ten wyniosły, apodyktyczny sposób, nie pytając mnie nawet o to, kim jestem, zwraca się do mnie człowiek z *no man's landu*, kreujący się na autorytet i arystokratę ducha, a wypycha mi go do łóżka jego popleczniczka z alei Szucha, nie znoszę ich serdecznie i na pewno nie zechcę z nimi współpracować. Nie zechcę się nawet zastanawiać, co w czasach Prusa znaczył „zmaterializowany

człowiek”, bo niekoniecznie to samo co dziś. Nie jest wykluczone, że chodziło o człowieka, który zaistniał, a zatem „zmaterializował się” w postaci fizyczno-cielesnej na ziemi, podczas gdy jego prawdziwy status jest duchowy, gdyż pojawił się niczym Chrystus lub hinduskie wcielenie karmiczne. Jeśli pamiętamy o przyrodoznawczych pasjach pisarza i jego kulcie dla nauki, w tym szczególnie fizyki, nie jest to wykluczone, ale takiej supozycji nawet nie biorę pod uwagę, bo czuję się dotknięty jego impertynencją. Jeśli chce ze mną dialogować ponad Himalajami trupów i apokaliptycznych wydarzeń, które przewaliły się przez świat w ciągu stulecia po jego śmierci, to powinien zachować pokorę. Nie ma najmniejszego powodu, by mniemał, że jest duchowo doskonalszy ode mnie, ponieważ nic o mnie nie wie. Natomiast ja o jego słabościach, grzechach i przecherstwach wszystko. Podobnie jak o bezdennej głupocie lansującego go dziś w roli felietonowej wyroczni resortu.

Gdybym więc jako młody felietonista (wolno mi wszak wczuć się w tę rolę) rozważał rozwinięcie nieszczerozłotej myśli o materializmie, zaczerpniętej z felietonu napisanego *horribile dictu* 131 lat temu dla kasy, a zatem właśnie z materialistycznych powodów, to wyłącznie w praktycznym celu: aby użyć jej do zdyskredytowania kogoś, kogo nie lubię, nie cenię lub mam w pogardzie. Czyli żeby użyć tej sentencji jako paralizatora do otrzeźwienia kogoś, kto nurza się w śmietniku mamony, merkantylizmu i konsumpcji. I zapewne tak postąpi wielu autorów skuszonych edukacyjnym darem z MEN-u: po prostu wybierze sobie jako obiekt ataku lub drwin jakieś środowisko, grupę wiekową albo społeczną, bo w końcu przejawów materializmu jest wokół nas bez liku. Każdy zna takich ludzi. Było ich pewnie pod dostatkiem i w czasach Prusa.

Czy jednak z rozpoznania tak banalnego, że żądza posiadania sprowadza człowieka na manowce i deprawuje, da się stworzyć oryginalny felieton? Szczerze wątpię. Ale łatwizna przyciąga, więc wcale bym się nie zdziwił, gdyby taka gwiazda przewodnia poprowadziła młodą felietonistykę polską w maliny. Wtedy, przyglądając się jej szamotaninie w chaszczach, w duchu będę marzył, aby wśród jej autorów znalazł się ktoś, kto wyszydzi uzurpację etyczną zawartą w tym „zalecanym do rozwinięcia” cytacie Mistrza. Ktoś, kto będzie miał odwagę zapytać, czy pisarz, który się do nas w tak lekceważący sposób zwraca, ma uprawnienia moralne do zarzucania komukolwiek materializmu. Czy arbitrem w tej sprawie może być autor, który każdy swój tekst przeliczał na ruble? I to nie tylko cotygodniowe felietony, ale także powieściowe arcydzieła, takie jak *Lalka* i *Faraon*? Sumy, jakie miał otrzymać od wydawców – co wiemy właśnie od nich – wyliczał wyjątkowo skrupulatnie. Co do kopiejki.

Najmniejszy na pozór kłopot jest z sentencją dotyczącą karnawału. Każdy potencjalny felietonista ma prawo pojąć tę myśl wprost, tak jak została napisana, i opowiedzieć po prostu o groźnym magnetyzmie zabawy, narkotycznej sile klubów i niegodnej potrzebie zanurzenia się w oparach muzyki, tańca, alkoholu

oraz gorączkowych rozmów. A jeśli jeszcze podleje to sosem belferskiego zgorszenia, felieton napisze się sam. Nie zdziwiłbym się więc, gdyby również i to „inspirujące” – zdaniem MEN – skrzydlate słowo znalazło dużą liczbę wyznawców. Trzeba jednak uprzedzić, że jest w nim pewna pułapka – mniej więcej taka jak w informacji, którą przed wojną podał w lokalnej prasie pewien dziennikarz, gdy dowiedział się, że słynny cadyk z Leżajska, znany z tego, że nigdy nie przekroczył progu swego domu, pojechał na wypoczynek do Truskawca. Kiedy po jego powrocie zadzwonił do niego z pytaniem, jak się bawił, sekretarz przyniósł odpowiedź: „Rebe powiedział, że ubawił się na amen”. Uradowany sekretarz nie wchodził już w szczegóły, bo przecież wiadomo, na czym polega zabawa w znanym uzdrowisku; pobiegł do redakcji i wysmażył opowieść o tym, jak rabin chodził na koncerty, „zażywał kąpiele mineralne”, pływał żabką w rzece, flirtował w parku zdrojowym z damami i chodził na tańce do „Kryształowego Pałacu”. Dopiero w dzień po opublikowaniu artykułu, gdy miejscowa społeczność żydowska wybuchła gniewem, dowiedział się, że wysiadając z powozu w Truskawcu, rabin złamał nogę i prawy obojczyk, po paru dniach zaraził się świnką, później struł się w koszernej jadłodajni, a na koniec w mykwie przy synagodze oparżono go wrzątkiem. Kiedy już wydało się, że koszmar się skończył, bo wsadzono go na dworcze w Drohobyczu do przedziału, pociąg szarpnął i na rabina zwały się walizki, łamiąc mu nos i rozbijając sprowadzone z Berlina okulary.

Jak pokazuje ta historia, absolutnie skądinąd prawdziwa, każda informacja, zdanie czy opinia mogą mieć swój niespodziewany kontekst i znaczyć coś innego, niż się wydaje. W przypadku Prusa warto zauważyć, że karnawał był jego ulubionym tematem, by nie powiedzieć obsesją, gdyż wracał do niego w swych kronikach wielokrotnie, zwłaszcza w połowie lat 80. XIX wieku, choćby we wspomnianym już felietonie o Japończyku Ya-la-pa lub w kronice ze stycznia 1885 roku, biorącej w obronę posiadacza niebieskiego fraka i żółtej kamizelki na balu Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności w Ratuszu. Karnawał – mówiąc krótko – był dla pisarza figurą oderwania się od rzeczywistości, obojętności na sprawy publiczne, symbolem pogardy elit wobec gospodarki i braku odpowiedzialności za dobro społeczne. Wielokrotnie więc odwoływał się do karnawału jako przykładu postawy samobójczej, stawiającej rozrywkę ponad troską o dobro kraju. „Polacy tańczą na lodzie, który lada moment może puścić – alarmował – lecz oni tego nie widzą i wciąż pływają. A tymczasem w okna zagląda bieda. W całym kraju rozbijają i kradną, kupcy bankrutują, kasjer za kasjerem umyka z pieniędzmi. Choroby mnożą się, [a w szpitalach] nie przyjmują z powodu braku miejsca”<sup>28</sup>. Jakże znajomo

<sup>28</sup> B. Prus, *Kronika*, „Kurier Warszawski” 1884, nr 48. Przedruk w: idem, *Kroniki*, op. cit., s. 199.

brzmia te zdania! Zupełnie jakby ktoś je wyjął z dzisiejszej prasy. Ale ja bym się z tego nie cieszył.

Ponieważ Prus umarł w maju 1912 roku, a wcześniej słabował, nie miał już szans skomentować katastrofy „Titanica”, bo na pewno zamieniłby figurę karnawału na obraz tonącego okrętu, na którym do końca gra orkiestra. Oto wasz świat ginie, oczekuje reform, a wy oddajecie się błahym czynnościom – grzmiał co tydzień autor *Emancypantek*. To prawdziwe znaczenie jego karnawałowej obsesji. Alarmujący ton jego słów traci jednak na dramatyzmie, gdy spostrzeżemy, że zjawisko to uważa za historyczny *constans*, wręcz stałą cechę polską. A zupełnie już uspokoimy się, gdy przypomnimy sobie (na przykład czytając większy niż BN-owski wybór felietonów), że był on stałym bywalcem zabaw, rautów, przyjęć i balów. Nic tak nie nakręcało jego oburzenia i polemicznego wigoru jak właśnie karnawałowe imprezy, w których stale uczestniczył. Można powiedzieć, że był jak alkoholik, którego każdy dzień pijaństwa na nowo nakręca do działalności w Komitecie Alkoholowym, w grupie AA lub w Klubie Abstynenta. Mówię o tym zresztą z pełnym zrozumieniem, bo w końcu żeby o czymś pisać, trzeba być ekspertem. Nikt lepiej nie zna się na alkoholizmie niż alkoholik i nikt nie jest lepszym znawcą karnawału niż imprezowicz.

Tu muszę już zamknąć rozważania nad skrzydlatymi słowami Prusa, bo przecież każdy czytelnik ministerialnych okólników i instrukcji edukacyjnych ma prawo do ich własnej interpretacji. Ja zaś (jako ich pierwszy czytelnik) mogę tylko zwrócić uwagę na ich dziwność lub dziwność takiego ich wyboru. Czy w ten sam sposób zrozumieli je edukatorzy? Zapewne nie, gdyż każdy pojmuje rzeczywistość zgodnie ze swoim wiekiem, doświadczeniem, bagażem wiedzy o świecie, wrażliwością, inteligencją i „punktem siedzenia”. Czyli tak czy owak mamy tu do czynienia z rodzajem głuchego telefonu, ponieważ autor *Lalki* – pisząc te zdania, w określonym oczywiście kontekście, który już dawno nie istnieje – miał na myśli jedno, Smętne Ciotki z alei Szucha, które wybierały te cytaty dla oświecenia dziatwy, rozumiały drugie, uczestnicy konkursu z całej Polski – trzecie, ja natomiast, komentując tę ciuciubabkę – czwarte. Bo człowiek rozumie tylko to, co chce i potrafi zrozumieć, a zatem nie ma możliwości, by dotrzeć do jądra cudzych – nawet najmądrzejszych – myśli. Przyswojone i zaadaptowane, są już naszymi myślami, a więc interpretacjami, projekcjami, przetworzonymi kopiami oryginału. W tym sensie forsowne wgryzanie się w to, co miał na myśli Prus, by dopasować jego wyrwane z kontekstu zdania do dyżurnych spraw naszych czasów, nie ma większego znaczenia. Ważniejsze jest to, co myślą sobie o tym ci, którzy mają zrobić z nich użytek. Jedno jednak w czasach, gdy Wysokie Czynniki zajęły się działalnością na nowych edukacyjnych frontach, można uczciwie powiedzieć: na skrzydłach wypożyczonych od Mistrza przez Ciotki Felietonowej Rewolucji żaden młody felietonista



nie wleciał wyżej ani nie doleciał dalej niż ci, którzy telepali się na swoich własnych. Statystyczny rozkład nagrodzonych i skrachowanych był bowiem w obu grupach zdumiewająco podobny. Co jasno sugerowałoby nieczytanie instrukcji (zwłaszcza ministerialnych oraz AGD), niesłuchanie rad starców<sup>29</sup> oraz poleganie na własnym rozumie i talencie. Nie na cudzym.

Na koniec chciałbym wrócić do początku i wyznać, co przez 14 lat czytania młodzieńczych felietonów było dla mnie największą udręką, a czego powiedzieć publicznie nigdy mi nie wypadało<sup>30</sup>: karawaniarska powaga i mentorstwo. Aby nie było wątpliwości, chcę przypomnieć, że karawaniarz to osoba prowadząca karawan, a zatem odwożąca zwłoki na miejsce spoczynku, co jak wiadomo, jest czynnością najsmutniejszą ze smutnych, podczas gdy felieton to najpogodniejszy spośród dziennikarskich gatunków – zachęcający do śmiechu, prowokujący do przekomarzania się, opowiadania facecji, ironizowania. Tak jest w świecie dziennikarstwa, ale nie u nas w Polsce, gdzie z łamów czasopism wlewa się nam do domów rzeka malkontenctwa, narzekania i załamywania rąk nad nieszczęściem, jakim jest otaczający nas świat i życie, w które zostaliśmy wplątani. Nic dziwnego więc, że młodzi autorzy uporczywie mylą felietonistykę z kaznodziejstwem lub moralistyką. Niestety taka jest prawda i przez półtorej dekady istnienia OKF nie zmieniło się pod tym względem nic: autorom zawsze brakowało poczucia humoru, a jego miejsce zajmowały na ogół wyziewy czarnej depresji. Z równą siłą uderzała mnie skłonność młodych felietonistów do nachalnego moralizowania lub teatralnego rozdzierania szat. Skąd się wzięła? Przecież wiemy: do mękolenia wystarczy tyle talentu, ile ma każdy śledziennik; do taniej moralistyki tyle, ile ma stetryczały belfer; a do kościelnych grzotów tyle, ile ma niedouczony kleryk z Idzikowa. Do sztuki subtelnej i eleganckiej ironii lub zgryźliwości potrzeba już szczypty prawdziwego talentu, a przede wszystkim wysiłku myśli. I elementarnego poczucia miary, bo jeśli nastoletni felietonista nadyma się niczym ksiądz Skarga lub wymądrza się jak król Salomon, to znaczy, że pomylił role i popadł w śmieszność. Wbrew pozorom felieton nie jest formą łatwą. Jest on równie zdradliwy jak publiczna dyskusja dla partyjnego aparatczyka.

Trudno jednak uchylić się przed pytaniem w tym kontekście nieuchronnym: co w takim razie jest tym nieszczęściem, które wpędza w czarną otchłań depresji naszą młodą felietonistykę? Gdyby wierzyć temu, co deklarowali jej autorzy (przy założeniu, że pisali, co myślą, a nie to, co ich zdaniem pragnie

<sup>29</sup> Oprócz starców indywidualnych unikać należy również tzw. rad starszych. Funkcjonowały one np. wśród plemion pierwotnych i u Indian, a także w starożytnych państwach, m.in. w Sparcie (geruzja) i Rzymie. W okresie francuskiego dyktatoratu przez pięć lat działał też *Conseil des Anciens*. Wszystkie bez wyjątku doprowadziły swoje społeczności do upadku.

<sup>30</sup> Bo podczas ogłaszania wyników konkursów mówi się na ogół do laureatów.

czytać jury), ich udreką jest świat polityki – afery, poziom debaty publicznej, cynizm członków rządu i parlamentarzystów; następnie konsumpcyjne rozpasanie społeczeństwa i jego bezideowość, „uczucie przesytu i nadmiaru” (to już ewidentnie pokłosie złotych myśli o „zmaterializowanym człowieku” i polskim „karnawale”); nieszczęście cyberprzestrzeni, która „dla młodych staje się światem rzeczywistym”, „materializuje się”, manipulując ludzką świadomością i podświadomością, podsuwając fałszywe cele i marzenia. Co więcej, ta „wszechobecność przekazów medialnych – szum komunikacyjny” – pisze jurorka OKF – powoduje, że „media przestają dostarczać informacji, stają się rozrywką na skalę globalną”, zagarniając młodych ludzi w internetową „społeczność Facebooka”, który jest nową, słabo jeszcze rozpoznaną formą życia<sup>31</sup>. Taki świat potrafi być wbrew pozorom nieprzejrzysty, podejrzany. Tylko co zrobić, jeśli jeszcze bardziej mętny jest świat realny, w którym trudno się spełnić, osiągnąć samorealizację i dotrzeć do pełni własnego „ja”? Ale czy to są faktycznie problemy i udreki młodego pokolenia? Jakoś trudno mi uwierzyć, bo byłaby to wyjątkowo geriatryczna generacja. Jednocześnie trudno mi przyjąć, że taka ilość skarg na współczesny świat jest tylko konkursowo-gatunkową konwencją.

Skoro jednak wolno narzekać konkursowiczom, wolno i zająć jurorom, których byłem przez półtora dekady ustami i ambasadorem. Sporym problemem felietonów OKF była też ich niesforność gatunkowa, kłopot autorów z utrzymaniem się w ryzach genologicznych. Jak wyczytałem po latach we wnioskach pokonkursowych VI edycji: „większość tekstów zbliżała się ku opowiadaniu, reportażowi, pamiętnikowi”<sup>32</sup>. Felieton, jak wiemy, ma skłonność do pasożytowania na innych gatunkach, wkradania się na ich tereny, lecz jest to na ogół rodzaj persyflażu, literackiej gry, a nie zmiana skóry. Przebijając się w kostiumy innych gatunków, nie przestaje być felietonem. Nie ukrywam, że dekretowanie, czy mamy do czynienia z felietonem udającym wspomnienie, czy ze zwykłą memuariystyką, jest zadaniem niewdzięcznym, przypominającym pracę celnika. To samo zresztą dotyczy tekstów, które proponują rodzaj „fingowanego dialogu z czytelnikiem lub z samym sobą” (na przykład „pytam samą siebie, czy...”), co w przekonaniu autorów ma być manifestacją swobody twórczej, a w rzeczywistości jest autotematycznym głądziarstwem, mającym ukryć, że felietonista nie ma nic ciekawego do opowiedzenia. Wyrokowanie jednak, czy dany autor jest zakochanym we własnym głosie Narcyzem czy kanciarzem, to rodzaj dylematu, jaki doprowadził do rozpaczny św. Francisz-

<sup>31</sup> Wszystkie cytowane w tym akapicie sformułowania pochodzą z felietonów autorów nagrodzonych i wyróżnionych w OKF w 2013 r. (*VI Edycja Ogólnopolskiego Konkursu na Felieton*, Wrocław 2013).

<sup>32</sup> Ibidem.

ka, gdy poczuł on w swoim habicie czyjąś rękę i zastanawiał się, czy to dłoń złodzieja, dobroczyńcy czy lubieżnika.

Jak widać, to wszystko, o czym tu piszę, jest dość odległe od tego, co – prawdopodobnie – chciał nam powiedzieć i na co chciał nas uwrażliwić Prus oraz jego orędowniczki. Bo tak naprawdę zwracał się nie do nas, lecz do ludzi swojej epoki, uczących się w takich samych jak on szkołach, w których pedel chłostał uczniów moczonymi w wodzie brzożowymi witkami, gdzie belfer wbijał im do głów łacińskie i greckie odmiany, a językiem wykładowym był rosyjski, gdyż mieszkali przecież w podbitej prowincji cesarstwa. Na co dzień po ulicach Warszawy jej mieszkańcy poruszali się powozami, a jeśli byli biedni, brodzili po kostki w błocie. Jeśli mieli trochę grosza, jeździli na wakacje koleją warszawsko-wiedeńską, a jeśli nie, chłopskimi zaprzęgami lub drałowali *per pedes* do rodziny na żniwa. Kobiety tamtych lat wciąż męczyły się w gorsetach (wówczas 80-elementowych), testowały wylansowane w Paryżu tiurniury oraz ciągnące się po ziemi treny, a mężczyźni wzorem brytyjskiego króla Edwarda VII kontestowali cylindry na rzecz nonkonformistycznych meloników, choć do standardu wciąż należały monokl, laseczka, getry i wąsik.

Niewiele to miało wspólnego z naszym obecnym życiem. Zapewnienia więc o niezwykłej aktualności diagnoz Prusa, choć czasem zdarzało mu się trafić niczym ślepej kurze ziarno, są mocno przesadzone. Jego oryginalne spostrzeżenia i nauki, wygłaszane w 70. czy 80. latach XIX wieku, a zatem prawie półtora wieku temu, tak się mają do obecnej rzeczywistości jak ówczesne powozy, szapoklaki i profilowane poduszki na kobiece pośladki do Internetu, komórek, TGV i dreamlinerów. Nawet uczucia manifestowały się wówczas w inny sposób. To przymierzanie więc do naszych obecnych realiów idei, olśnienie i inspiracji wzbudzających żywsze bicie serca w drugiej połowie XIX stulecia jest tylko rodzajem gry, literackiej zabawy, testem na poczucie humoru, pretekstem do wymiany myśli. Myśli-wytrychy z tamtych czasów do niewielu już zamków w naszych czasach pasują. A jeśli niekiedy pasują, to dlatego, że na siłę wiele da się zrobić i nikt nikomu nie broni przepłynąć kanału La Manche wpław, Atlantyku na tratwie (co czasem się udaje) albo przemierzyć końskim zaprzęgiem drogę z Warszawy do Paryża. Choć dzisiaj szybciej i wygodniej podróżuje się rejsowym autobusem lub samolotem.

W rzeczywistości każdą analogię da się naciągnąć jak majtki na ramiona, ale już upieranie się, że to jest kostium kąpielowy, trąci przesadą. Wiele podobieństw wynika oczywiście z tego, że w całym rozwoju cywilizacyjnym jesteśmy ludźmi, więc większość cech i zachowań mamy wspólnych (nawet z wojami Mieszka I). Lecz o istnieniu uniwersalnego genu felietonistyki zawartego w tekstach naszych klasyków (mniej i bardziej świeżych) nie ma mowy. Zdumiewające nas podobieństwa wynikają raczej ze zwykłej gry przypadków, jak na przykład złapania kaptura trzy razy pod rząd na tej samej ulicy

lub spotkania w ciągu tego samego letniego miesiąca znajomej poetki na ulicy Warszawy, Paryża i Nowego Jorku<sup>33</sup>. Z punktu widzenia statystyki to prawie niemożliwe, a jednak się zdarza. Dlatego przeklejanie patentów z tekstów Prusa, Słonimskiego, Kisielewskiego czy Pilcha może zrodzić ciekawy efekt, ale nie musi. Zmieniły się czasy, konteksty społeczno-polityczne, zmienili się odbiorcy i model kultury. Dlatego w grze z przeszłością i we wszelkiego typu operacjach intertekstualnych warto zachować dystans i poczucie miary. W końcu literatura, jak każda gra, jest pewną konwencją, w której przyjemność sprawia nam sama czynność pozorowania innej czynności. Nie mniejszą niż gra w teatrze. Pisząc, opowiadamy różne historie, w różnej proporcji mieszając prawdę i zmyślenie. Grając w *Monopoli*, nie stajemy się nabywcami ziemi, sklepów, hoteli, dworców kolejowych, nie pożyczamy na ich zakup od banku pieniędzy innych niż wirtualne ani też nie doprowadzamy do bankructwa innych graczy lub siebie, lecz przeżywamy napięcia i satysfakcje, które są analogonami bądź namiastkami tych prawdziwych. Czasem bliskimi „oryginałom”, ale przecież nieprawdziwymi.

Felietonista nie udaje, że rodzi świat, odkupuje winy narodów lub wadzi się z Bogiem, bo to wyjątkowo ludzki gatunek. Ludzki w tym sensie, że wyraża ludzkie uczucia i potrzeby, a przy tym jest skrojony na człowieczą miarę. Nie jest nadęty i emanuje ciepłem. Nie zatrzaskuje się w laboratoriach awangardy ani klasztorach mistycyzmu. Wyzwała pozytywne energie. Rodzi iluzję bywania w ciekawych miejscach, gdzie nie każdy może się znaleźć. Pozwala na spotkania z wybitnymi ludźmi, do których nikt z nas, szaraków, nie ma dostępu. Daje nawet poczucie uczestnictwa w ważnych dla świata sprawach. Nie warto go psuć drętwotą, pustym gadulstwem, zadęciem i besserwischerstwem.

## BIBLIOGRAFIA

- Asnyk A., *Bolesławowi Prusowi*, [w:] idem, *Dzieła poetyckie*, t. 1, Warszawa 1947.
- Bereś S., *André Gide, coup de bâton pour Miłosz. Comment les Colombs et Czesław Miłosz se sont querellés à partir de l'occupation*, [w:] *Gide a (re)decouvrir?*, red. J. Jakubowska, R. Solová, Paris [planowana data wydania 2018].
- Bochwic T., *Odwrotna strona medalu. Z Jarosławem Kaczyńskim rozmawia Teresa Bochwic*, Warszawa 1991.
- Borawski J., *Wrażenia z pogrzebu śp. Bolesława Prusa*, „Gazeta Codzienna” (Wilno) 1912, nr 121.
- Czas na zmiany. Z Jarosławem Kaczyńskim rozmawiają Michał Bichniewicz i Piotr Rudnicki*, Warszawa 1993.

<sup>33</sup> Osobiście przekonałem się, że jest to możliwe, gdy spotkałem we wspomnianych metropoliach poetkę Urszulę Benkę, której wcześniej nie widziałem przez 10 lat, mieszkając w tym samym mieście.

- Czy znasz „Prawo Lema”? Co przewidział Lem?, „Newsweek” 2016, 27.03.
- Dröscher V.B., *Reguła przetrwania*, przeł. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1982.
- Krzymowski M., *Jarosław. Tajemnice Kaczyńskiego*, Warszawa 2015.
- Kulczycka-Saloni J., *Bolesław Prus*, Warszawa 1967.
- Lorenz K., *Tak zwane złoto*, przeł. A.D. Tauszyńska, Warszawa 1996.
- Łuniewska L., *Szukając Inki. Życie i śmierć Danki Siedzikówny*, Warszawa 2015.
- Miłosz Cz., *Literatura w Warszawie*, [w:] A. Zawada, *Miłosz*, Wrocław 1996.
- O dwóch takich... Alfabet braci Kaczyńskich. Rozmawiali Michał Karnowski i Piotr Zaremba*, Kraków 2006.
- Polski esej literacki. Antologia*, oprac. J. Tomkowski, Wrocław 2017.
- Posel Prawdy [A. Świętochowski], *Liberum veto*, „Prawda” 1882, nr 23.
- Prus B., *Kroniki*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1994.
- Prus B., *Kroniki. Wybór*, t. 1, oprac. J. Bachórz, Wrocław 2005.
- Prus B., *Listy*, oprac. K. Tokarżówna, Warszawa 1959.
- Prus B., *Notatki z Lublina*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911.
- Stefanowska Z., *Duch-powrotnik u Mickiewicza*, Warszawa 2005.
- Szubarczyk P., *Inka. Zachowałam się jak trzeba...*, Kraków 2013.
- Szyborska W., *Wybór poezji*, Wrocław 2016.
- Weznaki J. [J.K. Potocki], *Na widowni*, „Głos” 1897, nr 6.
- Włodek L., *Bolesław Prus*, Warszawa 1918.



---

## Nauka i dziennikarstwo w środowisku cyfrowym. Przeciążenie informacyjne i ekonomia uwagi

---

Wśród kryteriów oceny prac naukowych znajduje się przynajmniej jedno, które recenzentów niemal zawsze wprawia w zakłopotanie z dwóch nieusuwalnych powodów. Chodzi o odpowiedź na (wprost postawione lub uznane za oczywiste) pytanie o to, czy autor tekstu, artykułu lub książki zapoznał się ze stanem badań i w dostatecznym stopniu wykorzystał literaturę przedmiotu. Kłopot polega na tym, że – po pierwsze – w większości przypadków recenzent nie czuje się wystarczająco kompetentny, by to stwierdzić lub temu zaprzeczyć. Po drugie – nawet gdyby taki ekspert się znalazł (co jest założeniem czysto teoretycznym), to musiałby mieć wątpliwości, czy od studenta, doktoranta, habilitanta albo nawet kandydata na profesora można w każdym wypadku wymagać wystarczającego rozeznania w powiększającym się z dnia na dzień oceanie informacji. Zniechęcenie i rozterki towarzyszą zresztą nie tylko recenzentowi, który w dobrej wierze podejmuje się swego niewykonanego w pełni zadania, ale również, a może przede wszystkim, autorowi ocenianej pracy, bo kiedy próbuje on wybrać jakiś ważny dlań temat, staje w obliczu niezliczonej liczby publikacji swych poprzedników wcześniej już przedmiotem zainteresowanych. Biblioteki, księgarnie, bibliografie od dawna przekonują, że w każdej sprawie już ktoś się wypowiedział, wszystko zostało zbadane i nic nowego i ważnego nie można już dodać. Jest to oczywiście wrażenie subiektywne i mylące, gdyż nasza niewiedza wzrasta proporcjonalnie do ilości zdobywanej wiedzy, generującej coraz to nowe pytania, odsłaniającej niedostrzegane dotąd pola badawcze, ukazującej coraz głębsze tajemnice. Wszelako nawet potencjalnie dostępne nam informacje nie dają się ogarnąć i niewiedza obejmuje ostatecznie nie tylko rejony dotąd niezbadane, ale pozostające poza zasięgiem i możliwościami naszej uwagi. Tak było chyba też wcześniej, i to nie tylko w momentach przełomowych czy epokach zmian paradygmatów komunikacyjnych. Obecnie jednak problem przeładowania i chaosu informacyjnego stał się szczególnie dotkliwy. Gwoździem do trumny ambicji rzetelnych badaczy i autorów pragnących tworzyć dzieła w pełni oryginalne wydaje

się bowiem dopiero Internet ze swymi obezwładniającymi nadmiarem oferty wyszukiwarkami. I słaba to pociecha, że poczucie bezradności i dezorientacji bynajmniej nie jest czymś nowym. „Historia poprzednich przypadków paniki wywołanych nadmiarem informacji oraz narzędzi, które stworzono do ich łagodzenia – pisze Howard Rheingold – sugeruje, że okres przytłoczenia informacją po wynalezieniu każdego radykalnie bardziej efektywnego środka komunikacji wydaje się początkowo wywoływać trwogę, po której następuje stworzenie nowych narzędzi informacyjnych i rozwój nowo oświeconych grup społecznych”<sup>1</sup>. Wygląda więc na to, że poczucie nadmiaru informacji (przy notorycznym braku rozwiązań naszych najważniejszych problemów) towarzyszyło ludziom poszukującym i tworzącym wiedzę od zawsze. Już Kohelet narzekał na nadmiar ksiąg, które nie złagodziły jego cierpienia i nie przydały mu mądrości. Eksplozja publikacji, jaka nastąpiła w wyniku wynalezienia druku, zapoczątkowała w czasach nowożytnych swoistą chorobę nadmiaru, objawiającą się poczuciem poznawczego dyskomfortu. Psuł on dobre na ogół samopoczucie uczonych, a także ciągle rosnącej grupy użytkowników kolejnych mediów. Klęska informacyjnego urodzaju zataczała coraz szersze kręgi, obejmując nie tylko warstwy wyższe i oświecone, lecz również tych, którzy dotąd nie musieli i nie mogli zmagać się z problemami dostępu, osvajania, porządkowania i wykorzystywania wiedzy. Problemy generował nie tylko rozwój nauki, ale także lawinowy przyrost ilości informacji dostępnych dzięki nowym środkom przekazu w rezultacie procesów globalizacyjnych. Oferta szeroko rozumianych mediów bardzo szybko i w coraz większym stopniu zaczęła przerastać kompetencje odbiorcze różnych typów publiczności na wszystkich poziomach edukacji. „Co najmniej od momentu powstania pisma i złożonych społeczeństw – twierdzi Karol Piekarski – ilość dostępnych informacji przekracza możliwości percepcyjne poszczególnych jednostek, dlatego by poradzić sobie z nadmiarem, społeczeństwa wytwarzają zbiorowe systemy zarządzania wiedzą. Zmianom w systemie wiedzy towarzyszy zawsze wzmożone poczucie kryzysu i przeciążenia informacyjnego – elity poszukują w tej sytuacji nowych narzędzi i kompetencji, które następnie podlegają demokratyzacji i upowszechniają się w społeczeństwie”<sup>2</sup>. Przeciążenia informacyjne pojawiają się wraz z nowymi środkami komunikacji, ale też zwykle środki te pozwalają je redukować bądź eliminować.

Ta swoista dialektyka dotyczy – jak się wydaje – również, a może przede wszystkim, Internetu, który powszechnie postrzegany jest jako źródło zagrożeń i światło nadziei. Tak więc jedni wieszczą związany z nawałą informacyjną

<sup>1</sup> H. Rheingold, *Net Smart. How to Thrive Online*, Cambridge 2012, s. 100, cyt. za: K. Piekarski, *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*, Gdańsk 2017, s. 10.

<sup>2</sup> K. Piekarski, *Kultura danych...*, op. cit., s. 12.



kryzys, a nawet koniec kultury, a inni próbują odsłaniać przed nami nowy, wspaniały świat, który wyłoni się z chaosu dzięki właściwej ekonomii percepcji likwidującej problem nadmiaru danych i deficyt uwagi. Algorytmy komputerowe pomogą nam bowiem stworzyć nowy model odbioru informacji i postrzegania świata, a tym samym poradzić sobie w nowej sytuacji, przemieniając zagrożenia w niewyobrażalne sukcesy poznawcze. Trzeba jednak rozstać się z dwudziestowiecznym paradygmatem kultury mediów masowych i zacząć poszukiwać skutecznych narzędzi adaptacji do nowego, cyfrowego środowiska informacyjnego. „W świecie bogactwa wiedzy postęp nie polega na coraz szybszym odczytywaniu i zapisywaniu informacji lub przechowywaniu coraz większej ich ilości, a raczej na ekstrakcji i wykorzystywaniu schematów rządzących światem, i prowadzących do ograniczenia ilości informacji, która musi być odczytywana, zapisywana lub przechowywana – zauważał proroczo już u progu lat 70. minionego wieku Herbert A. Simon. – Postęp zależy od zdolności do opracowania lepszych i bardziej zaawansowanych programów myślenia człowieka i maszyny”<sup>3</sup>.

W swoich problemach związanych z przeciążeniem informacyjnym i wzrastającym deficytem uwagi naukowcy bynajmniej nie są osamotnieni. Różne sposoby badania rzeczywistości i opisu świata wymagają trudnych wyborów, specyficznych kwalifikacji, nowych narzędzi zdobywania wiedzy, docierania do nietypowych źródeł i odpowiedniej selekcji różnorodnych treści. Potrzeba ekstrakcji danych dotyczy całej infosfery, są jednak rejony, w których nabiera ona charakteru konieczności. Dotyczy to w pierwszej kolejności zarządzania (i w ogóle ekonomii), nauki, komunikacji społecznej – ze szczególnym uwzględnieniem dziennikarstwa. Z jednej strony przyjęty w demokracjach paradygmat transparentności wymaga upubliczniania coraz większej puli informacji istotnych dla obywateli, ale z drugiej strony zarówno rządy, jak i korporacje nie są zainteresowane ujawnianiem swych dyskretnych poczynań, bo przecież łatwiej rządzi się i osiąga zyski poza kontrolą i świadomością wyborców oraz konsumentów. Do zasobów informacyjnych sieci trafiają zatem przede wszystkim reklamy, treści propagandowe i takie, których obecność wymusza prawo. Te ostatnie można jednak bardzo skutecznie ukrywać, jeśli ich publikacja jest z jakichś względów niewygodna i niekorzystna dla wizerunków lub interesów. W oceanie informacji nieistotnych da się te ważne zatapiać na taką głębokość, że stają się dla przeciętnego użytkownika Internetu praktycznie niedostępne. A nawet gdyby do nich dotarł, to niełatwo byłoby mu uchwycić ich znaczenie i odróżnić plewy od ziarna. „Odkrywając to, co

---

<sup>3</sup> H.A. Simon, *Designing Organizations for an Information-rich World*, [w:] *Computers, Communications and the Public Interest*, red. M. Greenberger, Baltimore 1971, s. 41–42, cyt. za: K. Piekarski, *Kultura danych...*, op. cit., s. 37.

zakryte”, dziennikarz musi nie tylko odnaleźć istotne dane, ale też odpowiednio je zinterpretować i przedstawić w zrozumiałym sposobie we właściwym świetle i miejscu. Odkrywanie nieobecnych dotąd w polu świadomości ludzi zjawisk, procesów i problemów kryjących się w źródłach o charakterze numerycznym nie polega wyłącznie na odpowiedniej selekcji i konfrontacji rozproszonych elementów, lecz ma prowadzić do ich reorganizacji i restrukturyzacji w celu stworzenia istotnego, ciekawego, dostępnego i jasnego przekazu. Chaos informacyjny sieci musi się w świecie mediów cyfrowych zmierzyć z ekonomią uwagi. Nie chodzi przy tym tylko o atrakcyjne prezentowanie danych metodą wizualizacji, za pomocą map, wykresów czy diagramów, chociaż przynajmniej częściowa rezygnacja z języka naturalnego na rzecz wizualnego stanowi jedną z najbardziej spektakularnych różnic między dziennikarstwem danych a jego postacią tradycyjną. „Bazy danych to dziedzina informatyki dynamicznie się rozwijająca i mająca szerokie zastosowanie w wielu miejscach wszędzie tam, gdzie niezbędne jest przetwarzanie jakichkolwiek danych. Rzadko bowiem spotykanym zjawiskiem jest aplikacja, która nie operuje na żadnych danych, a bazy niezwykle ułatwiają pracę z nimi (...). Najogólniej rzecz biorąc, baza danych to zbiór informacji wraz z możliwością dostępu, przechowywania, odzyskiwania oraz ich zmiany (tj. modyfikacją, dodawaniem nowych i usuwaniem starych) z poziomu aplikacji z niej korzystającej”<sup>4</sup>. Informacje te muszą być zapisane zgodnie z określonymi regułami, co w praktyce oznacza, że dane cyfrowe są gromadzone zgodnie z zasadami przyjętymi dla programu komputerowego wyspecjalizowanego w agregowaniu i przetwarzaniu danych. Bazę danych można nazwać bazą informacji zapisanych w postaci multimedialnej zawierającej pola różnego typu: numeryczne, znakowe, tekstowe, wskaźnikowe (obrazy, animacje, dźwięki). Ze względu na budowę wyróżnia się bazy relacyjne, kartotekowe, sieciowe, hierarchiczne, obiektowe, obiektowo-relacyjne, strumieniowe, nierelacyjne i temporalne; zaś ze względu na sposób zarządzania – bazy operacyjne i analityczne. Aby z nich korzystać, konieczne jest ustalenie kryterium wyboru nazywanego zapytaniem lub filtrem. Wizualizacje nie są wyróżnikiem ani koniecznym, ani wystarczającym<sup>5</sup>.

Istotą dziennikarstwa baz danych pozostaje poszukiwanie tworzywa historii, tyle że w wielkich zbiorach nieuporządkowanych treści, co często wymaga współpracy informatyków, zwłaszcza programistów oraz projektantów systemów i ekspertów strategii sieciowych<sup>6</sup>. Podstawowym narzędziem pracy dziennikarza

<sup>4</sup> Bazy danych – Wikibooks, biblioteka wolnych podręczników, [https://pl.wikibooks.org/wiki/Bazy\\_danych](https://pl.wikibooks.org/wiki/Bazy_danych).

<sup>5</sup> H. van Ess, H. van der Kaa, *Handboek datajournalistiek*, 2012, <http://www.boomlemma.nl/communicatie-media/catalogus/handboek-datajournalistiek-1> (dostęp: 7.12.2017).

<sup>6</sup> K. Piekarski, *Kultura danych...*, op. cit., s. 205–211.

są wówczas spersonalizowane algorytmy, umożliwiające poruszanie się w sieci drogą zaprogramowanych ciągów działań. Michał Latzer i jego współpracownicy wyróżnili dziewięć typów aplikacji korzystających z wyboru algorytmicznego: wyszukujące, agregujące, obserwacyjne (inwigilacyjne), prognozujące, filtrujące, rekomendacyjne, oceniające, kreujące *content* oraz alokacyjne<sup>7</sup>. Różne warianty tak sklasyfikowanego oprogramowania mogą być wykorzystywane zarówno w biznesie, nauce, jak i w pracy dziennikarza. Trzeba je jednak wybierać lub tworzyć zależnie od założonego celu poszukiwań oraz rodzaju pożądanych informacji.

Od początku swej kariery dziennikarstwo danych przybrało postać dziennikarstwa śledczego, co było w dużej mierze skutkiem spektakularnych sukcesów serwisu WikiLeaks, który powstał w grudniu 2006 roku. Wstrząs spowodowany publikacją milionów stron dokumentów dotyczących między innymi wojen w Afganistanie i Iraku oraz depeesz dyplomatycznych amerykańskich ambasad stał się impulsem rozwoju nowych metod i sposobów działania w mediach i w ogóle w infosferze. W encyklopediach, słownikach, podręcznikach i literaturze poświęconej współczesnemu dziennikarstwu pojawiają się nowe terminy: *data journalism*, *database journalism*, *data-driven journalism*, *computer-assisted reporting*, *computation journalism*. Powstanie dziennikarstwa danych (*data journalism*) wiąże się powszechnie ze wzrastającą rolą danych numerycznych w produkcji i dystrybucji informacji, a także ze wzmożoną gęstością interakcji i intensywnością współpracy między dziennikarzami a designerami, informatykami i statystykami w celu wytwarzania swego rodzaju syntetycznych komunikatów. Za jeden z pierwszych przykładów zastosowań komputerów w dziennikarstwie uważa się użycie ich mocy obliczeniowej do prognozowania wyniku wyborów prezydenckich w USA w 1952 roku. Szerzej do analizy danych zaczęto jednak wykorzystywać komputery dopiero w drugiej połowie lat 60. minionego wieku. Za pioniera zastosowań i pierwszego teoretyka dziennikarstwa danych uznaje się pracującego dla „Detroit Free Press” Philipa Meyera, późniejszego profesora Uniwersytetu Karoliny Północnej w Chapel Hill i autora wydanej w 2002 roku, a potem kilkakrotnie wznawianej książki pod charakterystycznym tytułem *Precision Journalism*. W roku 1989 dziennikarz śledczy „The Atlanta Journal-Constitution” otrzymał Nagrodę Pulitzera za reportaż *Kolor pieniędzy*, w którym pokazał za pomocą analizy danych dyskryminację rasową klientów uprawianą przez banki amerykańskie<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> M. Latzer et al., *The Economics of Algorithmic Selection on the Internet*, [w:] *Handbook of the Economics of the Internet*, red. J.M. Bauer, M. Latzer, Cheltenham 2016, s. 395. Por. T. Kowalski, *Między efektywnością a wolnością. Wprowadzenie do ekonomiki selekcji algorytmicznej*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 4, s. 29–30.

<sup>8</sup> *Data journalism*, [hasło w:] Wikipedia, [https://wikipedia.org/wiki/Data\\_journalism](https://wikipedia.org/wiki/Data_journalism) (dostęp: 6.12.2017).

Do najbardziej znanych należą projekty realizowane przez „The New York Times” i „The Guardian”.

W Polsce dziennikarstwo danych pojawiło się dopiero w obecnej dekadzie pod postacią serwisów BIQdata Agory i Polityka Insight, stworzonego przez „Politykę”. Oba przedsięwzięcia mają charakter komercyjny i świadczą usługi płatne. W maju 2014 roku Medialab Katowice, założony i kierowany przez Karola Piekarskiego, rozpoczął program Urban Data Stories, składający się z serii trzech- lub czterodniowych spotkań szkoleniowych o charakterze warsztatowym. Od 2013 roku funkcjonuje też na stronie internetowej projekt Datablog.pl założony przez Piotra Kozłowskiego, członka zespołu serwisu Bigdata.pl, który między innymi zawiera materiały dydaktyczne dostępne bez opłat dla zainteresowanych. Częścią eventu Digital Journalism Days była konferencja *Data journalism w praktyce* zorganizowana przez „Gazetę Wyborczą”, Google i „Press”. Inicjatywą koordynowaną przez organizację samorządową był Euro Hack, jako jedno z wydarzeń w ramach Open Government Data Camp 2011<sup>9</sup>.

Inną, choć bardzo zbliżoną do wyżej zasygnalizowanej, współczesną subdyscypliną profesji dziennikarskiej jest dziennikarstwo baz danych (*database journalism*), występujące również w anglojęzycznej literaturze przedmiotu pod nazwą *structured journalism*. W przeciwieństwie do *data journalism* ten typ dziennikarstwa wyrzeka się opowiadania historii na rzecz gromadzenia i porządkowania ciągle wzbogacanego, różnorodnego zbioru danych dotyczących jakichś faktów, wydarzeń, procesów itp. (artykuły, nagrania, zdjęcia, filmy w wersjach cyfrowych). Jest to surowy, choć jednolity zapis, ustrukturyzowany przez komputery, zindeksowany przedmiotowo materiał, który można na różne sposoby i dla różnych celów wykorzystywać, także w dziennikarstwie tradycyjnym, „opowiadającym historii”. Manifest *database journalism* opublikował w sierpniu 2006 roku programista Adrian Holovaty. Burzliwy rozwój dziennikarstwa tego typu datuje się od 2007 roku, choć niektórzy sytuują jego początki w końcu minionego stulecia. Wtedy to media zaczęły tworzyć własne wielkie zbiory zdigitalizowanej informacji, umożliwiając zainteresowanym agregację oraz selekcję, zestawianie i organizowanie danych. W takich organizacjach, jak API, BBC, „The Guardian”, „The New York Times” czy American National Public Radio, pojawił się pogląd, że istotą ich działania nie jest snucie opowieści, ale zbieranie i dystrybucja danych<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *Goniąc króliczka: data journalism w Polsce*, European Journalism Observatory, 20.11.2014, <https://pl.ejo-online.eu/nowe-media/goniac-kroliczka-data-journalism> (dostęp: 08.09.2018).

<sup>10</sup> *Database journalism*, [hasło w:] Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Database\\_journalism](https://en.wikipedia.org/wiki/Database_journalism); A. Levin, *Database journalism – a different definition of “news” and “reader”*, BookBlog, 23.03.2009, <http://www.alevin.com/?p=1391>; R. Gordon, *Data as journalism, journalism as data*, <http://www.readership.org/blog2/2007/11/data-as-journalism-journalism-as-data.html> (dostęp: 8.12.2017).

W opozycji do dziennikarstwa baz danych sytuuje się często *data-driven journalism* (ddj). Termin ten pojawił się w 2009 roku jako nazwa praktyk dziennikarskich, których istotę stanowi analiza i filtrowanie wielkich zbiorów danych w celu kreowania newsów. Głównymi generatorami tego rodzaju działań komunikacyjnych są procesy udostępniania cyfrowych zasobów informacji w sieci, zachodzące pod presją opinii publicznej, która coraz częściej i skuteczniej domaga się otwartości i transparentności poczynań władzy, instytucji, partii, korporacji (*open source software, open access publishing, open data*). Ta subdyscyplina dziennikarska („dziennikarstwo oparte na danych”) wykorzystuje doświadczenia wcześniejszych i równoległych praktyk znanych pod nazwami: *computer-assisted reporting* (CAR), *precision journalism* (dziennikarstwo precyzyjne), *analytic journalism* (dziennikarstwo analityczne). Dziennikarstwo tego typu eksponuje swój misyjny, prospołeczny charakter – pomaganie konsumentom, menedżerom, politykom w podejmowaniu decyzji i ułatwianie orientacji w infosferze. Jednocześnie tropi i ujawnia różnego rodzaju nadużycia, wykorzystując tradycyjne strategie dziennikarstwa śledczego. W przeciwieństwie do dziennikarstwa baz danych ten wariant praktyk medialnych strukturyzuje i organizuje informacje, nadając im postać narracyjną, tym samym ułatwiając ich odbiór i czyniąc efekty poszukiwań bardziej atrakcyjnymi dla publiczności, a zwłaszcza dostępnymi dla użytkowników urządzeń mobilnych, które nie są przystosowane do magazynowania wielkich „nieobrobionych” zasobów.

Podobne cele stawia sobie wspomniane wyżej dziennikarstwo wspomaganie komputerowo (*computer-assisted reporting, CAR*), zbierające informacje zawarte w bazach danych, analizujące rejestry publiczne za pomocą arkuszy kalkulacyjnych i programów statystycznych, badające polityczne zmiany i demograficzne trendy, mapujące geograficzne rozmieszczenie przeróżnych zjawisk społecznych i ekonomicznych. W tym rodzaju praktyk dziennikarstwo staje się najbliższe nauce i jest modelowane według przyjętych paradygmatów (metody empiryczne, analizy źródeł i zawartości, statystyka, profilowanie). Ten korpus informacji bazowych stanowi często tło dla przeprowadzanych internetowo wywiadów, newsów oraz narracji dokumentalnych i śledczych. Powiązania z dziennikarstwem śledczym są tu szczególnie godne uwagi, ponieważ ze względu na odnoszone sukcesy CAR bywa określane jako jego nowe wcielenie, wykorzystujące narzędzia współczesnej nauki do demaskowania nie tylko poszczególnych afer, ale także zagrażających społeczeństwu trendów w ekonomii, zarządzaniu i polityce<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> B. Houston, *Computer-Assisted Reporting. A Practical Guide*, New York 2015; M. Coddington, *Clarifying Journalism's Quantitative Turn. A Typology for Evaluating Data Journalism, Computational Journalism and Computer-Assisted Reporting*, „Digital Journalism” 2015, vol. 3, nr 3, s. 331-348, <http://dx.doi.org/10.1080/21670811.2014.976400> (dostęp: 10.12.2017).

„Opowiadanie historii” (tym razem na podstawie danych cyfrowych i z nich wysnute) stanowi więc wspólny cel różnych subdyscyplin dziennikarskich. Różne warianty dziennikarstwa danych mają jednak postać synkretyczną i w swych prezentacjach wykorzystują szeroko fotografie, wizualizacje, materiały filmowe, ścieżki dźwiękowe, nagrania rozmów itp. Tym samym czynią przekazy w odbiorze publiczności bardziej udokumentowanymi i wiarygodnymi, co zwiększa odpowiedzialność dziennikarzy za właściwą selekcję i weryfikację zróżnicowanego materiału. Proces transformacji surowych danych cyfrowych w czytelną i atrakcyjną narrację „odkrywającą to, co ukryte” jest złożony i wielostopniowy. W 2011 roku Paul Bradshaw przedstawił go w postaci modelu odwróconej piramidy<sup>12</sup>. W praktyce mamy tu do czynienia z sześciostopniowym procesem:

- Poszukiwanie danych w sieci;
- Selekcja, filtrowanie i transformacja danych (przygotowanie do wizualizacji);
- Wizualizacja (programy i karty graficzne kreujące tabele statystyczne, wykresy, animacje itp.);
- Publikowanie (integracja treści, przekształcanie wyselekcjonowanych i opracowanych danych w czytelną i zrozumiałą narrację);
- Rozpowszechnianie i dystrybucja (sieć, urządzenia stacjonarne i mobilne, linkowanie, tagowanie, media społecznościowe, wyspecjalizowane platformy);
- Pomiar wpływu (możliwy za pomocą trackerów, lecz problematyczny ze względu na nadużycia polegające na niekontrolowanym zbieraniu informacji o użytkownikach do celów marketingowych lub politycznych)<sup>13</sup>.

Od początku bieżącego stulecia pojawiają się również inne odmiany praktyk dziennikarskich wykorzystujących możliwości stwarzane przez technologie cyfrowe, bazy danych, algorytmy, otwarte dostępy do zasobów, programy graficzne, zdigitalizowane obrazy i dźwięki. W związku z tym mnożą się też mniej lub bardziej przydatne terminy. Zakresy nazw pokrywają się, krzyżują, ich znaczenia pozostają w stosunkach podrzędności lub nadrzędności. Ta eksplozja inwencji słowotwórczej, prowadząca w swych intencjach do precyzowania i różnicowania, eksponowania istotnych aspektów zjawisk, wywołuje

<sup>12</sup> Zob. <http://onlinejournalismblog.com/2011/07/07/the-inverted-pyramid-of-data-journalism/> (dostęp: 08.09.2018).

<sup>13</sup> *Data-driven journalism*, [hasło w:] Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Data-driven-journalism>; S. Meyers, *Using Data Visualization as Reporting Tool Can Reveal Story's Shape*, <http://www.poynter.org/larest-news/top-stories/95154/using-data-visualization-as-a-reporting-tool-can-reveal-storys-shape> (dostęp: 8.12.2017).

jednak niekiedy dezorientację i zakłopotanie spowodowane używaniem synonimów lub wyrazów bliskoznacznych. Mamy zatem takie używane wymiennie lub rozłącznie terminy, jak: „dziennikarstwo cyfrowe” (*digital journalism*), „cyberdziennikarstwo” (*cyberjournalism*), „dziennikarstwo komputerowe” (*computational journalism*). To ostatnie (podobnie jak w dużej mierze pozostałe) polega na zastosowaniu komputerów w dziennikarstwie do zbierania i organizowania danych oraz do komunikowania i rozpowszechniania informacji, przy równoczesnym respektowaniu takich tradycyjnych wartości, jak dokładność, rzetelność i wiarygodność. Wykorzystuje się tutaj możliwości stwarzane przez informatykę z uwzględnieniem sztucznej inteligencji, analizy zawartości, wizualizacji, personalizacji, algorytmów, automatycznych filtrów, systemów rekomendacji (*recommender systems*) i kuratorów sieciowych (*content curators*)<sup>14</sup>.

Podobnie jak dziennikarstwo danych – pisze Mark Coddington – dziennikarstwo komputerowe (*computational journalism*) jest mieszaniną dziennikarstwa profesjonalnego i kultury otwartych zasobów (*open-source culture*), chociaż poprzez swoje ścisłe związki z informatyką i programowaniem bliższe jest dziennikarstwu danych opartych na tych zasobach. Dziennikarstwo komputerowe kładzie nacisk na otwarte bazy i dostępne sieciowe przepływy, ale jest w większym stopniu materialnie i technicznie zorientowane i uwarunkowane niż dziennikarstwo danych<sup>15</sup>.

Dziennikarstwo w środowisku cyfrowym coraz częściej szuka oparcia w nauce, wykorzystując wypracowane przez nią narzędzia i metody, co upodabnia do siebie oba rodzaje praktyk poznawczych, mające pokrewne problemy i sposoby ich rozwiązywania. Dziennikarze i naukowcy opisują i objaśniają świat oraz opowiadają historie we właściwych sobie językach, ale dążą do podobnych celów – powiększania zasobów wiedzy i poszerzania granic naszej świadomości. Misje te jednak wydają się obecnie poważnie zagrożone, bo celem zinstytucjonalizowanej i kosztochłonnej nauki przestaje być bezinteresowne poznanie; podobnie jak wyzbyte skrupułów etycznych dziennikarstwo przyjmuje ona rolę służebnicy biznesu i polityki.

Z formalnego punktu widzenia naukę i dziennikarstwo zbliża na płaszczyźnie techniki w narastającym stopniu korzystanie z baz danych zawierających zdigitalizowaną informację, przez co produkcja naukowa nabiera niekiedy cech swoistego patchworku, który nie musi być zaprzeczeniem oryginalności i zamaskowanym plagiatem wtedy, gdy prowadzi do zaskakujących i płodnych skojarzeń lub inspirujących zestawień. Podobnie jak dzieje się to w cyfrowym

<sup>14</sup> *Computational journalism*, [hasło w:] Wikipedia, [https://e.wikipedia.org/wiki/Computational\\_journalism](https://e.wikipedia.org/wiki/Computational_journalism) (dostęp: 8.12.2017).

<sup>15</sup> M. Coddington, *Clarifying...*, op. cit., s. 344. Tłum. własne.

dziennikarstwie, kiedy odkrywa ono niedostrzegane dotąd powiązania i współzależności. Zarówno naukowcy, jak i dziennikarze zmagają się z przeciążeniem informacyjnym i wymogami ekonomii uwagi; jedni i drudzy szukają też w technologiach cyfrowych skuteczniejszych narzędzi zamiany kłopotów z nadmiarem generowanym przez te technologie w poznawcze i zawodowe sukcesy oraz społeczne i cywilizacyjne korzyści. Nie oznacza to wcale, że algorytmy, mechaniczne wyszukiwarki i inne narzędzia rozwiążą wszystkie problemy zarządzania wiedzą w skali indywidualnej i społecznej. Wręcz przeciwnie – tzw. czynnik ludzki nabiera coraz większego znaczenia w cyfrowym świecie i jak dotąd nie daje się zastąpić (obojętnie jak rozumianą) „sztuczną inteligencją” komputerów. Ale to już zupełnie inna historia.

## BIBLIOGRAFIA

- Carelli E., *Giornali e giornalisti nella rete*, Milano 2004.
- Celiński P., *Postmedia. Cyfrowy kod i bazy danych*, Lublin 2013.
- Colombo F., *Post giornalismo. Notizie sulla fine della notizie*, Roma 2007.
- Handbook of the Economics of the Internet*, red. J.M. Bauer, M. Latzer, Cheltenham 2016.
- Houston B., *Computer-Assisted Reporting. A Practical Guide*, New York 2015.
- Kowalski T., *Między efektywnością a wolnością. Wprowadzenie do ekonomiki selekcji algorytmicznej*, „Studia Medioznawcze” 2017, nr 4, s. 27–40.
- Kreft J., *Media a ekonomia uwagi*, „Studia Medioznawcze” 2009, nr 3 (38), s. 142–151.
- Lobin H., *Marzenie Engelbarta. Czytanie i pisanie w świecie cyfrowym*, przeł. Ł. Musiał, Warszawa 2017.
- Modele współczesnego dziennikarstwa*, red. K. Wolny-Zmorzyński, P. Urbaniak, K. Bernat, Wrocław 2015.
- Neogiornalismo*, red. M. Morcellini, Milano 2011.
- Piekarski K., *Kultura danych. Algorytmy wzmacniające uwagę*, Gdańsk 2017.
- Rheingold H., *Net Smart. How to Thrive Online*, Cambridge 2012.
- Staglianò R., *Giornalismo 2.0*, Roma 2007.



---

## W stronę interakcyjnej teorii krytyki literackiej. Garść uwag z polonistycznej perspektywy

---

„Dla mnie literatura żyje, póki jest przedmiotem sprzecznych sądów”<sup>1</sup>.

Artur Sandauer

„(...) współczesna krytyka (...) jest przede wszystkim uczestnictwem, a nawet więcej – utożsamianiem się. Nie ma prawdziwej krytyki bez spotkania dwóch świadomości”<sup>2</sup>.

Georges Poulet

Praktykując, oceniając, odbierając, wykładając krytykę literacką, chciałoby się dysponować jej teorią. Funkcjonalizm w teorii krytyki, z którym stykamy się w klasycznych już pracach Janusza Sławińskiego, a później Krzysztofa Dybciaka, nie wystarcza, jeśli wciąż pojawiają się pytania o nowości. Teoria krytyki mogłaby wynikać z adaptacji teorisystemowego konstruktywizmu lub marksizujących *Reguł sztuki* Pierre’a Bourdieu, ale warto znaleźć koncepcje bardziej nacechowane uniwersalnym humanizmem. Dobrze byłoby nawiązać do tradycji filozofii dialogu, hermeneutyki oraz personalizmu. Synkretyczne ujęcie miałoby jednak za podstawę nowsze teorie, czerpane z nauk społecznych, szczególnie zaś – interakcjonizm symboliczny<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cyt. za: E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982, s. 371.

<sup>2</sup> G. Poulet, *Krytyka identyfikująca się*, przeł. J. Zbierska-Mościcka, [w:] *Szkola Geneńska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak, Z. Naliwajek, J. Żurowska, M. Żurowski, przedm. M. Żurowski, Warszawa 1998, s. 158.

<sup>3</sup> Nowość interakcjonizmu symbolicznego w naukach społecznych można kwestionować, pozostaje on jednak wciąż inspirujący. Zob. E. Hałas, *Interakcjonizm symboliczny. Społeczny kontekst znaczeń*, Warszawa 2006, s. 9–11.

Kiedy u progu lat 70. inicjowano serię *Badania nad krytyką literacką*, odrzucono streszczenie poszczególnych tekstów krytycznych, prostotę historyczno-literackiego zaplecza kolejnych tomów *Polskiej krytyki literackiej*, aby Wielką Teorię aplikować nie tylko do literatury, ale także do krytyki literackiej, do jej dziejów i współczesności. Obecnie, dysponując już nowszymi antologiami pism krytycznych z kilku epok historycznoliterackich oraz słownikiem polskiej krytyki literackiej z okresu zaborów, uniwersytecka polonistyka stopniowo przyjmuje nowatorskie postulaty metodologiczne Ryszarda Nycza: kulturową teorię literatury, antropologię literacką, innowacyjną poetykę doświadczenia, adaptację pojęcia laboratorium do studiów nad tekstami artystycznymi. Termin „laboratorium” właśnie przywodzi na myśl świeższą niż już ugruntowana w polonistycznym literaturoznawstwie wersję konstruktywizmu, a mianowicie nie tę Siegfrieda J. Schmidta, ale Brunona Latoura.

W historii krytyki – wobec najsłynniejszych romantycznych (Maurycy Mochnacki) i neoromantycznych (mimo wszystko Stanisław Brzozowski) jej postaci – pierwsza myśl, która nasuwa się w związku z legitymizacją ich rangi, jest pytaniem o aktualną teorię krytyki. Koncepcje funkcjonalistyczne, inspirowane teorią komunikacji literackiej lub strukturalno-semiotyczne, łatwo (zbyt łatwo!) zaliczyć do minionych. Przeniesiony z dyscyplin technicznych do studiów nad tradycjami kultury literackiej imperatyw innowacyjności jest problematyczny, ale trudno uchylić się od niego, kiedy okazuje się – bezpośrednio bądź za pośrednictwem chętnej młodzieży akademickiej – wymaganiem ze strony administratorów instytucji nauki. U Brzozowskiego zarysowuje się koncepcja krytyki jako samoistnej aktywności intelektualnej, a krytyka jako przywódca elitarniej opinii. Zwłaszcza piśmiennictwo krytycznoliterackie pojęte jako integracja wiedzy weryfikowanej w konfrontowaniu lektur z różnych dziedzin zbliża fundamentalny zamysł prac krytycznych Brzozowskiego do wizji Ostapa Ortwinia, który sprzeciwiał się wszelkiemu pośredniczeniu między utworem a czytelnikiem, co najwyżej dopuszczając pośrednictwo między wszelkimi współczesnymi naukami, między najdalszymi horyzontami intelektu a literaturą.

Ponad 30 lat temu *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna* (Wrocław 1985) Wojciecha Głowiaki wyznaczała swoją inwencyjnością – tak w warstwie problemowej, koncepcyjnej, jak i językowej – niedościgły wzór myślenia o wypowiedziach krytycznoliterackich w kategoriach retoryki opisowej. Niemniej kreatywne, opisowo-retoryczne badania nad krytyką dotyczyły w wyższym stopniu poszczególnych sformułowań, które układały się w szeregi odpowiadające zjawiskom topiki literackiej, niż wzajemnych oddziaływań interpersonalnych w polu na bieżąco systematyzowanej wiedzy o wartościowanej przez danych krytyków literaturze im współczesnej.

Krytyka literacka natomiast, pojmowana jako wiedza taka właśnie, *in statu nascendi* usytuowana na pograniczu parnasu i akademii, powstaje w sieci różnorodnych – pożądaných albo niewskazanych, obojętnych lub wątpliwych etycznie – oddziaływań między samymi krytykami, redakcjami prasy a krytykami, pisarzami a krytykami. W rozmaity sposób zinstytucjonalizowane relacje nakładają się na indywidualny gust krytyka, współkształtują jego estetyczne preferencje, wpływają na możliwość publikowania bądź tylko na jego wybór. Krystalizacja, zaistnienie, rozwój zindywidualizowanego głosu krytycznego, jego niezależność są paradoksalnie uwarunkowane siecią zależności. Interakcjonizm Ervinga Goffmana zwracał uwagę na „kulisy” społecznych interakcji. Nie absolutyzowałabym jednak znaczenia jego tez. Mimo komponentu lub aspektu teatralizacji życia, nie tylko codziennego, lecz również intelektualnego, literackiego, artystycznego, pozostaje – jak twierdzą – w mocy metafizyczna podstawa tożsamości osoby, w szczególnym przypadku: krytyka, pisarza, wydawcy etc. Zmieniają się historycznie oraz podlegają swoistym „negocjacom” pomiędzy jednostką a reprezentacją społecznych hierarchii proporcje między odgrywaniem roli w teatrze życia literackiego i autoekspresją wyjątkowego czytelnika, którym okazuje się krytyk.

Balansowanie między typem krytyka-pasjonata a jego przeciwieństwem – zimnym profesjonalistą – nie wyczerpuje obowiązków człowieka, którego los albo własny upór, wymagania, oczekiwania albo przeciwnie: bunt wobec nich, postawiły w sytuacji kogoś, kto uprawia krytykę literacką. Znamy zresztą tradycję pożegnań z krytyką<sup>4</sup>. Zawód (profesja) bywa zawodem (rozczarowaniem). Jak poetą, krytykiem się bywa, niekoniecznie zaś jest. Pasje, jak uczucia, niekiedy przemijają, a w zawodach trzeba się przekwalifikowywać. Takie są wymagania konkurencji.

Preferując ze spółników „mimo”, przedkładając go ponad „więc”, „ponieważ” i „aby”, chciałabym zaakcentować niejednoznaczność wyboru krytycznoliterackiej postawy. Ryzyko urzeczywistnienia pewnej wizji literatury, oddziaływania w kierunku jej pogłębienia, polega na rzuceniu na szalę ideału niezależności osądu. Aporetyczna wydaje się kondycja krytyka jako osoby, której powinnością byłoby z jednej strony recenzować, z drugiej wszakże nie wolno byłoby jej niczego ani też nikogo, czyli również pisarzy, oceniać. Usankcjonowane utratą autorytetu byłoby dla krytyka o aporetycznej kondycji tyleż posiadanie kryteriów oceny, co ich brak. Naturalnie przejęskrawiam! Przeciwności nie powinno się utożsamiać ze sprzecznością. Dlatego właśnie interakcje krytyczne mieszczą się w domenie „mimo”, a nie w zero-jedynkowej logice implikacji, nie w rozumowaniach o charakterze przyczynowo-skutkowym,

<sup>4</sup> Por. A. Zawada, *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011, s. 297–300; T. Burek, *Żadnych marzeń*, Warszawa 1989, s. 9–15.

lecz w dyskursie przyzwalającym. Wyraża się on w zdaniach przyzwalających (ze spójnikami: „mimo”, „choć”, „aczkolwiek”), otwartych na perspektywę logik wielowartościowych, a nie logiki dwuwartościowej. Prawdopodobieństwo, szansa, możliwość dialogu i niepewna tożsamość jego potencjalnych uczestników – to znaki czasu, w którym krytykiem się bywa, a nie jest; co więcej – bywa się niekoniecznie mocą własnej decyzji, lecz niekiedy skutek zewnętrznych okoliczności komunikacyjnych. Innymi słowy: z jednej strony w rolę krytyka sytuacja wpisuje nieoczekiwane kogoś innego (pisarza, wydawcę, filozofa etc.), z drugiej zaś warunki mogą sprawić, że krytyk stanie się – przynajmniej w jednej z możliwych do przyjęcia perspektyw – dyletanem, zwykłym czytelnikiem, publicystą lub jeszcze kimś innym. Tożsamość krytyka współzależy od interakcji społecznych.

Postulowany i poniechany projekt badań nad zmiennością ról w świecie literackości zmierzał w kierunku wyznaczanym przez inne spójniki: „i” oraz „lub”, koniunkcję oraz niewykluczającą alternatywę, czyli w stronę sumy znaczeń generowanych przez różnorodne postawy twórczych podmiotów przyjmowane w żywej kulturze literackiej. Przegląd problematyki związanej ze zmiennością ról w „świecie literackości” miał dostarczyć materiału, inspiracji, koncepcji, narzędzi do interpretacji wielu znaczących obszarów historii literatury XX wieku. Jest to bowiem i dorobek skrajnie odmiennych od siebie wybitnych autorów, takich jak Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński, Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Barańczak, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz, Miron Białoszewski, Stanisław Lem, i problem kształtu instytucjonalizacji oraz uprawomocnienia wiedzy o literaturze. W sytuacji, gdy jednocześnie odchodzi z „międzynarodówki” (wyrażenie Janusza Sławińskiego) krytycznoliterackiej, a zarazem jest w Polsce przedsiębiorczo, energicznie przyswajany postmodernistyczno-poststrukturalistyczny wzorzec poznania stanowiącego zarazem autoekspresję badacza, model równouprawniający i w zasadzie utożsamiający rolę badacza-krytyka i pisarza, zawieszający kwestię odpowiedzialności za obiektywną czy intersubiektywną prawdę, tym ciekawsze są residua podziału literaturoznawczej i literackiej pracy. Co więcej, inwazja krytyki literackiej na uniwersytety zmienia minione, pozytywistyczne wyobrażenia o powinnościach akademickiej nauki o literaturze.

Stosunkowo nowe zjawiska techniczne, upowszechnienie i pewien – pozostający w sprzeczności z inflacyjną podażą – wzrost autorytetu kulturalnego elektronicznych środków przekazu wraz z mediami społecznościowymi, a także samonobilitacja alternatywnego wobec studiów nad tekstami likwidatorskiego gestu sukcesorów kontrkultury, odchodzenie od bezpośredniego obcowania z tradycyjnymi źródłami pisanymi – wymagają nazwania, porządkowania i konfrontacji z pojęciem krytyki literackiej oraz poszczególnymi jej funkcjami. W jakiej mierze „świat literackości” łączy się z kulturą masową,

a jak trwa przy ideałach elitarnych, jak dalece elitaryzm staje się – paradoksalnie popularnym – chwytem reklamowym? Czy możliwa jest innowacja *en bloc*, czy rozwarstwienie i decentralizacja środowisk twórczych zmuszają do rewizji pojęć anachronizmu i nowości warsztatu humanisty? Czy prowincjonalna jest raczej tęsknota do metropolii, czy też niezreflektowana wiara w ważkość własnego doświadczenia? Czy literatura jest w latach 90. i później wyodrębniającą się, istotną całością na tle kultury, czy też film, telewizja, muzyka rozrywkowa stwarzają inne, silniej się zarysowujące granice dziedzin sztuki lub zabawy?

Szansą wyjaśniania nieporozumień wokół zadań czy obowiązków, języków czy metod byłoby zaznaczenie wzajemnego przenikania się ról krytyka literackiego, historyka literatury, publicysty, literata, a i filozofa (myśliciela, lecz również filozofa akademickiego). Okazuje się, że znaleźliśmy się w sytuacji, gdy klarowność, szczelność, definitywność ról zakrawa na anachroniczną utopię. Kolejną kwestią, która odsłaniałaby się za niestałością, a zwłaszcza nieostrością ról, jest problematyzowana i problematyczna skądinąd relacja między etycznymi a epistemicznymi własnościami współczesnej wiedzy o literaturze. Czy granice dyscyplin i kryteria fachowości pozostają sensownymi pojęciami wśród twórców? Jakie miejsce zajmuje (a może stale opuszcza?) subdyscyplinarna mobilność w kształtowaniu się (nie)tożsamości literaturoznawcy końca XX i początku XXI wieku?

W pierwszej połowie lat 90., kiedy bez biurokratycznych barier wszystko wydawało się osiągalne, z inspiracji profesora Wojciecha Głowińskiego w gronie jego uczniów z Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego planowało się dużą sesję naukową poświęconą zmienności i zmienności ról w metaforycznie pojętym „świecie literackości” (termin Kazimierza Bartoszyńskiego). Zastanawiała nas wymiennność strategii: krytycznoliterackich, historycznoliterackich, pisarskich, ale także – multimedialne upostaciowienia przekazu literackiego i literaturoznawczego. Dostrzegaliśmy następujące kręgi zagadnień: po pierwsze, przeobrażenia funkcji krytyki literackiej, jej warsztatu oraz sposobów komunikowania; po wtóre, przesuwanie się centrum komunikacji literackiej na obszar działania mediów audiowizualnych; po trzecie, zależności między sprawnością samych środków przekazu a wtórnością praktyk poznawczych i szybkością wyczerpywania się atrakcyjności poszczególnych koncepcji krytycznych, zwłaszcza tych, które są z założenia innowacjami. Empiryczne badania związków nauki o literaturze i krytyki literackiej z mass mediami, jako fenomen o wciąż nowych kształtach oraz – przynajmniej według intuicyjnej oceny – przybierający na sile, potrzebne są, by zweryfikować popularne opinie o modernizacji warsztatu literaturoznawczego. Jego – o ile to możliwe, zdemistyfikowany – wizerunek sprzyjałby rzetelnej ewaluacji stosowanych metod, narzędzi badawczych, procedur

uprawomocnienia osądu, kreacji autorytetu. Przyczyniłby się także do utrzymania w granicach możliwości weryfikacji wyników literaturoznawczych poczynań, a przede wszystkim dookreśliłby kwestię współczesnej tożsamości wiedzy o literaturze. Mógłby ponadto dostarczyć wskazówek do interpretacji znacznych obszarów historii literatury XX wieku. Edward Balcerzan słusznie sprzeciwiał się prymatowi krytyki nad literaturą: „Niekiedy (...) sądy krytyczne – a w krytyce poezji dzieje się tak często – całkowicie przesłaniają obiekt własnego poznania”<sup>5</sup>. Krytyka samokrytyczna, postrzegana interakcyjnie, a zarazem w niekończącym się dialogu i spotkaniu zreflektowanych indywidualności, byłaby jednak niepodatna na pokusę hegemonii wobec nieprzewidywalnego żywiołu literatury.

## BIBLIOGRAFIA

- Badania nad krytyką literacką*, seria 1, red. J. Sławiński, Wrocław 1974.
- Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. M. Głowiński, K. Dybiak, Wrocław 1984.
- Balcerzan E., *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, red. nauk. M. Sugiera, Kraków 2001.
- Burek T., *Żadnych marzeń*, Warszawa 1989.
- Głowała W., *Młodopolska wyobraźnia metakrytyczna*, Wrocław 1985.
- Goffman E., *Rytuał interakcyjny*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006.
- Hałas E., *Interakcjonizm symboliczny. Społeczny kontekst znaczeń*, Warszawa 2006.
- Heck D., *Obszary przemilczeń. Krytyka literacka, problem reprezentacji, transformacje*, [w:] *Przestrzeń zgielku. Przestrzenie audiowizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. J. Harbanowicz, A. Janiak, Wrocław 2012.
- Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006.
- Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, wstęp K. Abriszewski, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków 2010.
- Nycz R., *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012.
- Ortwin O., *Próby przekrojów. Ze studiów nad teatrem, liryką i powieścią 1900–1935*, wstęp J. Kleiner, W. Kozicki, Lwów 1936.
- Płachecki M., *Krytyka literacka. Obieg. Publiczność*, „Teksty” 1980, nr 1.
- Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, t. 4, red. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1959.

<sup>5</sup> E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia...*, op. cit., s. 371. Badacz podał przykład z wybitnej, znanej książki krytycznej *Świat nie przedstawiony*. Oto „Przemawiają krytycy: Jerzy Kwiatkowski, Jan Prokop, Jan Błoński, Jacek Trznadel, Jacek Łukasiewicz, Kazimierz Wyka (...). Tylko poeta, Jerzy Harasymowicz, choć to nad nim debatują, nie odzywa się w tym wielogłosie ani razu – ani jednym wierszem! Zamiast utworów »cytuje się« jedynie tytuły jego książek” (ibidem, s. 372).

*Polska krytyka literacka (1919–1939). Materiały*, red. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1966.

Poulet G., *Krytyka identyfikująca się*, przeł. J. Zbierska-Mościcka, [w:] *Szkola Genevska w krytyce. Antologia*, wybór H. Chudak, Z. Naliwajek, J. Żurowska, M. Żurowski, przedm.

M. Żurowski, Warszawa 1998.

Zawada A., *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze*, Wrocław 2011.





---

## Telewizor z dziennikiem. Cykl felietonów Stanisława Barańczaka

---

Znana wypowiedź Jezusa dotycząca kwestii fiskalnej pojawiła się w sytuacji komunikacyjnej nieobojętnej dla interpretacji słów głównego bohatera Ewangelii. Najczęściej powtarzana wykładnia, w myśl której odróżnienie cesarskiego od boskiego miałoby oznaczać podział na sferę polityczną i religijną, wydaje się nazbyt powierzchowna. Wszyscy synoptycy wskazują bowiem na kontekst i pozapoznawcze intencje pytających. Szczególnie dokładnie opisał to Łukasz: „Śledzili Go więc i nasłali na Niego szpiegów. Ci udawali pobożnych i mieli podchwycić Go w mowie, aby Go wydać zwierzchności i władzy namiestnika” (Łk 20,20. Cytaty z Pisma Świętego za: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Poznań 2002). Nim jednoznacznie postawili sprawę płacenia podatków, starali się osłabić uwagę pytanego pochlebstwem, wcale zresztą jaskrawym. Jezus domyślił się, że chodzi o niego, a nie o obowiązki podatników; zażądał – dla zyskania na czasie? dla większego efektu? – okazania monety, upewnił się co do przedstawionego na rewersie wizerunku, po czym wyrzekł swój słynny logion o oddaniu Cezarowi tego, co należy do Cezara, natomiast Bogu tego, co należy do Boga. Replika okazała się mocna, Łukasz tak odnotowuje skutek ogólniejszy i ten natychmiastowy, sytuacyjny: „I nie mogli pochwycić go w żadnym słowie wobec ludu. Zmieszani jego odpowiedzią, zamilkli” (Łk 20,26). Rozstrzygnięcie pojawiło się jednak w sytuacji wymuszonej i kontrolowanej. Owszem, zdaniu wypowiedzianemu przez Jezusa nie sposób odmówić erystycznego kunsztu. Poza wszystkim, do rozmowy o prawie podatkowym bez kłopotów wprowadził tematykę religijną. Problemem otwartym pozostaje przecież, czy cesarską połówkę składniową można uznać za niesprzeciwianie się porządkowi politycznemu (a więc, w tamtych realiach, okupacji rzymskiej), czy też zapytany uczynił retoryczny unik.

W apokryficznej *Ewangelii Tomasza* sens logionu komplikuje się jeszcze bardziej. W tym tekście odpowiedź Jezusa trwa nieco dłużej: „Dajcie

cesarzowi, co cesarskie, dajcie Bogu, co jest boskie, a co jest moje, dajcie mi”<sup>1</sup>. Czymkolwiek miałyby być ta trzecia część, ten udział mówiącego – czy byłaby to jakaś zupełnie oddzielna, trzecia dziedzina, czy też wchodziłyby w relację z którąś (lub z obiema) poprzednimi – istotne jest, że bohater gnostyckiego dzieła wyraźnie (choć niejednoznacznie) zaakcentował tutaj swoją obecność. Zgodnie z tradycyjną atrybucją autorem tej niekanonicznej księgi miał być apostoł Tomasz. Ten sam, który w pozaewangelicznym obiegu występuje najczęściej ze stałym epitetem. A felietony Stanisława Barańczaka, ogłaszane przezeń w „Nowym Medyku”, ukazywały się pod pseudonimem Tomasz Niewierny; w indeksie Polskiej Bibliografii Literackiej: Niewierny Tomasz.

Poświęcone poecie hasło, zgodnie z przyjętą przez edytorów wielotomowego słownika konwencją, rozpoczyna się spisem pseudonimów używanych przez autora. Zwraca uwagę ich ilość, a wrażenie potęgowane jest przez jeszcze jedną cechę. Tak więc bibliografia podmiotowa Barańczaka zawiera również teksty podpisane przez Barbarę Stawiczak, Feliksa Trzymałkę i Szczęsnego Dzierżankiewicza, Hieronima Bryłkę, J.H., Jana Hammela, Pawła Ustrzykowskiego, S.B., Sabinę Trwałczańską, St. B., stb oraz Tomasza Niewiernego<sup>2</sup>. Owszem, w pojedynkę Barbara Stawiczak ani na przykład Paweł Ustrzykowski niczym specjalnym by nie dziwili, czego nie da się już powiedzieć o duecie Trzymałko i Dzierżankiewicz. Zestaw przybranych imion i nazwisk szybko staje się doprawdy niezwykły i domaga się interpretacji<sup>3</sup>, pseudonim można zasadnie potraktować jako dodatkowy tekst literacki Barańczaka<sup>4</sup>. Jednym z powodów ukrywania autora był cenzorski zapis na jego nazwisko. W druku pojawiała się przecież onomastyczna maska tyleż przysłaniająca twarz krytyka, co mrugająca do kompetentnego czytelnika. Skoro są lalki z zamykającymi się oczami, to można sobie wyobrazić także mrugające maski. W każdym razie nietrudno usłyszeć podobieństwo brzmieniowe Barbary Stawiczak i Stanisława Barańczaka, Sabina Trwałczańska zaś stanowi anagram (a dokładniej i zgodnie z późniejszą systematyką genologiczną zaproponowaną przez pisarza: auto-onanagram<sup>5</sup>) oryginalnego imienia i nazwiska. Hieronim raczej nie

<sup>1</sup> *Ewangelia Tomasza*, przeł. W. Myszor, A. Szczudłowska, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, t. 1, vol. 1, Lublin 1986, s. 132.

<sup>2</sup> To najpełniejsza lista pseudonimów Barańczaka. Zob. A. Sz[alagan], *Barańczak Stanisław*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 1, Warszawa 1994, s. 98.

<sup>3</sup> Powstał już intrygujący esej na ten temat. Zob. L. Neuger, *Uciekające imię*, [w:] *„Obchodzę urodziny z daleka...”*. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Katowice 2007.

<sup>4</sup> „Wymyślanie [pseudonimów] było dla Stanisława kolejnym wyzwaniem pisarskim”. B. Latawiec, E. Balcerzan, *Paweł Ustrzykowski vel Stanisław Barańczak*, „Topos” 2015, nr 2, s. 18.

<sup>5</sup> Zob. S. Barańczak, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: Wprowadzenie w prywatną historię gatunków*, Londyn 1995, s. 56–59.

jest często spotykanym imieniem, aczkolwiek Bryłka to panięskie nazwisko Anny Barańczak. Paweł Ustrzykowski pojawił się po prowokacji, której ofiarą został poeta. Chodziło o kupno domu w podpoznańskim Puszczykowie. Edward Balcerzan wspomina, że

(...) w grę wchodził ciąg instrumentacyjnie łagodniejszy, a to dlatego, że inicjał P. plus nazwisko Ustrzykowski, czytane jako Pustrzykowski, w wersji dykcyjnie niedbałej, a osobliwie gwarowo-poznańskiej, gdzie między *trz* a *cz* nie słyszy się różnic, mogło ostatecznie wybrzmieć jak Puszczykowski. Umiłowanie formy nie opuszczało go nigdy<sup>6</sup>.

Nawet jeśli takie przedkładanie formy naruszało, przynajmniej trochę, zasady konspiracyjnego BHP: osoby pseudonimowanej (i zarazem pseudonimującej) mogli się wszak domyślać nie tylko czytelnicy z wybranego kręgu, ale również ci urzędowi; tym bardziej, że bardzo się starali o rozszyfrowanie. Powiedzmy inaczej: Barańczak prowadził grę literacką z odbiorcami bliskimi, a także wyzywającą grę społeczną z aparatem państwa. Cała sytuacja naznaczona była zresztą onomastycznym absurdem: bo jak inaczej określić (właśnie jak absurd u egzystencjalistów, przypadkową) zbieżność inicjałów poety i liter będących skrótem osławionej państwowej instytucji?

Nie wszystkie jednak Barańczakowskie pseudonimy spowodowane były zapisem na nazwisko, skoro niektóre z nich pojawiły się wcześniej. Odcinki ogłaszanych w krakowskim „Studencie” zestawów recenzji *Książek najgorszych*, czyli najczęściej wysokonakładowych tytułów literatury popularnej, ukazywały się z dubeltową sygnaturą Feliksa Trzymałki i Szczęsnego Dzierżankiewicza. Etymologia nie przysparza kłopotów: Trzymałko wywodzi się niewątpliwie od czasownika „trzymać”, którego – dziś nacechowanym stylistycznie – synonimem jest słowo „dzierżyć”, polskie imię Szczęsny stanowi zaś przekład łacińskiego „*felix*”. Barańczakowi nie wystarczyło zatem wykpienie peerełowskiej grafomanii, skoro ośmieszył przy okazji organizatora pierwszych sowieckich organów bezpieczeństwa, tak więc jednego z komunistycznych świętych. Niedługą, acz istotną historię rubryki w studenckim dwutygodniku (kontynuowanej później w prasie drugoobiegowej) przedstawił Barańczak we wstępie do książkowej edycji cyklu<sup>7</sup>, napisał tam również o zdemaskowaniu pseudonimu. Otóż w dziale korespondencji warszawskiego pisma „Politechnik” ukazał się list niejakiego Karola Pawłowskiego, który ujawnił autorstwo *Książek najgorszych*. Publikacja w stołecznym studenckim periodyku jest przykładem epistolografii *par excellence* służbowej, szybko okazała

<sup>6</sup> B. Latawiec, E. Balcerzan, op. cit., s. 19.

<sup>7</sup> Zob. S. Barańczak, *Zamiast wstępu*, [w:] idem, *Książki najgorsze (1975–1980)*, Kraków 1981.

się (publicznym) początkiem wcale złożonej operacji: dużo, naprawdę dużo egzemplarzy „Politechnika”, z oznaczonym czerwonym kolorem listem, rozrzucono w gmachu poznańskiej polonistyki, gdzie Barańczak (jeszcze) pracował, inną porcję nakładu rozesłano do różnych instytucji. Nawet gdyby ów Karol Pawłowski maksymalnie zawziął się na Barańczaka, nie dałby rady takiej akcji przeprowadzić w pojedynkę; jak by to powiedziano zgodnie z już dzisiejszymi osiągnięciami stylistyki administracyjnej: zbyt duża logistyka.

W liście z „Politechnika”, napisanym z maksimum złej woli, pełnym niezrozumień, insynuacji i przeinaczeń, znalazł się i taki passus:

(...) krytyk chlubiący się tytułem doktora nauk humanistycznych raptem zapomina o kulturze słowa, z pola widzenia traci obowiązujące krytyka normy etyczne i powszechnie przyjęte zasady sztuki dyskusowania. Zapomina o tym wszystkim, co zresztą jako nauczyciel akademicki znać powinien na wskroś, co zapewne wpaja studentom jako wzór analizy filologicznej, jako ideał dla każdego, kto zamierza formułować sądy o wartości kultury<sup>8</sup>.

Samo podanie do publicznej wiadomości, kto jest rzeczywistym właścicielem spółki autorskiej Trzymałko & Dzierżankiewicz, byłoby – w innych okolicznościach – (jedynie) przerwaniem gry literackiej prowadzonej przez Barańczaka. Owszem, czyjaś atrybucyjna ingerencja niekoniecznie by krytyka ucieszyła, niemniej rozszyfrowanie pozostałoby sprawą głównie towarzyską, z raczej już słabnącym poszerzeniem na całą społeczność uczestniczącą w życiu literackim. Ale nadawcom (bo przecież nie tylko wynajętemu delatorowi) listu do „Politechnika” chodziło o coś więcej: o zdyskredytowanie autora w środowisku uniwersyteckim i, ogólniej, w oczach ludzi zajmujących się (wysoką) kulturą. Nie bez powodu tyle się w tym tekście mówi o naukowej i dydaktycznej pracy Barańczaka na uniwersytecie. Organizatorzy całej akcji liczyli na, by tak rzec, badawczo-problemowy konserwatyzm akademików. Przesłanie listu było jaskrawie proste: ten Barańczak to niby uczony, a patrzcie, czym on się zajmuje: jakimiś piosenkami, kryminałami... Nie były to rachuby tak całkiem bezpodstawne, o czym świadczy pewien konferencyjny epizod opowiedziany przez krytyka i badacza po latach:

Jako bardzo młody polonista, asystent na poznańskim Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, stałem się jakieś dwadzieścia lat temu [rozmowa odbyła się w roku 1993 – przyp. A.P.] uczestnikiem symbolicznego zdarzenia, które do dziś, jak słyszę, jest pamiętane i przypominane. Otóż na konferencji polonistów w Krakowie wygłosiłem referat o polskiej powieści „milicyjnej”, oparty na analizie

<sup>8</sup> K. Pawłowski, *Szanowna Redakcjo!*, „Politechnik” (Warszawa) 1976, nr 16, s. 9.

około siedemdziesięciu okazów tego gatunku. Gdy skończyłem czytać, podniósł się z krzesła sam Kazimierz Wyka i załatwił mój referat „w krótkich abugach” (jak się to określa i w Galicji, i w mojej Wielkopolsce), a mianowicie dwoma zdaniem: „Młody człowieku, po co pan czyta te bzdury? Niech pan się lepiej zajmie poważną literaturą”. Przyznam, że mocno mnie wtedy zbił z pantałyku. Po namyśle jednak doszedłem do wniosku, że nawet autorytet taki jak Wyka może się mylić. A mylił się, nie doceniając całkiem realnego wpływu, jaki powieści pani Kłodzińskiej, festiwale piosenek wojskowych i tym podobne „bzdury” miały na mózgi milionów odbiorców<sup>9</sup>.

Barańczak naruszał zatem obowiązującą wtedy hierarchię zainteresowań uniwersyteckich, przekraczając podwójną granicę: wyznaczoną przez peere-  
lowskie normy i społeczny uzus. Poruszanie się w wąskim obiegu kultury wyso-  
kiej było, owszem, kontrolowane, uczestnikom pozostawiano jednak relatywnie  
(i istotnie!) większą swobodę. Sytuacja zmieniała się w różnych okresach,  
niemniej nawet studenci mogli bez większych kłopotów czytać w bibliotekach  
naukowych wydawnictwa pochodzące z oficyn emigracyjnych. Autor *Książek  
najgorszych* prowadził natomiast swoje dociekania na terenie ideologicznie  
sfunkcjonalizowanej kultury masowej, pozostającej dotąd domeną państwa  
i propagandy<sup>10</sup>. Krytyczne teksty ze „Studenta” nie były przy tym pierwszym  
cyklem Barańczaka traktującym o kulturze popularnej, wcześniej bowiem,  
w roku 1971, pojawił się wspomniany już ciąg felietonów w „Nowym Medyku”,  
podpisywanych przez Tomasza Niewiernego. Trzymałko i Dzierżankiewicz,  
zgodnie z tytułem prowadzonej przez nich rubryki, zajmowali się literaturą,  
ich zaś poprzednik komentował programy telewizyjne. Pseudonim z pisma  
dla zainteresowanych kulturą lekarzy (i ogółu czytelników) był, podobnie jak  
późniejszy ze „Studenta”, wyrazisty, choć w inny sposób. W obu przypadkach  
można zasadnie wykluczyć zamiar ukrycia przez autora tej formy jego kry-  
tycznej i pisarskiej aktywności, aczkolwiek spodziewał się on i doświadczał  
niechęci części środowisk uniwersyteckich, uznającej zajmowanie się kulturą  
masową za nieliczące z godnością poważnego badacza. Te zainteresowania  
Barańczaka były zresztą znane z jego wystąpień na konferencjach i z artykułów  
w tomach zbiorowych. W trakcie przedstawiania referatów autor, co oczywiste,  
nie zakładał masek, a posesyjne publikacje podpisywał własnym nazwiskiem.  
Owszem, w „Nowym Medyku” i „Studencie” uprawiał gatunki różniące się od  
rozpraw naukowych, nie sądząc jednak, by genologia spowodowała przyjęcie

<sup>9</sup> *Pomiędzy biegunami*, wywiad z S. Barańczakiem, [w:] *Salon literacki*, z polskimi pisarzami rozmawia G. Łęcka, Warszawa 2000, s. 121.

<sup>10</sup> Por. L. Neuger, *Uciekające imię*, op. cit., s. 10–11. Pionierskie i systematyczne badania Barańczaka w tej dziedzinie do dziś pozostają jej najwnikliwszym opisem. Zob. S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paris 1983.

pseudonimów. Na przełomie lata i jesieni 1971 roku rozpoczął Barańczak inny cykl poświęcony kulturze masowej: dla miesięcznika „Nurt” pisał mianowicie szkice czy felietony analityczne, które, już bez pseudonimu, ukazywały się pod nagłówkiem *Odbiorca ubezwłasnowolniony*<sup>11</sup>.

Wcielenie się w Tomasz Niewiernego było personalnym dopełnieniem intencji autora felietonów krytycznie omawiających propozycje Telewizji Polskiej. Już tytuł cyklu – *Dziennik TV* – kojarzył się szybciej i bardziej z *Dziennikiem Telewizyjnym*, głównym programem informacyjnym, a więc propagandowym, niż z konwencją diarystyczną, do której odwoływał się Barańczak, nie tytułując kolejnych publikacji, lecz rozpoczynając teksty od dat. *Dziennik TV*, zawierający niejednokrotnie prześmiewczą krytykę – było w tym coś pięknie zaczepnego. No i jeśli pisze to wszystko Tomasz Niewierny, dochodzi również do szyderczej sakralizacji.

Felietonową lekkość łączył Barańczak z wnikliwą analizą, estetyczną i socjologiczną. Teksty były jednak poddane kontroli cenzorskiej; tak więc boskie, a na pewno pierwszorzędne reguły sztuki pisarskiej i interpretacyjnej ograniczane były cesarskimi, czyli państwowymi warunkami publikacji. Dlatego też na początku niniejszych uwag pojawiła się perykopa. Zarazem Barańczak stworzył mocną kreację pisarską, oddał więc wiele swojego, swoim stylem i ideami pisarskimi naznaczając cały cykl, i jest to powód, dla którego sięgnąłem również do *Ewangelii Tomasza*. „A co jest moje, dajcie mi”. Bodaj w żadnym innym dyskursywnym (a dokładniej: dyskursywno-literackim) zestawie tekstów krytyka autobiograficzna konstrukcja podmiotu nie jest tak wyrazista; jasne, ekritura Barańczaka należy do tych wybitnie charakterystycznych i rozpoznawalnych, w *Dzienniku TV* natomiast autor staje się dodatkowo bohaterem wprowadzanym w świat przedstawiony analitycznych scenek i fabuł. Szczególną uwagę zwraca autoportret (auto)ironiczny. W felietonie datowanym na 1 lutego 1971 roku, zatem jednym z początkowych, zajął się Barańczak zasadniczym problemem oddziaływania telewizji jako specyficznego środka przekazu. Żeby zaś kwestię postawić wyraźniej i należyście skomplikować, po przypomnieniu dwóch przeciwstawnych obiegowych poglądów przyjrzał się sobie samemu:

---

<sup>11</sup> Wszystkie szkice z tego zestawu, wraz z całością *Dziennika TV*, wspomnianą w poprzednim przypisie książką *Czytelnik ubezwłasnowolniony* oraz innymi wypowiedziami i publikacjami autora odnoszącymi się do tego obszaru kultury, zostały przedrukowane w przygotowanym przeze mnie tomie, zob. S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, Wrocław 2017. Omawiając w niniejszym eseju felietony z „Nowego Medyka”, korzystam ze swoich wcześniejszych ustaleń. Por. A. Poprawa, *Postowie*, [w:] S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony...*, op. cit., s. 494–497. Paginacja przytoczeń z *Dziennika TV* w tekście głównym.

Podobno telewizja ogłupia; tak twierdzą niektórzy. Podobno telewizja kształci; tak twierdzą inni. Jak jest naprawdę? Podstawmy pod „ogłupia” i „kształci” inne, ściślej nieco wyrażenia: „hamuje” i „rozwija zdolność samodzielnego myślenia”, a okaże się, że ta różnica poglądów może mieć dla współczesnego człowieka dość istotne znaczenie. Siedzę w moim fotelu, z nogami w domowych pantoflach, ze szklanką herbaty w jednej ręce, a kawałkiem makowca w drugiej – i skręcając się z nudy w trakcie oglądania programu, myślę sobie po raz nie wiem który, że w życiu teoretyczne sprzeczności najczęściej okazują się pozorne, a antynomie potrafią doskonale współlistnić ze sobą. W każdym razie w wypadku telewizji jest tak z całą pewnością. Rację mają jej wrogowie, ale i jej wielbiciele; tzw. szklany ekran rzeczywiście otumania, ale i rzeczywiście w jakiś przedziwny sposób uczy niezależności myślenia i krytycyzmu (10).

Krytyk w kapciach? Trudno wprawdzie przypuszczać, aby autorzy nawet najostrzejszych pamfletów wzuwali na tę okazję trzewiki podbite blaszkami, niemniej domowe obuwie wydaje się cokolwiek nieadekwatne. Ale ta autoironia jest zamierzona, zaraz zresztą ujawni się jej cel. Otóż pantofle stają się synekdochą sytuacji właśnie domowej, czyli prywatnej, zindywidualizowanej. Teatr, kino czy sala koncertowa są przestrzeniami zbiorowego odbioru, inaczej natomiast rzecz się ma z patrzeniem na ekran odbiornika. Barańczak proponuje paradoksalną poniekąd tezę o bezbronności telewizji: to nie odbiorca musi wybrać się do miejsca, gdzie wyświetlają film, przedstawiają spektakl czy wykonują symfonię – i przyjąć reguły tam obowiązujące – lecz program pojawia się w przestrzeni należącej do telewidza, on jest prawodawcą tego miejsca. Zgoda, treści uniformizujące mogą oddziaływać na najbardziej nawet pojedynczą osobę oglądającego, tyle że autor mówi raczej o – nader nieobojetnym społeczeństwie – modelu odbioru niż o socjologicznej empirii. Może nawet idealizuje przeciętnego telewidza?

Moim prywatnym zdaniem, w dzisiejszej Polsce anachronizmem jest już ów bohater *Polowania na muchy* Głowackiego i Wajdy, który, tkwiąc przed telewizorem, zachwyca się: „O, homar! Ale ma trąbkę, co?”<sup>12</sup> (11–12).

Głowacki ogłosił wspomniane opowiadanie w warszawskiej „Kulturze” w roku 1968, film Wajdy zaś miał premierę w 1969, u Barańczaka kryje się

<sup>12</sup> Gwoli ścisłości: ojciec w opowiadaniu woła sprzed odbiornika: „Zobacz, Włodo, komar. Ale ma trąbkę! No, popatrz chwilę”. J. Głowacki, *Polowanie na muchy*, [w:] idem, *Opowiadania wybrane*, Warszawa 1978, s. 84. W obrazie zaś Wajdy grana przez Józefa Pierackiego postać nieraz zwraca uwagę domowników na zwierzęta pokazywane w telewizji, tyle że o komarze z trąbką słyszymy dopiero podczas sceny w sypialni, kiedy ojciec przypomina żonie o oglądanym na ekranie owadzie.

zatem przekonanie o doprawdy sporym postępie krytycyzmu telewidzów. Wprawdzie opisanego w *Polowaniu na muchy* sposobu odbiorczych reakcji nie brakuje i dzisiaj, ma przecież rację autor *Dziennika TV*, wskazując wysoce sceptyczne nastawienie jako niezbywalną wręcz cechę recepcji komentowanego środka masowego przekazu:

Podśłuchajcie – łatwo o taki eksperyment w „akustycznym” nowym budownictwie – dialogi typowej rodziny w godzinach telewizyjnego szczytu: z pewnością będą to w dziewięćdziesięciu procentach uwagi krytyczne, przedrzeźniania, zgryźliwe śmieszki, wykrzykniki „Akurat!...” lub retoryczne pytania „Do kogo ta mowa?”, pełne jadowitej nieraz złośliwości komentarze dotyczące wszystkiego – od błędów dykcji spikerki aż po całokształt polityki programowej Telewizji Polskiej (12).

Idzie tu zresztą nie tylko o krytykę „całokształtu polityki programowej Telewizji Polskiej”, ale i – ogólnie – polityki w Polsce Ludowej, tak więc o krytykę tego, co cesarskie. W przytoczonym fragmencie pozostaje to kwestią domysłu czytelnika, w innych natomiast miejscach zagadnienia, by tak rzec, pozatelewizyjne wskazywane są wprost. Istotnych przykładów jest wiele, charakteru wręcz szczególnego nabiera felieton z 1 czerwca 1971 roku, jedyny napisany przed nadaniem komentowanego programu<sup>13</sup>, zaplanowanym dwa dni później. Tematem jest głośno zapowiadana *Trybuna obywatelska*, do której miano zaprosić członków rządu i Biura Politycznego KC PZPR, by – w trakcie bezpośredniej transmisji – mieli odpowiadać na telefoniczne pytania widzów. Barańczak, owszem, wskazywał na techniczne i organizacyjne trudności w realizacji takiego programu, niemniej uznał go za wcale oczekiwany model politycznych relacji między rządzącymi a społeczeństwem, i to relacji zwrotnej. Rodzaj dialogu zapowiadany w *Trybunie obywatelskiej*

(...) ma szansę dać obywatelowi możliwość sprawowania pewnego rodzaju kontroli społecznej nad poczynaniami władzy – władzy zaś może stworzyć możliwość natychmiastowego, nie zniekształconego żadnym pośrednictwem, sondażu opinii publicznej (47).

Nie wykluczałbym tezy, w myśl której napisanie felietonu przed emisją i obejrzeniem programu było (w sytuacji, gdy wszelkie teksty poddawano kontroli przed publikacją) optymalnym wyjściem. Autor najpewniej spodziewał

<sup>13</sup> Nie liczę tu tekstu z 26 lutego 1971 r., poświęconego serialowi *Doktor Ewa*, gdzie film ten został kapitalnie wykpiony już po trzecim odcinku, przed obejrzeniem następnych; autor wytłumaczył, dlaczego zabiera głos wcześniej, i, zgodnie z obietnicą, powrócił do tematu 15 kwietnia, po emisji całości. Wszechstronnie negatywna ocena w pełni się potwierdziła.



się usłyszeć ministrów czy członków KC mówiących rzeczy różne, w tym zasługujące na zasadniczą krytykę. A taką cenzor by skreślił. Z drugiej jednakże strony pozostawienie czytelnikom zweryfikowania i osądu, czy program zrealizował założenia Barańczaka – pisarza i obywatela, ale bynajmniej nie współautora *Trybuny obywatelskiej* – jawi się jako szczególny przykład zindywidualizowanej krytyki. Zindywidualizowanej nie tyle ze względu na oceny poszczególnych czytelników, ile podejście autora, który kompetencje krytyczne przekazał *expressis verbis*:

W chwili gdy te słowa znajdują się przed oczyma czytelnika, upłynie już kilkanaście dni od emisji *Trybuny obywatelskiej*. Pisałem o tym, jaki powinien być ten program; czytelnicy będą już wiedzieć, jaki był, czy ustrzegł się przed niebezpieczeństwami i czy wykorzystał możliwości, jakie tu sygnalizowałem (47).

Całkiem również możliwe, że opisując zapowiedzianą przez telewizję audycję jako ewentualnie symptomatyczną dla „nowego stylu krążenia informacji między władzą a obywatelem” (46), Barańczak wydobywał z siebie resztki nadziei na poważniejsze zmiany w polityce, przede wszystkim zaś – choć pośrednio, kontrastowo – dawał wyraz swojemu krytycznemu rozczarowaniu. Przypominam: felieton powstał na początku czerwca 1971, tak więc rządy Edwarda Gierka trwały już prawie pół roku. Okres gomułkowski określony został uogólniająco (ze względu na cenzurę) jako „niedawne czasy” (46), niewiele jednak wiary zostało autorowi w trwające właśnie czasy nowe, co potwierdzi się już wkrótce w rosnącym krytycyzmie i ostrości następnych felietonów. Ba! Całkiem wcześniej zakpił on aluzyjnie z pewnej wypowiedzi Gierka, po wielokroć powtarzanej przez propagandę w ciągu całej dekady. Otóż 21 stycznia 1971 roku pierwszy sekretarz partii przemawiał podczas spotkania z gdańskimi stoczniovcami i zakończył swoje wystąpienie osławionym „Pomożecie?”. Do pytania nawiązywały później tablice i transparenty z twierdzącą odpowiedzią, wzmocnioną gorliwym wykrzyknikiem. Barańczak zaś – w felietonie z 26 lutego – nie zostawiając suchej nitki na serialu *Doktor Ewa*, zacytował (w intencji oczywiście krytycznej) wypowiedź głównej bohaterki: „Pomożemy wam, jeśli pomożecie Banasiowej w gospodarstwie” (23). Jest to jedyne przytoczenie z listy dialogowej w felietonie, tak więc zwraca uwagę czytelnika.

Warto teraz wrócić jeszcze na moment do początku owych nowych czasów i zarazem rozpoczęcia felietonowego cyklu. W pierwszym tekście, datowanym na 10 stycznia 1971 roku, Barańczak pisze o najnowszym wydaniu Polskiej Kroniki Filmowej, wydaniu długo oczekiwanym, gdyż widzowie spodziewali się zobaczyć w nim relację z wydarzeń grudniowych. Kwestia ta pozostawiona zostaje domyślności czytelnika, niezłe zresztą wtedy wyrobionego w wyłapywaniu aluzji i rozumieniu niedopowiedzeń. Barańczak mówi zatem o oczekiwaniu

i wspomina „wydarzenia, które wstrząsnęły całym krajem” (8) – i to inteligentnemu czytelnikowi wystarczyło. W komentowanej kronice nic na temat tych wydarzeń się nie pojawiło, stąd też jej krytyka, tyle że wyrażona za pomocą starannego i zabawnego persyflażu. Zagrały tu zapewne wszystkie trzy czynniki z *Ewangelii Tomasz*: cesarskie oraz boskie i własne. Kontrola publikacji wymuszała niedopowiedzenia, niemniej w takiej sytuacji autor *Dziennika TV* skupiał się zarówno na umiejętności przekazania treści, jak i na sztuce pisarskiej.

Dowiedzieliśmy się więc rzeczy fascynujących: przede wszystkim tego, że na Saharze jest gorąco i spacerują po niej wielbłądy oraz poszukiwacze ropy naftowej. Nie mniej zaskakująca i informacyjnie bogata była sekwencja, z której mogliśmy się dowiedzieć, że ropy naftowej poszukuje się również na Syberii. Sprawy krajowe reprezentowane były przede wszystkim przez błyskotliwe sprawozdania z zabaw karnawałowych. Przepraszam, była również mowa o rewelacyjnym – choć, jak każda myśl genialna, prostym – pomysłem Rady Narodowej jakiegoś powiatu, która postanowiła przewozić autobusami do szkół dzieci z dalej położonych wiosek (przypuszczam, że jest to pierwszy tego typu wynalazek na świecie, bo gdzież się tak dba o młodzież szkolną jak u nas?) (7).

Skoro nie można było napisać wprost, że PKF pominęła milczeniem to, co stało się w grudniu na Wybrzeżu, to dlaczego nie wskazać tego problemu za pomocą wcale złożonej literackiej gry? Inaczej rzecz ujmując: gdyby Barańczak napisał tylko, że, zamiast powiedzieć o ważkich niedawnych konkretach, twórcy kroniki poświęcili się drugorzędnym tematom ogólnym – w tekście zabrakłoby fragmentów, owszem, krytycznie odnoszących się do wielu detali, lecz zarazem w wysokim stopniu nacechowanych estetycznie, zyskujących literacką autonomię.

Autor dostrzega, zauważalne po przejściu władzy przez ekipę Gierka, zmiany w języku środków masowego przekazu, zarazem jednak – już w styczniu 1971 roku – uznaje „nowy styl informacji” (9) za postulat, za którym kryją się dziennikarski brak odwagi i odpowiedzialności oraz wyczekiwanie. Idee felietonu Barańczaka okazują się zbieżne z tym, co w tamtym okresie zapisywał inny diarysta, Michał Głowiński, w krótkich notatkach komentujący język publikatorów. 11 marca 1971 roku skonstatował:

O potrzebie informacji, o jej poszerzeniu, naprawie sposobów jej przekazywania mówi się już od dwóch miesięcy, a społeczeństwo tak samo nic nie wie jak za najlepszych czasów towarzysza Wiesława. (...) Można się domyślać, że – w intencji rządzących – samo gadanie o informacji ma zastąpić informację<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> M. Głowiński, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991, s. 284.

Wracając zaś do Barańczaka: oczekuje on od dziennikarzy wyraźnej i indywidualnej postawy, bez której istotne zastąpienie języka informacji z poprzedniej epoki nie będzie możliwe. I tym razem kwestia została przez Barańczaka literacko ukonkretniona:

Ba, ale na to, żeby coś do końca przemyśleć i wypowiedzieć, potrzeba kogoś, kto potrafiłby zaryzykować. A czy jest ktoś taki w telewizji? Jak dotąd do ryzykantów zalicza się w niej jedynie pewna warszawska spikerka, która przy każdej swojej zapowiedzi ryzykuje kompromitację wskutek wrodzonych wad dykcji, zawsze jednak udaje jej się w jakiś ekwilibrystyczny sposób wyjść z trudności obronną ręką (9).

Ofiarą ironii staje się, owszem, spikerka, jeszcze mocniej przecież kpina ta uderza w obawiających się ryzyka dziennikarzy. Współtwórca Nowej Fali użył przy tym poetyki lingwistycznej. Przywołanie ekwilibrystyki jest przedsięwzięciem hiperbolicznym, dość trudno jednak podczas lektury powstrzymać wyobraźnię, w której szybko pojawia się ekran z zapowiadającą panią, zmuszoną przez niedostatki wymowy do na przykład intensywnej gestykulacji. W zestawie środków poetyckich wypracowanych przez lingwistów znajduje się również operowanie literalnym rozumieniem metaforyki potocznej, stąd imaginacyjna aktywność. Spikerka radzi więc sobie w niezbywalnie trudnej dla niej sytuacji i wychodzi obronną ręką – zgoda, jak wielu innych użytkowników polszczyzny, w której popularny jest ów zwrot. Lingwistyczna wrażliwość ujawnia tu jednak pomylenie kończyn: jak wiadomo, wychodzi się zazwyczaj na nogach, ręce są do tej czynności potrzebne tylko w pewnych wypadkach. I te wewnątrzjęzykowe wieloznaczności zostały przez autora podporządkowane konstrukcji literackiej.

Literatura pozostaje zatem kwestią tworzywa felietonów Barańczaka, dlatego najwłaściwszym sposobem ich czytania okazuje się podejście interpretatora dzieł literackich: opis konstrukcji podmiotu, analiza stylu, sfunkcjonalizowanie semantyczne zastosowanych przez autora środków etc. Poezja i beletrystyka pojawiają się w *Dzienniku TV* również jako przywołania i przedmioty krytycznego namysłu; autor zajmuje się na przykład tekstami piosenek, ze szczególną zaś uwagą przygląda się powracającemu motywowi Cygana. Ostatni tekst cyklu poświęcony został nader niepożądaną dydaktyce literatury, propagowanej przez coroczny telewizyjny Turniej Czytelniczy ZMS. Od uczestników wymagano przygotowania się z listy osiemnastu książek, następnie, w finale, z ośmiu tytułów wybranych przez organizatorów z tego zestawu. Pytania dotyczyły wyłącznie treści owych dalekich od wybitności dokonań, uczestnikom konkursu wystarczyła więc dobra pamięć do detali, nie oczekiwano natomiast od startujących ani umiejętności interpretacyjnych, ani kompetencji aksjologicznych.

Jeśli zaś kryterium doboru lektur nie jest ich wartość, ale tematyka (a tak chyba jest w istocie), to należało to chyba z góry zastrzec; przyznam jednak, że kształcenie umiejętności czytania książek wyłącznie o określonej tematyce wydaje mi się dość zdumiewającą metodą edukowania szerokich rzesz czytelniczych: wynika bowiem z tego, że literatura „społeczno-polityczna” (lub do niej zbliżona) jest jedyną literaturą godną zainteresowania, cały zaś Proust, Tomasz Mann i Faulkner to nieważne dyrdymałki oderwanych od życia pięknoduchów (60).

(No cóż, Barańczak pisał to na początku lat 70. Kłopot w tym, że i dzisiejsze wypowiedzi na temat literatury – te funkcjonujące w obiegach popularniejszych, ale i te z tytułów z ambicjami – nazbyt często ograniczają się do sprawozdań tematycznych).

Na felietonie o Turnieju Czytelniczym zakończył się cykl w „Nowym Medyku”. Zamykający tekst opatrzony został datą 13 października 1971 roku, a we wrześniowym numerze poznańskiego miesięcznika „Nurt” pojawił się pierwszy szkic z nowej rubryki Barańczaka traktującej o kulturze popularnej, w tym od czasu do czasu o telewizji. Być może więc sam autor zrezygnował z kontynuowania *Dziennika TV*, preferując nieco inny, by tak rzec: bardziej semiotyczny gatunek, który uprawiał w „Nurcie”. Nie da się jednak wykluczyć, że to redakcja wołała podziękować krytykowi za współpracę. Propaganda gierkowska przykładała do telewizji znacznie większą wagę niż ideolodzy z okresu Gomułki. Tymczasem w finale ostatniego felietonu Barańczak konstatował:

Biorąc do ręki gazetę, przypominam sobie, jakie to kształcące naszą umysłowość i wrażliwość programy ofiarowuje nam telewizja. Z jednej strony zwierzały, głupawy wodewil Labiche’a, a z drugiej – prymitywna – mimo technicznej sprawności – amerykańska komedia filmowa. Z jednej – płytki program satyryczny, na poziomie białostockiej „Estrady”, z drugiej – wulgarny humorek kiepskiej włoskiej komedyjki, walczącej nieśmiertelny temat zdrad małżeńskich. No i jeszcze ten Turniej. Stanowczo podejrzane są te starania, jakie podejmuje bezustannie telewizja, aby nas za wszelką cenę u b e z w ł a s n o w o l n i ć myślowo i ogłupić (61–62; podkr. A.P.).

Przypomnę, że właśnie problem ubezwłasnowolnienia odbiorcy stał się dla krytyka kwestią kluczową, co widać już w tytułach: *Odbiorca ubezwłasnowolniony*, cykl z „Nurtu” (1971–1973), oraz tom *Czytelnik ubezwłasnowolniony* (1983), w którym autor pisał:

Jedna z tez całej tej książki sprowadza się do przekonania, że należałoby mówić nie tyle o podziale współczesnej kultury na „masową” i „elitarną”, ile o podziale

na kulturę ubezwłasnowolniającą odbiorcę i kulturę dążącą do zwiększenia jego samodzielnej aktywności. Te dwa podziały bynajmniej nie pokrywają się ze sobą<sup>15</sup>.

W wielu miejscach *Dziennika TV* pojawiają się idee, które można uznać za zapowiedzi tej tezy. Pisząc zatem we wspomnianym już tutaj felietonie o fatalnie nieudanym polskim serialu, autor zauważa, że współcześnie „bardziej niż na czymkolwiek innym powinno zależeć każdemu twórcy na krzewieniu wśród odbiorców samodzielności myślenia i zdolności do krytycyzmu” (32). Wysokie wymagania stawiane są również widzom, których bierne, konserwatywne przyzwyczajenia estetyczne oznaczają „niechęć do myślenia” (56). Przedmiotem krytyki jest więc u Barańczaka zarówno autor opisywanego dzieła, jak i jego adresat. Większość przedstawionych w felietonach programów to zjawiska negatywne; wartościowanie odnosi się zarówno do samych dzieł, jak i do ich społecznego oddziaływania. Wyjątki się zdarzają: kiedy autor zastanawia się na przykład nad angielskim serialem *Saga rodu Forsythe’ów*, z uznaniem podkreśla zakładane przez twórców tego filmu reakcje widzów. Chociaż „punktem wyjścia był więc snobizm, ale punktem dojścia – dokonanie przez odbiorcę samodzielnej oceny prezentowanego świata” (32).

Dokonywana przez Barańczaka krytyka odbioru jest zresztą wcale złożona. Z jednej zatem strony nie przedstawia się on jako jeden z wielu telewidzów (chyba że posługuje się akurat takim konceptem ironicznym, o czym za chwilę), ale też, z drugiej, nie podkreśla swojej wyjątkowej roli krytyka<sup>16</sup>. Komentowałem już autoportret w bamboszach. W innym felietonie, gdzie autor analizuje zbiorowe kompleksy narodowe, ujawniane w reakcjach na przegrane mecze czy zawody w innych sportowych dyscyplinach, nie kryje przyjemności, którą sprawia mu oglądanie udanych występów Górnika Zabrze. Potrafi również odwołać się do innych jako, by tak rzec, świadków krytyki. Obnażając błędne założenia Turnieju Czytelniczego ZMS, wspomina o „kilkunastu zaprzyjaźnionych przedstawicielach młodzieży robotniczej” (59), którzy nic o tym programie nie słyszeli. Kpiąc z błędnie przedstawianych zawodowych realiów w *Doktor Ewie*, proponuje czytelnikom „Nowego Medyka” przysyłanie „obserwacji w tej sprawie” (20). Szczególnie zaś intryguje przeniesienie na część odbiorców istotnego doświadczenia dystansu. Otóż w jednym z epizodów *Anny Kareniny*<sup>17</sup> hrabia Wroński, spóźniwszy się do

<sup>15</sup> S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony...*, op. cit., s. 239.

<sup>16</sup> W późniejszej książce opisana zostanie różnica między krytyką „arystokratyczną” a „demokratyczną”, z opowiedzeniem się po stronie tej drugiej. Zob. ibidem, s. 217–224.

<sup>17</sup> Niewątpliwie ważnym dla Barańczaka, skoro przywołał go dwukrotnie: w felietonie z *Dziennika TV* traktującym o festiwalach piosenki oraz we wstępie do zamierzonego wydania szkiców z „Nurtu”. Zob. ibidem, s. 65–67.

opery, z umysłem zajęтым zresztą innymi sprawami, nagle postrzega widowisko poza normami przyjętymi wspólnie przez wykonawców i audytorium. Artyści, ich stroje i zachowania, zaczynają go dziwić jako wyosobnione i nieposiadające uzasadnienia elementy.

Przypuszczam, że niejeden widz znajdował się podczas opolskiego, sopockiego czy kołobrzeskiego festiwalu w podobnym stanie ducha. I, nagle przebudzony, wyrwany z kręgu konwencji, z pewnością zadał sobie podobne pytania: co ja tu właściwie robię? co to wszystko znaczy? (49)

Barańczak dokonuje tu projekcji krytycznego namysłu nad słuchanym i oglądanym ciągiem piosenek. Piszę o projekcji, gdyż, o ile można przypuszczać, „niejeden widz” mógł się znudzić transmisją festiwalu, czy jednak – jak w przypadku bohatera z powieści Lwa Tołstoja – reakcja taka oznaczała istotne doświadczenie wewnętrzne? Rewersem przypisania odbiorcom pogłębionej reakcji krytycznej staje się ironiczne „my”. Autor twierdzi, że podstawowym zadaniem analizowanych festiwali nie jest wcale przedstawianie piosenek.

Festiwale są wyłącznie po to, aby zaspokoić naszą potrzebę j e d n o ś c i. Czujemy na co dzień, że świat rozpada nam się w rękach, że rozrywają się więzy łączące nas z innymi ludźmi, że tracimy oparcie, że brakuje nam wspólnych wartości, które mogłyby połączyć nas wszystkich w jednolity organizm społeczny. I dlatego tak gorączkowo szukamy wszelkich, nawet namiastkowych form odnajdywania pierwotnej jedności, za którą tęsknimy (50–51).

W ten sposób Barańczak odsłania mitotwórczą funkcję festiwali, jedność jest bowiem raczej społecznym (propagandowym, ideologicznym) mitem niż opisanym zgodnie z racjonalnymi regułami stanem zbiorowości. Natomiast Leszek Kołakowski powiada: „Każdy może zaprzeczyć mitowi sam, ale nikt nie może tego zrobić za innych”<sup>18</sup>. Autor *Dziennika TV* kwestionuje mit i, zbliżając się do końca felietonu, poddaje jeszcze mocniejszej, wyrazistej krytyce tych, którym mit jest potrzebny:

(...) istotne jest odnalezienie w atmosferze narodowego swojactwa i koszarowej krzepy owego zbawienego autorytetu, który szarego człowieka – jak świat światem, a historia historią – zawsze pociągał, wydając mu się najprostszą drogą uwolnienia się od kłopotów i odpowiedzialności za swoje postępowanie (51).

<sup>18</sup> L. Kołakowski, *Iluzje demitologizacji*, przeł. J. Płudowski, [w:] idem, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999, s. 76.

Owszem, jak twierdzi Kołakowski, mit można odrzucić wyłącznie w perspektywie jednostkowej. Barańczak jednak – łącząc w konstrukcji literackiej autorskie „ja”, projekcję doświadczenia wewnętrznego oraz ironiczny podmiot zbiorowy (narrację roli<sup>19</sup>) – nie dąży, rzecz jasna, do zniesienia granicy między jego własną krytyczną postawą a opisywanymi reakcjami widzów, lecz stara się już teraz włączyć odbiorców tekstu do społeczności – tak to określe – bardziej samodzielnej. Bez szczegółowych badań historyczno-socjologicznych można założyć, iż pewna, i to raczej spora niż wyjątkowa, część czytelników felietonów z „Nowego Medyka” spędzała godziny letnich wieczorów przed telewizorem, oglądając transmisje z festiwalu piosenki. Nie żeby wtedy odbiorcami całkowicie ubezwłasnowolnionymi, lecz na ich reakcje składała się również jakaś postać, jakaś część bierności przyjmującej i realizującej treści, w wyniku których indywidualna autonomia ulegała osłabieniu. Raz jeszcze warto sięgnąć do Kołakowskiego, piszącego gdzie indziej, że „potrzeby, które zwracają ludzi ku samorelatywizacji w mitach, są do pewnego stopnia przeciwne wolności”<sup>20</sup>. Literackie środki zastosowane przez Barańczaka mogły przyspieszyć proces dochodzenia odbiorców do świadomości krytycznej. I problem nie sprowadzał się wyłącznie do kwestii poznawczych: za kilka lat autor felietonu zostanie współtwórcą opozycji demokratycznej, tymczasem pisanie o piosenkach domyka przywołaniem Księgi Daniela:

Wprawne oko socjologa, badającego masowe nastroje, dostrzegłoby z pewnością w bujnym prosperowaniu festiwalu i w ich nienaturalnej popularności pierwsze zarysy tajemniczych słów, które pojawiają się na ścianach w trakcie naszej – ile lat już trwającej? – uczyty Baltazara! (52)

Analiza przygotowana przez owego socjologa miałaby więc prowadzić do wniosków formułowanych w języku metaforycznym... To drugie przeniesienie czy projekcja w tym felietonie. Ucztą Baltazara nazwane zaś zostają piosenkarckie festiwale, z tym że jest to pierwsze znaczenie synekdochiczne biblijnego wyrażenia, idzie przecież nie tylko o Opole i dwa inne miasta. Autor pyta o czas trwania mierzony już w latach, a zatem pod koniec wakacji 1971 roku (tekst z 31 sierpnia) wręcz podkreśla społeczno-polityczną ciągłość z poprzednim okresem, nie może już być mowy o rządach Gierka jako o nowym czasie. Tak zasadniczą krytykę umożliwiła złożona literackość felietonów Barańczaka.

<sup>19</sup> Parafrazuję tu oczywiście znany termin „liryka roli”.

<sup>20</sup> L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, s. 25.

BIBLIOGRAFIA

- Barańczak S., *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*, Wrocław 2017.
- Ewangelia Tomasza*, przeł. W. Myszor, A. Szczudłowska, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, t. 1, vol. 1, Lublin 1986, s. 123–134.
- Głowiński M., *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991.
- Kołąkowski L., *Iluzje demitologizacji*, przeł. J. Płudowski, [w:] idem, *Moje słuszne poglądy na wszystko*, Kraków 1999, s. 66–83.
- Kołąkowski L., *Obecność mitu*, Wrocław 1994.
- Latawiec B., Balcerzan E., *Parwel Ustrzykowski vel Stanisław Barańczak*, „Topos” 2015, nr 2.
- Neuger L., *Uciekające imię*, [w:] „Obchodzę urodziny z daleka...”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec, Katowice 2007, s. 7–17.
- Pomiędzy biegunami*, wywiad z S. Barańczakiem, [w:] *Salon literacki*, z polskimi pisarzami rozmawia G. Łęcka, Warszawa 2000, s. 117–125.



---

## Wszyscy przyjaciele Wołodii<sup>1</sup>

---

Jaka jest moja historia? Taka jak całej Rosji. Bo Rosja obrała bardzo specyficzną drogę. Urodziłem się w Buriacji, w rejonie dżydińskim, w Pietropawłowsku – pasiołku typu miejskiego. Mama pracowała w szpitalu. Ojciec w KGB. Odpowiadał za wywiad w Mongolii. Mongolia była w zasadzie częścią ZSRR, nie sprawiała większych problemów. Tata pisał jakieś teksty o ogólnej sytuacji kraju, słał ciągle raporty do Moskwy. Bezstresowa praca. W domu nie czułem zupełnie, że mam ojca wbezpieczeństwie. Gdyby zajmował się Chinami, wtedy byłoby krucho, bo relacje z Chinami mieliśmy napięte, wręcz wrogie. A Mongolia była dla kagebisty-podpułkownika kojąca. Jako dziecko czułem więc, że świat jest dobry, by nie powiedzieć: cudowny. A jednak właśnie wtedy dopadły mnie pierwsze doznania mistyczne. One były infernalne, szły spod spodu. Śnił mi się czasem straszny sen. Budziłem się z niego z uczuciem bezgranicznej, śmiertelnej tęsknoty. Śniło mi się... No właśnie NIC mi się śniło. Śniła mi się światłość pozbawiona krztyny cienia, choćby plamki mroku. Uczucie nieskończoności, okrutna świadomość, że bezgraniczna tęsknota będzie trwać już zawsze, nieuchronna i niemożliwa do ugaszenia. Straszne doznanie. Piekielna męka. Ten sen przychodził do mnie bardzo często. Za ową nieugaszoną tęsknotą, nieludzką jasnością, ciągnęły różnorakie strachy, kształły koszmarnych myśli, nakładające się na nicość. Za nimi z kolei wlokły się buriackie duchy przodków. A kiedy się budziłem – byłem znów w typowej radzieckiej rodzinie. Uczyłem się dobrze. W każdym razie do czwartej–piątej klasy. A potem dopadły mnie problemy psychiczne. Pojawiło się jąkanie, które mam do tej pory. Rodziców niosła tymczasem fala sukcesu. Mieliśmy samochód – ładę „kopiejkę”, rzadko kto

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst w nieco skróconej, bardziej literackiej i pozbawionej przypisów wersji pojawił się pierwotnie w redagowanym przeze mnie piśmie „Dziennikarze Wędrowni” ([http://www.dziennikarze-wedrowni.org/wedrowni\\_wiosna14.pdf](http://www.dziennikarze-wedrowni.org/wedrowni_wiosna14.pdf)). Materiał ów powstał na podstawie wywiadu z Walerijem Tychiejewem w Ułan Ude. Rozmowa w wersji nieprzetworzonej reportażowo posłużyła do analizy biograficznej, która zostanie zaprezentowana w książce *Krajobraz po odwilży. Poradziecka tożsamość religijna współczesnych mieszkańców miast syberyjskich* [w druku].

wtedy jeździł w Buriacji własnym autem. Tata otrzymywał w Komitecie Bezpieczeństwa Państwowego tłuste pobory, mamusia pracowała jako ordynator. Byli bogaci i silni, nie ustępowali sobie wzajemnie pola, potężnie się kłócili, dom aż trzeszczał od napięć. Ja nie rozumiałem, co się ze mną dzieje, ale opłatał mnie strach. Bałem się o rodziców, że się im coś stanie. Kiedy spędzałem wakacje u babci, czytałem wszystkie nekrologi, lękając się, że się dowiem z gazety o śmierci mamusi, która była mi tak droga, bądź o zgonie ojca. W tym czasie w telewizji mówili od rana do wieczora o groźbie wojny jądrowej. To było realne zagrożenie i jako dziecko strasznie przeżywałem, że imperialiści chcą rozpętać wojnę. Ten strach mnie wręcz prześladował. Do niego dołączył lęk przed innymi ludźmi, pogłębiająca się niechęć do szkoły, bo to było złe miejsce, kipiące od agresji, a i ja sam się w niej nurzałem, korzystając z byle okazji, by kogoś poniżyć, pobić słabszych. Z czasem zacząłem się uznawać za nie lada zucha. Prałem innych, wierząc, że gdyby wszyscy byli tacy jak ja, wszędzie zapanowałby prawdziwy komunizm.

\*\*\*

Zostałem pionierem. Konsumowałem surogat religii. Patrzyłem na czerwony sztandar i drżałem w sakralnym uniesieniu. Wierzyłem głęboko w nadejście komunizmu. Na przeszkodzie owemu spełnieniu stali jedynie źli ludzie. Szkoła, że wszyscy nie są podobni do mnie – powtarzałem nadal ze smutkiem.

\*\*\*

Kiedy nadeszła pierestrojka, zacząłem mieć wątpliwości. Gdy krytykowali Stalina, mówiąc, że wypaczył Leninowską ideę – to jeszcze pół biedy. Ale kiedy wsiedli również na Lenina, zagwizdałem ze zdziwienia. A więc świat okazał się zupełnie inny, niż nam go opisywano!

\*\*\*

Tak oto w wieku lat 15 zostałem antykomunistą i wiernym słuchaczem Głosu Ameryki. Mama – kiedy usłyszała, jaką nastawiłem stację – wpadła w histerię: „Twój ojciec pracuje w KGB, pociągniesz nas wszystkich w otchłań”. Ja wszedłem już w okres buntu, odpowiedziałem więc po prostu: „Pluję na to”. Do Komsomołu nie wstąpiłem. Ojciec zachował spokój. Był bystrym człowiekiem, on przecież od dawna powtarzał, że Afganistan to to samo co Wietnam, śmiał

się z Breżniewa, rozumiał, że pierestrojka jest nieunikniona. Niemniej rodzice byli zdeorientowani. Jak wszyscy. Odebrano im wiarę. Jedyne, co ludziom pozostało, to instynkt przetrwania. Reformy ekonomiczne sprawiły, że ceny wzrosły 10-krotnie.

\*\*\*

W 1990 roku wyjechałem do Tomsku na studia. Głodowaliśmy. Zbieraliśmy spleśniały chleb ze śmietników. Ochłapy pieniędzy, jakie mieliśmy, przepiejaliliśmy i wydawaliśmy na trawsko. Świetlana wizja czerwonej przyszłości rozprysła się na tysiąc kawałków, nie wierzyliśmy już w nic. Wiedzieliśmy jedynie, że żyje się nam parszywie, podczas gdy na Zachodzie żyje się dobrze. Przyszła rewolucja sierpniowa i jeszcze większe rozczarowanie, bo miało być demokratycznie, a ceny poszły znów w górę, zawyło bezrobocie, zdało się, że teraz racjonalnego wyjścia z tej kabały już nie ma.

\*\*\*

Wtedy właśnie rozlał się po kraju okultyzm. Wszyscy moi znajomi wczytywali się w Castanedę, wyciskając spomiędzy linijek ezoteryczny miąższ – ten, który między nimi tkwił w istocie, i ten, który położyli na te wersy dopiero w trakcie lektury. Czytali nauki Indian, dyskutowali rozżarzeni do białości o drodze wojownika. Koncepcja owej drogi urzekła i mnie, postanowiłem nią podążać. Żeby jednak wstąpić na ów wojowniczy szlak, musiałem się uzbroić. Chemia, narkotyki, sami rozumiecie. Tradycji nie należy przecież odrzucać, tym bardziej tak pociągającej. Zresztą Związek Radziecki sam w sobie stał się wtedy bardzo indiański. A wszystko przez ukaz antyalkoholowy. Nie było czego pić, ludzie zwrócili się więc masowo w stronę anaszy. Marihuana zyskała armię nowych, ale jakże karnych konsumentów. Trawa była wtedy tańsza niż spiryt. Alkohol na czarnym rynku osiągał niebotyczne ceny. Ja również zmieniłem segment konsumencki – ceny wódki rozczarowały mnie tak bardzo, że wszedłem do wspólnoty hippisów. Już wtedy poszukiwałem sensu życia. Związek Radziecki coraz mocniej wchodził w orbitę astrologii i czarnej magii. Pod ateistyczną powłoką coraz silniej słychać było czarodziejskie szmery i pomruki. Kiedy teraz to wspominam, rozumiem, że to, w czym się nasz kraj zanurzył, było doprawdy niebezpieczne, złe, że te wszystkie poszukiwania okultystyczne i ezoteryczne, dające szansę na ucieczkę od sowieckiej codzienności, były destruktywne dla osobowości. Imperium się waliło, a w naszych duszach coraz głośniejsze coś skowyczało. Rozsypały się wartości, popękały różnorakie – mniej

i bardziej spójne – wizje<sup>2</sup>. Byliśmy przecież do tej pory przekonani, że żyjemy w najlepszym miejscu na Ziemi, prawdziwie radzieckim, że posiadliśmy już ontologiczną prawdę. Ja tak w każdym razie do pewnego momentu sądziłem, bo naprawdę wierzyłem, że nadchodzi raj. Tym bardziej, że przed rokiem '90 i wielkim krachem pojawiły się zwoownicze znaki zwiastujące rychłe nadejście czerwonej arkadii. Poziom życia się zaiste podnosił. Mieliśmy już kryzys, a mimo to pensje wzrastały, w domach pojawiał się nowy sprzęt AGD, elektronika, zaczęto budować więcej mieszkań, bloki wystrzeliły do góry, cały las nowostrojek, betonowy bór woniejący świeżym cementem... Czarujący zapach, mówię wam. Do władzy doszedł Gorbaczow i obiecał, że w roku 2000 każdy bez wyjątku będzie posiadać własne mieszkanie. I większość mu uwierzyła: że będzie teraz pierestrojka, że wszystko będzie już dobrze.

\*\*\*

Studiowałem na kierunku radiofizycznym. Postanowiłem nagle zdać na filozofię, sam nie wiedząc dlaczego, bo filozofia uważana była za dziedzinę niebezpieczną, pograniczną, od studiowania filozofii do szaleństwa dzieli cię już tylko jeden krok, studiowanie filozofii może być pierwszym objawem schizofrenii... Hulałem wtedy z pewnym subtelnym pobratymcem z Buriacji. Tankowaliśmy codziennie, bezustannie nastawialiśmy nowy zacier. Potem poderwaliśmy się z bimbrowego zalewu i jęliśmy coraz częściej szybować na anaszy. To działo się właśnie w okolicach rewolucji sierpniowej. Na radiofizyce wziąłem dzienkankę, bo codzienne jaranie, poszukiwanie sensu życia, pijaństwo, filozofia i zaawansowane wzory matematyczne to już doprawdy za dużo, musiałem jeden element z owego życiowego algorytmu usunąć.

\*\*\*

Kiedy dostałem się na filozofię, dzieliłem pokój z pewnym hippisem, zwali go Mitienką. Prawdziwy, długowłosy kontrkulturowiec. Przypadliśmy sobie do serca. Słuchaliśmy wtedy wszyscy Wiktora Coja, Alisy, Akwarium. Ten ostatni zespół był dla mnie nieco za trudny, ale słuchać musiałem, zależało mi na pozostaniu w grupie. Cóż bym bez nich począł? W mieście nie było

---

<sup>2</sup> Przywołane przeżycia rozumieć można jako „przełomowe doświadczenie kosmicznej katastrofy, rozpadu radzieckiej przestrzeni symbolicznej i uniwersalne dla wszystkich kultur pragnienie ponownego nadania spójności własnej biografii” (M. Barnes, *Religious Pluralism*, [w:] *The Routledge Companion to the Study of Religion*, red. J.R. Hinnells, London–New York 2012, s. 434).

prawdziwych kontrkultur, dzielnice podzieliły między siebie grupy przestępcze. Byłem Mitieńką po prostu zauroczony. On otworzył przede mną absolutnie świeży, tajemniczy świat. Powiedział mi, że Chrystus był pierwszym punkiem. Dlatego właśnie złapał bicz i wygnał ze świątyni kupców. Inni tomscy hippisi byli również religijni<sup>3</sup>, pociągał ich jednak głównie buddyzm zen. Rozumieli go w dość osobliwy sposób: nic nie robić, nikomu nie wadzić, kontemplować, palić trawę, weselić się i słuchać muzyki. Owe komponenty miały dopełnić sensu życia.

\*\*\*

Zawaliłem filozofię. Taka widać wola Boża. Wróciłem na radiofizykę. Ciężko było rano wstawać, kace stawały się nieznośne. Wylali mnie. Do armii absolutnie nie chciałem. Tam szalała fala. Poprosiłem więc pobratymców w akademiku, by mnie z całych sił obili po głowie. Jeden z nich trenował boks, przyszedł więc z rękawicą i bił, bił długo i sumiennie, wkoło było wiele osób, ktoś się śmiał, ktoś doradzał. Wszyscy rozumieli, że bić trzeba, nie było wyjścia. A potem pogotowie zawiozło mnie do szpitala studenckiego, gdzie przeleżałem miesiąc ze wstrząsem mózgu. Wytłumaczyłem im, że „szedłem, szedłem i upadłem”, to takie stałe frazy, wszyscy je znali. W szpitalu słuchałem na okrągło Graždanskiej Oborony. GO podbiła wtedy Rosję, dla mnie to był głos wolności, głos Boga. To były prawdziwe lekcje religii, bo punk dowodził niezbitcie, że istnieje kolosalna, nieodkryta sfera, niezmierzone połacie, na które człowiek wchodzi w poszukiwaniu Pana, w poszukiwaniu sensu życia. Słowa z kaset były mi bliskie do bólu, tuliłem je w sobie, znalazłem się bowiem w sytuacji granicznej: skreślony ze studiów, pozbawiony wartości, z których do tej pory starałem się kleić obraz świata, do tego

---

<sup>3</sup> Niemiecka sławistka i badaczka nowej duchowości Birgit Menzel uważa podobne grupy za przykład pojawiającej się już w czasach Michaiła Gorbaczowa „kulturowej mieszanki niezwykle różnorodnych, niejednokrotnie wzajemnie sprzecznych idei religijnych, duchowych i ezoterycznych, lansowanych, realizowanych i traktowanych jako natychmiastowe wybawienie. Fenomen ów mieścił w sobie popularną magię, astrologię, kultury i sekty, syntezę Wschodu i Zachodu, elementów orientalnych z prawosławnymi herezjami, [wywodzącymi się] na przykład od staroobrzędowców. Przypadkowość dokonywanych wyborów i jednocześnie ich radykalizm, gotowość do wsparcia zadziwiająco różnorodnych i synkretycznych systemów wierzeń może być postrzegana jako reakcja na procesy transformacji i potrzeba kompensacji dominującego wcześniej paradygmatu ateistycznego” (B. Menzel, *The Occult Revival in Russia Today and Its Impact on Literature*, „The Harriman Review” 2007, nr 16/1, s. 7, cyt. za: A.A. Panchenko, *Morality, Utopia, Discipline: New Religious Movements and Soviet Culture*, [w:] *Multiple Moralities and Religions in Post-Soviet Russia*, red. J. Zigon, New York–Oxford 2011, s. 221).

unurzany w bimbrze. W szpitalu próbowałem jeździć na psychotropach. Odłożyłem tyle lekarstw, ile się dało, i w końcu wypiliśmy wszystko naraz. Obudziłem się dwa dni później, 8 marca. Byłem sam w pokoju, wszystkich wypuścili na Dzień Kobiet do domów. Przede mną stała lekarka, zadawała mi jakieś pytania, ale ja słyszałem muzykę: w głowie grała mi GO. Potem powiedziano mi, że niby nie mają jakiegoś aparatu diagnostycznego i muszą mnie przewieźć do innego szpitala. Zgodziłem się, bo czemuż by nie? Takim sposobem trafiłem do psychiatryka. Strasznie mi tam brakowało magnetofonu. Kasety miałem ze sobą, ale cóż mi po nich? Prosiłem lekarza o sprzęt grający, ten przepisał mi zamiast tego lekarstwo, paskudne, miałem po nim duszności. Tak przeleżałem w wariatkowie dwie doby. Było mi źle. Trudno odnaleźć w tych doznaniach choćby krztynę przyjemności. A potem pojawiła się mama. Biedna mamusia odszukała mnie, przyleciała samolotem, wydestała mnie stamtąd.

\*\*\*

Co miałem teraz robić? Mieszkałem nadal w akademiku. Wszedłem do paczki filozofów<sup>4</sup>, którym przewodził legendarny wujaszek Ten – główny hippis miasta Tomsk. Niezwykle barwny człowiek, charyzmatyczny, energiczny, przede wszystkim zaś – dobry. Prodziekanem filozofii był tymczasem 24-letni Mikołaj Mikołajewicz Karpicki – pierwszy prawosławny człowiek, którego spotkałem w swym życiu. On również mieszkał w akademiku, miał osobny pokój. Mówiono, że chce w ten sposób być blisko studentów. A może po prostu nie miał gdzie się podziąć? Cała nasza paczka filozoficzna stanowiła nader ciekawe zjawisko. Wszyscy mieszkaliśmy na kupie w dwóch sąsiednich pokojach. Najpierw zajęliśmy pierwszy, później stopniowo wykurzyliśmy wszystkich grzecznych studentów z drugiego, głównie z pomocą konopi i wielogodzinnych abstrakcyjnych rozmów o religii podlanych punkrockową muzyką, syczącą z przegrywanych taśm. Tak oto po raz pierwszy wkroczyłem na jawie w wymiar mistyczny. Odczuwałem to wejście całkowicie fizycznie. Nie chodzi o haluny, raczej o bezustanne czytanie Castanedy i wkroczenie na drogę wojownika, zaiste ekscytujący marsz. Do tej pory wierzę, że ci ludzie odkryli przede mną duchowość, nic nie dzieje się przypadkowo, wszystko może służyć rozwojowi, albowiem Boży zamysł jest we wszystkim i wszystko przenika,

---

<sup>4</sup> Por. opisy tegoż tomskiego środowiska kontrkulturowego w: М. Стариков, *Мой учитель – А.В. Полищук – великий русский философ*, <http://www.mikstr.narod.ru/polishuk.htm> (dostęp: 15.01.2018).

nawet krainy tak mroczne jak te, w które się zapuszczaliśmy. Przecież usiłowaliśmy się stać lepszymi<sup>5</sup>.

\*\*\*

We wspólnocie żyłem około roku. Nie robiłem nic: ani się nie uczyłem, ani nie pracowałem. Byli moimi przyjaciółmi, dlatego mnie wytrzymywali. Taka była zresztą ogólna zasada: hippis hippisowi powinien zawsze pomagać. Obawiam się, że ta reguła przestała już obowiązywać. Wtedy dzieliliśmy się, czym się dało. Wszyscy wierzyliśmy w reinkarnację, wszyscy rozumieliśmy, że każdy z nas ma swoją karmę. Byłem w tym czasie naprawdę szczęśliwy. Dowiedziałem się, że sens życia istnieje.

\*\*\*

Aleksieja najpierw usłyszałem. Śpiewał pieśni w Instytucie Kultury. Śpiewał je pięknie, na wskroś rosyjskie, bezkresne. Od razu się rozpoznaliśmy, bo on również wyruszył duchowym szlakiem. Przypadliśmy sobie do gustu, zaczęliśmy razem jarać blanty. Był tak świątły, tak czysty. Tak wielu hippisów płakało potem na jego pogrzebie. Jeden z nich ryczał tak potężnie, że musiał się wygiąć w przód, bo łyzy zalewały mu odzież, a zimno było, wokół trzaskał mróz.

\*\*\*

Zostaliśmy z Aleksiejem wyznawcami herezji albigeńskiej. O jej istnieniu dowiedzieliśmy się z czasopisma „Nauka i Religia” – bardzo znany tytuł, który w założeniu miał krzewić propagandę antyreligijną. Ale czasy się zmieniły, odbyły się zupełnie oficjalne obchody chrztu Rusi, złagodzone kurs, a czasopismo zaczęło opowiadać o różnorodnych ruchach, łącznie z czarną magią. Słyszeliście o albigensach? Zorganizowano przeciw nim krucjatę. Wedle ich nauk świat stworzył Diabeł, a właściwie: zły duch, zły Bóg stworzył materię, i człowieka też, a dokładniej – jego ciało. Innymi słowy – cała nasza cielesność pochodzi ode Złego. Mnie i mojego przyjaciela (bardzo świątły człowiek)

---

<sup>5</sup> David Martin określa wspomnianą kategorię społeczną jako „wolnych strzelców”, funkcjonujących „w cieniu kościołów, czasem w ich podziemiu”, na obrzeżach religii i przemieszczających się pomiędzy nimi (D. Martin, *The Future of Christianity. Reflections on Violence and Democracy, Religion and Secularization*, London 2011, s. 83).

całkowicie owa nauka uwiodła. Światły Aleksiej doszedł do wniosku, że skoro świat został stworzony przez Diabła, to aby dotrzeć do Boga, należy ów świat opuścić. I poszedł za tą straszliwą myślą. Poszedł dosłownie, w najprostszy rozumieniu. Podczas mojej ostatniej z nim rozmowy powiedziałem mu, że czytałem Nowy Testament. On sam nie miał Biblii (pamiętajcie, że to był 1993 rok). Ja swoją zdobyłem dzięki ogłoszeniu w gazecie, niemieccy protestanci rozdawali ją w filharmonii, bardzo zresztą krzykliwi, rozedrgani... W Ewangelii według św. Jana przeczytałem: „wasz ojciec jest Diabłem”. No więc powiedziałem mojemu przyjacielowi Aleksiejowi, że sam Chrystus powiedział, iż nasz ojciec to czort. Musicie zrozumieć, co to dla nas oznaczało. Chrystusa nie uważaliśmy za Boga, a za jednego z najsilniejszych, najwyższych eonów. Modliłem się do niego, byłem bowiem spragniony nowych doznań, a wiedziałem, że – skoro zdecydowałem się już podążać chrześcijańskim szlakiem – wzywanie Chrystusa zawsze w końcu otworzy dostęp do wyższej świadomości. Przyzywałem go więc w momentach smutku, strachu, egzaminów, chorób, nocnej samotności. Przetestowałem tę metodę, jej wdrożenie okazało się nader efektywne – modlitwa dawała na studiach wymierne korzyści.

\*\*\*

Aleksiej wcielił myśl w śmierć. Zadyndał, by wytańczyć Diabła, wytańczyć zły świat i odnaleźć litość po drugiej stronie.

\*\*\*

Pędziliśmy z dwoma kumplami na pociąg, podmiejski skład miał nas powieźć na pogrzeb. Śpieszyliśmy na elektryczkę i przechodziliśmy koło parku miejskiego, gdzie otwarto chram Troicki. I wtedy właśnie poczułem, że trzeba mi wejść do środka, bo ta świątynia sniła mi się dwa tygodnie wcześniej – widziana z tego samego punktu, bliźniacze ujęcie. A działo się to wszystko 17 listopada. I rzekłem do kumpli: „Należy tam wejść”. Znajdowaliśmy się w odmiennym stanie świadomości. To znaczy ja żeglowałem codziennie po bezmiernych alko-akwenach (wódka była już w legalnym obrocie, kosztowała tyle co półtora bochna chleba, sklepy kusyły likierami, barwnymi jak tropikalne ryby, mulistym winem i zamorskim, amerykańskim spirytusem, sprzedawanym w litrowych butelkach). Stałem chwiejnie na swoim mostku, zalewał mnie akcyzowy sztorm, do tego jak zwykle przyjarałem anaszę. Trudno właściwie powiedzieć, by ten stan był dla mnie odmienny, ja byłem raczej w codziennym stanie świadomości. Jak by tego nie nazywać – było mi dobrze. Było



mi błogo, niosła mnie chemiczna fala, a jednocześnie widziałem ze swojej łupinki łąd, widziałem siebie na brzegu, byłem w szoku, kąsało mnie straszliwie poczucie winy, nie rozumiałem jeszcze, jak głęboko we mnie się wgrzyzie i na jak długo zagości w moich trzewiach. Dwie sprawy pojąłem jednak od razu: 1) powiedziałem bliźniemu, że nasz ojciec jest Diabłem; 2) on, słysząc to, popadł w ostateczną rozpacz i się powiesił. Jak by tego nie obracać, jak by nie interpretować – takie właśnie były fakty. Wiedząc to wszystko, wszedłem do chramu. Stałem przed krzyżem i nagle poczułem do samego szpiku, całkowicie fizycznie, cieleśnie, że Jezus Chrystus nie jest jakimś tam prorokiem, nie jest też eonem, pośrednikiem. Poczułem, że stoję przed Stwórcą. Serce szczerknęło, coś w nim wyprysło, ja już nie myślałem, nie wiedziałem, a byłem. Stałem się cały uczuciem, które mówiło: „On naprawdę jest Stwórcą, On zna każdego z nas, zna mnie. Zna Aleksieja. Dopiero niewyobrażalna, nieobjęta miłość do ludzi dała Bogu siłę do przyjęcia bezgranicznego cierpienia, na które w istocie my, nie zaś On, zasługujemy”. Później powędrowałem dalej, w kolejny stan. Wszystko znikło, była tylko myśl, ostra, niemożliwa do dalszej obróbki: „Ten straszliwy krok można odkupić. Wszystko można naprawić”. Myśl owa przyszła bezpośrednio od Boga, który przez mgnienie dał mi odczuć istotę swojej miłości, czystej, nierozcieńczonej, nieprzepakowywanej, niemodyfikowanej przez pośredników. Stałem przed krzyżem i wiedziałem, że tam naprawdę wisi Boży Syn. Potem zacząłem widzieć to, co wkoło mnie. Lądowałem powoli i pomyślałem, że w tej świątyni są chrześcijanie i że to jednak inna grupa od albigeńców, których gorzkim tropem próbowałem podążać. Spotkanie z Bogiem chrześcijańskim poraziło mnie tak bardzo właśnie dlatego, że pojąłem, iż On jest samą miłością. Dwa tygodnie później ochrzciłem się. I wszystko zostało mi odpuszczone<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Opisujące zjawisko moglibyśmy nazwać religijną konwersją. Niemniej Agata Ładykowska zwraca uwagę na trudności operacjonalizacji zjawiska konwersji, które zwykle jest rozumiane jako „opuszczanie jednej grupy religijnej i wchodzenie do innej”, podczas gdy w warunkach radzieckich znacznie częściej możemy mówić o osobach, dla których świat religijny był całkowicie niedostępny (A. Ładykowska, *Post-Soviet Orthodoxy in the Making: Strategies for Continuity Thinking among Russian Middle-aged School Teachers*, [w:] *Multiple Moralities and Religions...*, op. cit., s. 45). Mimo to – jak zauważa – wejście do grupy religijnej bywa w takiej sytuacji opisywane przez część badaczy właśnie jako konwersja (M. Pelkmans, *Introduction: Post-Soviet Space and the Unexpected Turns of Religious Life*, [w:] *Conversion after Socialism. Disruptions, Modernisms and Technologies of Faith in the Former Soviet Union*, red. M. Pelkmans, Oxford 2010, cyt. za: A. Ładykowska, *Post-Soviet Orthodoxy...*, op. cit., s. 45). Akt konwersji tak rozumianej (a więc zachodzącej u osób socjalizowanych w ramach projektu wymuszonej sekularyzacji) dotyczy najczęściej osób dorosłych. Naukowcy silnie umocowani w dyskursie konfesyjnym mogą ją nazywać „nawróceniem” (ks. R. Dzwonkowski, *Kościół katolicki obrządku łacińskiego w ZSRR po 1918 r. Zarys problematyki*, [w:] *Odrodzenie Kościoła katolickiego w byłym ZSRR. Studia historyczno-demograficzne*, red. ks. E. Walewander, Lublin 1993, s. 93). Odnosząc się do bardziej

\*\*\*

Przez pierwsze dwie doby byłem w raju. Myślałem, że wszystkie cierpienia są już poza mną, że na zawsze pozostanę już w tej słodkiej błogości. Potem to oczywiście minęło.

\*\*\*

Zostałem akolitą. Kiedy prowadzą nowego cerkiewnego prysłużnika pierwszy raz przed ołtarz, każą mu się pokłonić trzy razy. Nie tłumaczą jednak, że tam jest Chrystus, że to realna obecność, że to przed nim chylisz kark. Nie ma tej świadomości i ludzie przed ołtarzem zachowują się bardzo bezpośrednio: mogą nawet o czymś gaworzyć, opowiadać kawały. W prawosławiu odczuwa się z tego powodu pewien rodzaj dumy, satysfakcji, że katolicy sobie coś wymyślili, ale nas to nie dotyczy. Bo my wierzymy, że Bóg jest wszędzie, więc i wszędzie możesz się mu kłaniać. A tajemnice to po prostu droga do oczyszczenia. Właśnie z powodu tej różnicy po 11 latach pracy dla cerkwi Pokrowskiej wszedłem do kościoła katolickiego. Wtedy przeżyłem strach po raz drugi. Bo chodzenie do cerkwi jest dziwne, ale chodzenie do kościoła katolickiego – to już znacznie więcej niż dziwactwo, to zdrada, zasilenie wrogiego obozu.

\*\*\*

W tym czasie szukałem po wielu książkach prawosławnych odpowiedzi na pytanie, czy w komunii następuje rzeczywiste przeistoczenie. Chciałem wiedzieć: czy On przychodzi realnie, fizycznie? Czy jednak nie? Wyczytałem tylko, że człowiek kosztuje ciała Chrystusa i krwi Chrystusa, ale czy mówimy o Chrystusie w ziemskim wymiarze? Rozumianym jako ludzka istota, złożona nie tylko z ciała, ale i z ludzkiej, osobowej duszy? Setki książek prawosławnych przeczytałem, ale odpowiedzi nie dostałem. Dosłownie setki, taki widać wtedy otrzymałem dar od Boga, że łykałem bukwy jak dolnozaworowa wołga benzynę. Większości z nich bym teraz nie zmęczył, ale wtedy wszystko zdawało mi się ciekawe. Pomieszkiwałem po kolei w czterech monasterach. W czterech próbowałem wyczytać cały księgozbiór. I ciągle mnie nękało to samo pytanie: wciela się we mnie czy nie? Jedyną wzmiankę o przeistoczeniu, realnym

---

neutralnej i uniwersalnej nomenklatury, możemy mówić o przejściu, ale także wejściu w świat religii. Owo wejście (a nie przemieszczenie z innej grupy) będzie występować szczególnie często w sytuacji, w której religijna socjalizacja dokonuje się poza modelem rodzinnym.

wcieleniu, znalazłem u Wasilija Wielkiego. Potem u Ignatija Brianczaninowa, który wspomina, że Chrystus w nas przebywa częściowo z pomocą własnej duszy, rozumianej jako dusza ludzka. Gorzało we mnie pragnienie, by Jezus Chrystus zmartwychwstały był ze mną, by naprawdę był w moim sercu. Ale nikt nie mógł mnie upewnić, że to jest możliwe, bo prawosławni uważają w swej fałszywej pokorze, że Chrystus może się objawić jedynie poprzez tych, którzy są święci. Pewien porządny duchowny, szczerzy i wykształcony (ukończył Swiatotichonowski Instytut), rozmarzył się podczas spowiedzi, opowiadał mi o pięknej drodze wzrostu, na której to czeka nas duchowy przełom, bo w pewnym momencie – jeśli nią podążać – zamieszka w nas Jezus Chrystus i od tego momentu wszystko będzie już inne. Bardzo tego chciałem i jednocześnie bałem się – bo niby co miałyby się wtedy dziać? Utracę wolną wołę? Zamienię się w maszynę Zbawiciela, sakroautomat? W taki oto sposób zacząłem się wikłać w zawiłości, które próbuje rozsypać teologia katolicka, zapewniając, że jest dokładnie odwrotnie, to znaczy, że im silniej człowiek się z Bogiem jednoczy, tym więcej wolnej woli zyskuje. Ale w prawosławiu się o tym nie mówi. Czytałem *Drogi rosyjskiej teologii* Gieorgija Fłorowskiego. Autor owej emigranckiej pozycji zastanawiał się, czy nie lepiej mówić u Rosjan o bezdrożach. Albo o wpływach teologicznych, idących po części ze strony katolików, po części ze strony protestantów. Od protestantów przejęliśmy pogardę dla katolików, którzy naiwnie wierzą w dosłowność przeistoczenia. A my – ludzie inteligentni i wykształceni – wiemy doskonale, że to wcale nie tak. Jeden mój przyjaciel prawosławny naśmiewał się ze mnie delikatnie. Nie mógł uwierzyć, że naprawdę wierzę, iż realny Chrystus mieści się w jakiejś skrzynce, w tabernakulum. Strasznie mnie to męczyło. Chciałem wcielenia Chrystusa. Ale jednocześnie nie chciałem zostać Chrystusowym robotem. Trwożyła mnie myśl o potępionej większości. Niepokoiła mnie wizja Boga, który odbiera nam wołę, większość ludzkości śle do piekła, przygarniając jedynie garstkę, ta garstka zaś werbuje się jedynie spośród prawosławnych. Potem zaczęło do mnie docierać, że wszystko to nie jest takie proste, że niektórzy święci pierwszych wieków uczyli, iż wszyscy zostaną zbawieni, weźmy choćby Grzegorza z Nyssy. Siergiej Bułgakow również tak uważał. Mówił, że nawet Diabeł poprzez męki piekielne ostatecznie zostanie zbawiony. Ta wizja wydała mi się jednak także niepokojąca. Przypominało mi to komunistyczną utopię: żelazna ręka, obozy, wszystkich złamiemy, wszyscy będą dobrzy, wszyscy zaczną żyć dla innych. Bałem się, że to jakaś totalitarna tragikomedie. Sprzeciwiałem się wizji Boga, który koniec końców we wszystkich nas się wcieli, nawet w Diabła, i wszystko posiadzie. Później zrozumiałem, że to również herezja. Że prawda jest gdzieś pomiędzy tymi biegunami. Pewien mój przyjaciel, były duchowny prawosławny, okropnie się skonfundował, dowiedziawszy się, że przeszedłem na katolicyzm. Klarował mi, że katolicy mają zestandaryzowaną wiarę, wszyscy

są jednakowi, podczas gdy prawosławny może wierzyć jak chce. Swoją drogą, miał rację. Miałem doświadczenie wielu świątyń. W jednej modlić mi się było łatwiej, w innej – ciężiej. W monastyrze popadałem w stany bliskie niebiańskim. A jednak to, co poczułem w kościele katolickim, zdało mi się w długofalowej perspektywie najkorzystniejsze. Podkreślam, że doszedłem do takiego wyводу, mimo iż doznania w klasztorze prawosławnym, w którym pracujesz ciężko dzień po dniu, były o wiele silniejsze. Ale tutaj dostałem coś nowego, dotknięcie ontologicznej prawdy, nie wiem, jak to nazwać...

\*\*\*

Wszedłem do kościoła, zaczęła się msza, rozejrzałem się wkoło i pomyślałem: „Biedni katolicy. Co oni nawyrabiali z własną tradycją?”. To było jak kółko protestantów – siedzieli na krzesłach, śpiewali coś po rosyjsku, prościutkie teksty. Bardzo byłem rozczarowany. Spodziewałem się misterium, głębokiej powagi, łaciny, surowości na twarzach. Tymczasem cała zewnętrżność była zasmucająco byle jaka. Kiedy jednak nadeszło przeistoczenie, padłem na kolana i odczułem łaskę. W prawosławiu też to odczuwałem, silniej lub słabiej, ale tym razem to była łaska, która do siebie przyzywała. Tak to już jest, że Bóg, by pomóc nam chodzić do kościoła, daje nam z początku zniżkę, zmiękcza drogę. Z początku w świątyni jest zawsze dobrze. Dopiero potem pojawiają się trudności. Wiedziałem o tym wszystkim, wiedziałem, że to jak kolejne zakochanie, zauroczenie chramem. Znałem to ze swej dotychczasowej drogi. Tym razem jednak było inaczej. Tym razem wiedziałem bowiem, że będę tu już przychodzić każdego dnia. Wiedziałem, że dokonał się cud. Podszedłem do mego oficjalnego nastojaciela prawosławnego, ojca Olega. Spytałem, czy mogę, pracując w cerkwi, chodzić do katolików. Powiedział, że nie. Zapytałem, czy w takim razie jestem zwolniony. Powiedział: „Tak”. Odszedłem więc. Ojciec Oleg pozostał w świątyni. Niedługo później przemówił do wiernych następującymi słowami: „Pomódlcie się za Wołodię, który został zwiedziony na pokuszenie, ale do Paschy powinien do nas wrócić”. Bo ojciec Oleg naprawdę wierzył, że to rzecz tymczasowa. Potem pisał o tym w gazecie. I przemawiał do mnie osobiście: „Wszyscy czekają na twój powrót, opiszemy twą historię ze szczęśliwym zakończeniem – będzie artykuł o Wołodii, który próbował przejść na katolicyzm, ale się rozczarował i jest znów wśród nas”. Moje kontakty z prawosławnymi zostały przerwane. Kiedy zdecydowałem, że jednak zostaję przy katolicyzmie, powiedziano mi, że się sprzedałem, zdradziłem, oszalałem, wyhodowałem w głowie karaluchy. Po pierwszej, gorącej fali kościelnego zakochania zacząłem zdawać sobie sprawę z różnorodnych problemów. Gdyby nie moja konwersja, mógłbym

pozostać w prawosławiu i przepracować całe życie w cerkwi jako psalmista, przenieść się na starość do jakiejś wioski (w mieście wymagania wokalne są jednak zbyt wyśrubowane) i służyć przy ołtarzu w sielskim spokoju aż do śmierci. Do tej pory uczęszczam do cerkwi prawosławnej. Każdy dzień tam chodzę... W monasterze Świętej Trójcy jest pewien diakon. On tak pięknie śpiewa psalmy...

\*\*\*

Ostatni raz, gdy widziałem Aleksieja żywego, powiedziałem: „Załatw tę sprawę” – byłem upalony i opity, nie przewidziałem, co te słowa mogą oznaczać. Chodziło mi chyba o zgłoszenie kradzieży dowodu osobistego, Aleksiej zgubił wtedy jakieś dokumenty, ale on był już w innym wymiarze, a ja go tymi słowami pchnąłem przez wrota. Musiałem wtedy palić, musiałem chłonąć nieprzetrawiony zacier. Ale nawet po trawie było coraz gorzej, bo czułem się grzeszny. Wiedziałem, że trzeba żyć inaczej, lecz czułem, że zżera mnie chuć, trawia żądze, rozpuszczam się we własnych słabościach. Emanowała ode mnie czarna aura. Pewna dziewczyna powiedziała do mnie kiedyś: „Po rozmowie z tobą tracę chęć do życia”. Odbierałem to jako komplement. Usłyszeć taki tekst to było naprawdę coś, bo myśmy wtedy uważali, że żądza życia czyni z nas zwierzęta, a gdy przestajemy pragnąć żyć, to znaczy, że ponad to życie wyrastamy, wyrastamy ponad przestrzeń Diabła. Siedzieliśmy wtedy na placu Rad, piliśmy wino na betonie. Wybiła godzina ósma. Nagle zacząłem biec, uciekać od nich wszystkich; część pomyślała, że mi się zluzował dekiel, część, że uciekam z resztką rubli, ktoś zaczął mnie gonić, ja płakałem, runąłem na asfalt, coś błysnęło w głowie, strasznie zabołało. Nie rozumiałem dlaczego. Była ósma wieczorem. Właśnie w tej chwili Aleksiej się powiesił. Wcześniej prosił wszystkich o wybaczenie, zegnał się. Nikt wtedy nie zrozumiał, gdzie odchodzi. Nie spotkałem już nigdy tak świetlistej osoby. Dzięki niemu ochrzciłem się. Wierzę, że spotkam go w Królestwie Niebieskim. Bo owoce jego życia są światłem. Tak oto brzmi historia mojego przejścia na katolicyzm.

\*\*\*

Próbowałem się dowiedzieć, co dzieje się z moimi mentorami. Pierwszy mój duchowy nauczyciel, Szura, wpadł w ręce milicji. Założyli mu sprawę za marihuanę i znikł. Narik wrócił chyba do Kazachstanu. Mikołaj Mikołajewicz Karpicki – prawosławny prodziekan z akademika – został dyrektorem

instytutu. Broni mniejszości religijnych<sup>7</sup>. Nasz guru – wuj TEN – powędrował w dziwne rejony. Pewien tomski bloger niedawno z nim rozmawiał, opisał to spotkanie. Wujaszek TEN siedział na ławeczce. Pił z butelki portwajni i głosił kazanie o Ziemi jako kosmicznej kloace, bo według niego na naszej planecie rodzą się największe pokraki i dranie kosmosu, a ściągają na nią największe szumowiny i wyrzutki wszechświata. Wplątał się w scjentologię. Ale sławy nie utracił, Tomsk nadal o nim słyszy.

\*\*\*

Aby na koniec zilustrować moje opowiadanie za pomocą muzyki, ściągnąłem z Internetu straszłą empetrójkę autorstwa świętej pamięci Jegora Letowa, lidera Graždanskij Oborony. To jedna z jego ostatnich pieśni. Ona najlepiej opisuje realność, w której żyliśmy w tamtych czasach.

Dokąd tak pędzisz, towarzyszu? Nie ma już czasu na rozkoszne harce. Zasłoń twarz, zakłajstruj swe ubytki i leż. Proletariusze na kolanach wpatrują się z zachwytem w burżujów zmartwychwstałych, wskrzeszenie wkoło, sławiąc, palcami błogosławiąc. To na Leninowskich Wzgórzach zakrzyczał z nagłą, umarł Ten, w kogo nie uwierzył Bóg, co na mroźnych swych niebiesiech. Strach lepki go poniesie. Przepuście go do przodu! On w górę wznosił już trumnę na swych różowych rękach. Szczęśliwa rodzina zanosi się od śmiechu. Szczęśliwa rodzina roztopi się w swym śmiechu. Szczęśliwa rodzina rozprysnie się od śmiechu. Szczęśliwą rodzinę rozdepczą tak dla śmiechu. To na Leninowskich Wzgórzach zakrzyczał z nagłą, umarł Ten, w kogo nie uwierzył Bóg, co na mroźnych swych niebiesiech. Strach lepki go poniesie, przepuście go do przodu! On wznosił już trumnę na różowych rękach<sup>8</sup>.

Piękna empetrójka, prawda? Możecie ją sobie ode mnie skopiować, jeśli chcecie.

<sup>7</sup> W drugiej dekadzie XXI wieku Nikołaj Karpicki, zaangażowany w obronę praw mniejszości religijnych, utracił posadę na Państwowym Uniwersytecie Medycznym w Tomsku. Następnie podjął pracę na Surgutskim Uniwersytecie Państwowym, skąd został zwolniony po wyjeździe na Ukrainę i wpisach krytykujących zaangażowanie Rosji w konflikt militarny w Donbasie (J. Morawiecki, *The Thaw in Russia's Periphery*, „New Eastern Europe” 2015, nr 3–4, s. 87–96). Obecnie wykłada na Ługańskim Narodowym Uniwersytecie Rolniczym, kontynuuje działania na rzecz obrony praw wierzących i jest oskarżany przez środowiska prawosławne o „związki z krisznowcami” (A. Gural'skij, *DNU obiespechivaet „naucznuju kryszu” siektie krisznaitow*, <http://ukrsekta.info/news/2921-dnu-obespechivaet-nauchnyu-kryshu-sekte-krisznaitov.html> [dostęp: 15.01.2018]).

<sup>8</sup> Гражданская Оборона, *В Ленинских Горах*, <https://www.youtube.com/watch?v=ytRWO3TnbF8> (dostęp: 9 kwietnia 2018).

\*\*\*

Wołodia Tychiejew kończy. Długo płacze w betonowych podziemiach kościoła. Łzy leją się gęsto po szczupłej twarzy, spływają na tatarską bródkę, na elegancki sweterek, błękitną koszulę, rozczłapane górskie buty. Nie odchyła się jednak do przodu. Komórka z empetrójką.

## BIBLIOGRAFIA

- Barnes M., *Religious Pluralism*, [w:] *The Routledge Companion to the Study of Religion*, red. J.R. Hinnells, London–New York 2012, s. 407–422.
- Dziewonkowski R., *Kościół katolicki obrządku łacińskiego w ZSRR po 1918 r. Zarys problematyki*, [w:] *Odrodzenie Kościoła katolickiego w byłym ZSRR. Studia historyczno-demograficzne*, red. ks. E. Walewander, Lublin 1993, s. 81–98.
- Gural'skij A., *DNU obiespiecziwajet „naucznuju kryszu” siektie krisznaitow*, <http://ukrsekta.info/news/2921-dnu-obespechivaet-nauchnuyu-kryshu-sekte-krishnaitov.html> (dostęp: 15.01.2018).
- Ładykowska A., *Post-Soviet Orthodoxy in the Making: Strategies for Continuity Thinking among Russian Middle-aged School Teachers*, [w:] *Multiple Moralities and Religions in Post-Soviet Russia*, red. J. Zigon, New York–Oxford 2011, s. 27–47.
- Martin D., *The Future of Christianity. Reflections on Violence and Democracy, Religion and Secularization*, London 2011.
- Menzel B., *The Occult Revival in Russia Today and Its Impact on Literature*, „The Harriman Review” 2007, nr 16/1, s. 426–441.
- Morawiecki J., *The Thaw in Russia's Periphery*, „New Eastern Europe” 2015, nr 3–4, s. 87–96.
- Panchenko A.A., *Morality, Utopia, Discipline: New Religious Movements and Soviet Culture*, [w:] *Multiple Moralities and Religions in Post-Soviet Russia*, red. J. Zigon, New York–Oxford 2011, s. 119–145.
- Pelkmans M., *Introduction. Post-Soviet Space and the Unexpected Turns of Religious Life*, [w:] *Conversion after Socialism. Disruptions, Modernisms and Technologies of Faith in the Former Soviet Union*, red. M. Pelkmans, Oxford 2010, s. 1–16.
- Стариков М., *Мой учитель – А.В. Полищук – великий русский философ*, <http://www.mikstr.narod.ru/polishuk.htm> (dostęp: 15.01.2018).





---

## Postępująca tabloidyzacja programów informacyjnych na przykładzie wrocławskich stacji telewizyjnych

---

### Wstęp

Niniejsza publikacja jest efektem kontynuacji badań nad zjawiskiem tabloidyzacji programów informacyjnych emitowanych we wrocławskich stacjach telewizyjnych. Pierwszą analizę porównawczą przeprowadzono w 2012 roku i obejmowała ona 162 materiały dziennikarskie z 16–27 kwietnia. Wyniki tego badania zostały opublikowane w „Środkowoeuropejskich Studiach Politycznych”<sup>1</sup>. Nie jest intencją autora przytaczanie znaczących fragmentów wspomnianego tekstu, a jedynie niezbędnych jego elementów potrzebnych do przybliżenia kwestii metodologicznych i faktograficznych. W celach komparatystycznych przywołane zostaną po części również wyniki analizy z 2012 roku.

Rok 2013 był szczególnie ważny dla rynku telewizyjnego, zwłaszcza dla telewizji lokalnej w Polsce. W procesie cyfryzacji zapomniano bowiem o tym, by zapewnić kontynuację nadawania lokalnych naziemnych stacji telewizyjnych po wyłączeniu sygnału analogowego i przejściu na sygnał cyfrowy (*switch-off*), które nastąpiło 23 lipca. Osiem naziemnych stacji lokalnych z dnia na dzień utraciło łączność ze swoimi widzami. Dla części z nich wkrótce uruchomiono lokalne multipleksy, inne w zasadzie musiały startować na nowo. W takiej sytuacji znalazła się Telewizja Dolnośląska (oficjalnie nadająca jako Odra Wrocław), której nadajnik analogowy został wyłączony w nocy z 21 na 22 kwietnia 2013 roku. Dopiero po blisko trzech i pół roku uruchomiono telewizję Echo24, odwołującą się do historii jednej z pierwszych prywatnych naziemnych telewizji lokalnych w Europie Środkowo-Wschodniej, PTV

---

<sup>1</sup> A. Szynol, *Tabloidyzacja programów informacyjnych na przykładzie wrocławskich stacji telewizyjnych*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2013, nr 1, s. 199–214.

Echo. Mimo że wśród pracowników nowej telewizji Echo24 znalazło się kilka osób z zespołu Telewizji Dolnośląskiej, a nawet Prywatnej Telewizji Echo z początku lat 90., trudno mówić o bezpośredniej kontynuacji tradycji którejkolwiek z nich.

Warto na moment cofnąć się do roku 2010, kiedy to w kwietniu Ministerstwo Infrastruktury ogłosiło datę wyłączenia sygnału analogowego dla telewizji naziemnej – koniec lipca 2013. W kolejnych miesiącach rozpoczęły się prace nad tworzeniem multipleksów, które miały rozsyłać pakiety programów nadawców ogólnokrajowych i ponadregionalnych. Niestety, mimo wyznaczenia daty *switch-offu* zarówno Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji, jak i ministerstwa związane z wdrażaniem nowego systemu emisji sygnału TV nie pochyliły się wtedy nad kwestią dalszego egzystowania nadawców lokalnych. Dość powiedzieć, że podczas posiedzenia Senackiej Komisji do spraw Kultury i Środków Przekazu, 22 lutego 2011 roku, na pytanie autora niniejszej publikacji skierowane do przewodniczącego KRRiT o losy tychże nadawców po wyłączeniu nadajników analogowych nie padła żadna konkretna odpowiedź. W sprawozdaniu Rady za rok 2012 kwestia lokalnych telewizji praktycznie nie została poruszona. Jediną wzmianką w *Informacji o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2012 roku* było umieszczone we wstępie do tegoż dokumentu zdanie, że „rozstrzygnięcia wymaga sposób konwersji telewizyjnych nadawców lokalnych i ewentualny rozwój tego sektora poprzez zasoby cyfrowe”<sup>2</sup>. Trudno o bardziej enigmatyczne sformułowanie. W informacji za kluczowy rok 2013 regulator wspomina, że poza dwiema dużymi grupami kapitałowymi, czyli TVN i Polsatem, istnieją „samodzielni nadawcy satelitarni i lokalni niepowiązani kapitałowo z żadną z tych grup”<sup>3</sup>. Jacy to nadawcy? Tego już autorzy dokumentu nie ujawniają. W sprawozdaniu znalazł się za to osobny passus poświęcony lokalnej telewizji naziemnej: „W 2013 roku były przeprowadzone prace związane z opracowaniem planu konwersji lokalnych nadawców telewizyjnych, rozpowszechniających program w sposób analogowy”, natomiast w roku następnym „KRRiT przeprowadzi konkursy dotyczące uzyskania prawa do rozszerzenia koncesji na program telewizyjny lokalny o prawo do rozpowszechniania programu w sposób cyfrowy naziemny”<sup>4</sup>.

W czasie, gdy decydenci nie podejmowali decyzji, robili to za nich inni – nadawanie telewizji funkcjonujących pod wspólną nazwą Odra (w Świdnicy

<sup>2</sup> KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2012 roku*, Warszawa, marzec 2013, s. 6.

<sup>3</sup> KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014, s. 30.

<sup>4</sup> KRRiT, *Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014, s. 15.

i we Wrocławiu) zostało zakończone. Decyzję o wyłączeniu nadajnika, mieszczącego się na Domu Studenckim „Kredka”, i tym samym zakończeniu 18 lat nieprzerwanej historii lokalnej telewizji przesłano do Wrocławia... SMS-em: „w związku z decyzją Polskich Mediów prosimy o wyłączenie nadajników analogowych TV Odra we Wrocławiu i Świdnicy w dn. 22.04.2013 do godz. 06:00”<sup>5</sup>.

## Przedmiot badania

Analizie ilościowej i jakościowej poddano materiały dziennikarskie z kwietnia 2013 roku, wyemitowane w konkurencyjnych stacjach telewizyjnych: regionalnym oddziale Telewizji Polskiej we Wrocławiu i w Telewizji Dolnośląskiej, nadającej w ramach koncesji sieci Odra. Paradoksalnie, nazwy obu stacji są pod względem typologicznym mylące. Telewizja Wrocław z definicji jest medium regionalnym, zatrudniającym korespondentów w kilku najważniejszych miastach regionu i obejmującym swym zasięgiem nadawania praktycznie cały Dolny Śląsk. Z kolei Telewizja Dolnośląska nie dość, że miała dużo słabszy zasięg techniczny, to w dodatku skupiała się niemal wyłącznie na stolicy regionu. Trudno zatem uznać ją za medium regionalne, a raczej lokalne. Mimo to, ponieważ są to jedyne rywalizujące ze sobą we Wrocławiu profesjonalne stacje telewizyjne, zdecydowano się na porównanie ich głównych programów informacyjnych.

W 2013 roku w zasięgu Telewizji Wrocław było ponad cztery miliony mieszkańców Dolnego Śląska. Zupełnie inną kwestią jest oglądalność głównego serwisu informacyjnego tej stacji, czyli *Faktów*. Takich danych spółka nie ujawniała (być może nawet nie posiadała). Warto nadmienić, że pod tą nazwą program jest emitowany niezmiennie od 1990 roku, różne były natomiast pory jego nadawania (między innymi godz. 18.00 i 18.30). Oprócz wydania głównego *Fakty* miały także wieczorną emisję, choć zawartość tej edycji nie różniła się znacząco od wydania popołudniowego. Pokrycie sygnałem całego województwa, a nawet wychodzenie poza Dolny Śląsk (województwa opolskie, wielkopolskie i lubuskie) było najważniejszym elementem przewagi nad konkurentem, ale nie jedynym. Jako regionalny oddział TVP, wrocławska telewizja dysponowała środkami pochodzącymi z abonamentu. W 2013 roku Telewizja Polska otrzymała ponad 282 miliony złotych, z czego 90 milionów 798 tysięcy złotych zostało przeznaczonych na „tworzenie i rozpowszechnianie programów regionalnych w oddziałach terenowych”<sup>6</sup>. Ze względu na

<sup>5</sup> Treść wiadomości jest dostępna w filmie, który pracownicy stacji nagrali i udostępniili w Internecie: <https://www.youtube.com/watch?v=vofWoNiCZGo> (dostęp: 3.02.2018).

<sup>6</sup> KRRiT, *Media publiczne. Aneks do sprawozdania Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014, s. 42.

scentralizowanie struktury i zarządzania w TVP nie wiadomo dokładnie, ile z tego trafiło do Wrocławia, ale biorąc pod uwagę liczbę ośrodków (16) i fakt, że wrocławski jest jednym z większych i ważniejszych, można szacować, iż było to więcej niż matematyczna średnia – 5 milionów 700 tysięcy złotych. Na taką finansową pomoc komercyjna stacja nigdy nie mogła liczyć. Co więcej, nadawcy prywatni są prawnie zmuszeni do opłacania koncesji. O ile w przypadku stacji ogólnokrajowych koszt ten można dość łatwo zrekompensować wpływami z reklam i sponsoringu, o tyle w odniesieniu do nadawców lokalnych jest to w praktyce niewykonalne. Dzięki środkom z abonamentu regionalne ośrodki były w stanie nie tylko realizować tzw. programy misyjne, ale także – co stanowiło kolejny element przewagi nad konkurencją – zatrudniać korespondentów w ważniejszych miastach regionu. I tak wrocławski ośrodek dysponował między innymi dziennikarzami w Wałbrzychu i Legnicy. Niestety, z wieloletniej obserwacji autora niniejszego opracowania wynika, że zwykle materiały nadsyłane przez korespondentów nie były najwyższej jakości, tak pod względem technicznym, jak merytorycznym.

Telewizja Dolnośląska (TeDe) rozpoczęła nadawanie w 1995 roku, wkrótce po zamknięciu jej prekursorki, czyli PTV Echo. Część zespołu, niepogodzona z nieprzedłużeniem koncesji dla Echa, założyła TeDe. Wydarzeniem, które znacząco wpłynęło na wizerunek tej lokalnej stacji, była powódź w 1997 roku. W siedzibie telewizji, na 19. piętrze nieistniejącego już budynku Poltegoru przy ulicy Powstańców Śląskich, mieścił się sztab antykryzysowy. W dobie niewielkiej dostępności do Internetu i usług telefonii komórkowej Telewizja Dolnośląska odegrała niezwykłą rolę pośrednika między lokalnymi ośrodkami władzy a obywatelami, a także jako platforma wymiany informacji pomiędzy mieszkańcami zalanego miasta. Stąd też mimo podjęcia współpracy z Naszą TV w 1998 roku i jej sukcesorką, TV 4, rozpoznawalnością cieszyła się wciąż TeDe. Nie zmienił tego również fakt przyznania/odnowienia w 2005 roku koncesji, jednak nie dla poszczególnych stacji lokalnych stowarzyszonych z grupą Polskich Mediów (czyli Polsatu), lecz dla sieci Odra. Ta ostatnia tak naprawdę nigdy nie zyskała na tyle odrębnej i wyrazistej tożsamości, by mogła utrwalić się w percepcji odbiorców. Rozpoznawalną nazwą do samego końca istnienia opisywanej stacji była Telewizja Dolnośląska. Potwierdzeniem tego może być sam fakt, że dziennikarze do jej zamknięcia posługiwali się przy mikrofonach kostkami z logo TeDe (z przywiązania) i TV4 (z konieczności). Z informacji KRRiT wynika, że zasięg całej sieci Odra obejmował niespełna 2,5 miliona widzów z czterech sąsiadujących województw (dolnośląskiego, wielkopolskiego, lubuskiego i opolskiego), a samej TeDe – 1,4 miliona<sup>7</sup>, zatem

<sup>7</sup> KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2010 roku*, Warszawa, marzec 2011, s. 137.

blisko trzykrotnie mniej niż konkurencyjnej TVP Wrocław. O tym, że stacja zostanie zamknięta w kwietniu 2013 roku, dziennikarze dowiedzieli się w styczniu, ale niemal do końca łudzili się, że może stanie się cud, choć nie bardzo było wiadomo jaki<sup>8</sup>. Przecież multipleksu lokalnego we Wrocławiu jeszcze nie było, a nadawanie analogowe i tak wkrótce miało zostać wyłączone. W ten sposób, po 18 latach istnienia, historia Telewizji Dolnośląskiej dobiegła końca. Dosłownie w przeddzień tej decyzji autor niniejszego opracowania dokonał rejestracji ostatnich dwóch tygodni nadawania *Informacji TeDe*, dzięki czemu możliwe było przeprowadzenie analizy porównawczej.

Konsultacje w sprawie zagospodarowania multipleksów lokalnych L4–L8 zostały ogłoszone przez Urząd Komunikacji Elektronicznej dopiero 27 czerwca 2014 roku, a właściwy konkurs ruszył dwa miesiące później (29 sierpnia). W przewidzianym przez UKE terminie, czyli do 14 października, zgłosiły się tylko dwa podmioty zainteresowane nadawaniem na MUX L4 i L7, odpowiednio: Telewizja Dolnośląska Echo z Kobierzyc (siedziba ATM Grupy) i TVL z Lubina. Nie było więc żadnym zaskoczeniem, że to właśnie te dwie telewizje zostały zwycięzcami konkursu. Zgodnie z oficjalnym komunikatem UKE z 5 grudnia, oferty zostały wysoko ocenione, bo na 300 możliwych punktów TVL uzyskała 262,5 punkta, natomiast Telewizja Dolnośląska aż 297,442<sup>9</sup>. Testowa emisja telewizji ECHO<sub>24</sub>, bo pod taką nazwą ostatecznie nadaje nowa lokalna wrocławska stacja, ruszyła dopiero 2 sierpnia 2016 roku, a regularny program jest nadawany od 3 października. ECHO<sub>24</sub> jest już jednak zupełnie inną stacją niż jej poprzedniczki, bo pracuje w niej kolejna generacja młodych dziennikarzy, w tym także studenci i adepci Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego<sup>10</sup>.

## Metodologia

W ramach prezentowanego badania zarejestrowano w całości po 10 serwisów informacyjnych obu stacji z 8–19 kwietnia 2013 roku, bez wydań sobotnich i niedzielnych ze względu na ich specyfikę oraz fakt, że stacja komercyjna w niedzielę nie emitowała informacji lokalnych. Okres ten w przybliżeniu odpowiada ramom czasowym poprzedniej analizy (16–27 kwietnia 2012), co

<sup>8</sup> Wykorzystuję informacje uzyskane podczas rozmowy z byłą redaktor prowadzącą *Informacje TeDe*, Moniką Włodarczyk, 25.01.2018.

<sup>9</sup> Pełna treść komunikatu z wynikami konkursu jest dostępna na stronie UKE: [https://archiwum.uke.gov.pl/files/?id\\_plik=18169](https://archiwum.uke.gov.pl/files/?id_plik=18169) (dostęp: 3.02.2018).

<sup>10</sup> Jego wieloletnim pracownikiem i dyrektorem był prof. Andrzej Zawada, któremu dedykowana jest niniejsza publikacja.

dawało duże szanse na sensowne i efektywne zestawienie wyników obu badań. Analizie ilościowej i jakościowej poddano łącznie 170 materiałów dziennikarskich, 77 nadawcy publicznego i 93 nadawcy komercyjnego (poprzednio było to odpowiednio: 77 i 85). Efekty analizy ilościowej zostaną zestawione i omówione w dalszej części publikacji, natomiast sposób, w jaki dokonywano analizy jakościowej, wymaga dokładniejszej eksplikacji.

Każdy materiał oprócz precyzyjnego skatalogowania i zmierzenia jego części składowych był także ewaluowany pod kątem znanych i używanych dość powszechnie w tego typu badaniach kategorii: *soft news* i *hard news*. Szersze objaśnienie tych pojęć znajduje się w poprzedniej publikacji autora, dlatego też tutaj zostaną tylko przypomniane najistotniejsze ustalenia typologiczne. Ewa Nowak definiuje *hard news* jako „informacje na temat istotnych społecznie i politycznie wydarzeń, które każdy dobrze zorientowany obywatel powinien otrzymać, by móc świadomie formułować oceny i podejmować decyzje związane z życiem społecznym. *Soft news* to cała reszta, dodatkowo zabarwiona emocjonalnie lub wzbogacona sensacją”<sup>11</sup>. Są również tańsze w produkcji i nie wymagają tak wysokich kompetencji jak *hard news*, które w dodatku większości odbiorców wydają się nudne. W konsekwencji, konkluduje badaczka, występuje naturalna skłonność do tego, by proporcje liczbowe materiałów z gatunku *hard news* vs *soft news* były zdecydowanie korzystniejsze dla tych drugich. Potwierdziły to pierwsze badania autora tego studium porównawczego, w których wyniosły one w przybliżeniu jeden do trzech. W literaturze przedmiotu *soft newsy* są często określane jako newsy tabloidowe, czyli takie, które – zdaniem Justyny Janus – „charakteryzuje pomieszanie życia publicznego z prywatnym, używanie sensacyjnego stylu, populistycznego tonu czy zatarcie granic między dokumentem a fikcją, informacją a rozrywką”<sup>12</sup>.

Carsten Reinemann, James Stanyer, Sebastian Scherr i Guido Legnante dokonali przeglądu efektów prac koncepcyjnych nad tymi terminami oraz efektów wybranych badań medioznawczych posługujących się tą terminologią<sup>13</sup>. Wśród najistotniejszych cech, jakie przypisano kategorii *hard news*, znalazły się przede wszystkim: nagłość wydarzenia i konieczność niezwłocznego poinformowania o nim opinii publicznej, ranga wydarzenia i udział w nim ważnych aktorów społecznych/politycznych, a także istotne

<sup>11</sup> E. Nowak, *Komercjalizacja komunikacji politycznej – infotainment i politainment w programach informacyjnych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2009, vol. XVI, 2, s. 208.

<sup>12</sup> J. Janus, *Tabloidyzacja języka informacji telewizyjnej*, [w:] *Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2010, s. 174.

<sup>13</sup> C. Reinemann et al., *Hard and Soft News: A Review of Concepts, Operationalizations and Key Findings*, „Journalism” 2012, nr 13, s. 221–239.

zakłócenia w rutynie życia codziennego, choć warto dodać, że musi mieć ono odpowiedni rezonans społeczny. Z kolei *soft news* charakteryzują się tym, że: dotyczą często tematów ponadczasowych (tzw. *evergreeny*), wydarzeń niezaplanowanych, są zorientowane na osobowości (na przykład celebryci i sportowcy), są relacjonowane w sposób emocjonalny lub wręcz sensacyjny i służą rozrywce widza.

Na podstawie najczęściej cytowanych publikacji naukowych Reinemann i współautorzy wyróżnili pięć kategorii, za pomocą których medioznawcy dokonują podziału na wiadomości typu *hard* i *soft*: temat/wydarzenia, produkcja newsa, na czym się on skupia, jego styl oraz odbiór<sup>14</sup>. Badacze mediów najczęściej posługiwali się dwiema z nich: charakterem tematu/wydarzenia i stylem, w jakim news został napisany. Autorzy przytaczanej publikacji sugerowali jednak, by pod uwagę wziąć również to, na czym materiał dziennikarski się skupia. W kolejnych wnioskach postulowali ponadto, by wyodrębnić od dwóch do czterech aspektów, a do ostatecznego typologizowania używać nie systemu binarnego, lecz skali natężenia danej cechy. Tak rozbudowana metodologia, zdaniem autora niniejszego tekstu, byłaby jednak bardzo trudna w zastosowaniu, a jej rezultaty mogłyby się okazać niejednoznaczne.

Upraszczając zatem sposób kategoryzowania analizowanego materiału, przyjęto trzy kluczowe kryteria: tematykę newsa, jego główny nacisk oraz styl, w jakim został napisany. Warto dodać, że wśród tematów uznawanych za istotne i trafiających do kategorii *hard news* były: polityka, gospodarka, problemy społeczne, ale z zastrzeżeniem, że informacja musiała mieć odpowiednią nośność społeczną i znaczenie bądź to dla ogółu mieszkańców regionu, bądź dla grupy ważnych aktorów politycznych, społecznych czy biznesowych. Jeśli news miał wymiar jednostkowy lub też skupiał się na wąskiej grupie odbiorców, trafiał do kategorii *soft news*. Niejednokrotnie pomocniczym i rozstrzygającym kryterium był styl narracji. Jeśli była to relacja zdystansowana, obiektywna i oszczędna w oddziaływaniu na emocje odbiorców, to mogła zostać zaliczona do *hard news*. Natomiast gdy język materiału był sensacyjny, emocjonalny oraz bogaty w oceny i opinie, trafiał do kategorii *soft news*. W przypadkach gdy w obu stacjach pojawiały się te same tematy, a relacje znacząco od siebie nie odbiegały, starano się klasyfikować materiały do tych samych kategorii. Mimo tak precyzyjnych kryteriów zdarzały się pojedyncze sytuacje, w których w dalszym ciągu trudno było o jednoznaczną ocenę i klasyfikację newsa. To jednak nie mogło znacząco wpłynąć na całościowy obraz zgromadzonego materiału.

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 225.

## Wyniki analizy ilościowej

W tabeli 1 zaprezentowano najważniejsze dane statystyczne dotyczące serwisów informacyjnych porównywanych stacji. Ze względu na to, że w stacji komercyjnej wiadomości sportowe stanowiły osobny program, fragmenty informacji sportowych z serwisów nadawcy publicznego zostały pominięte w analizie. Po tym zabiegu czas trwania *Faktów* okazał się przeciętnie krótszy od *Informacji* o blisko półtorej minuty. Dzięki temu w programie informacyjnym TeDe mieściło się przeciętnie ponad dziewięć newsów, podczas gdy w TVP Wrocław niespełna osiem. Niemniej jednak to materiały w *Faktach* były dłuższe przeciętnie aż o 11 sekund. Bardzo zbliżone czasowo okazały się czołówki obu programów. Forszpan wraz z powitaniem trwał w nich zwykle około 50 sekund i zjawiał regularnie trzy newsy z dziennika. W TVP Wrocław przed samym forszpanem lektorzy zwykle wysuwali na czoło najważniejszą informację. Był to zabieg o tyle dziwny, że w forszpanie zapowiedź tegoż materiału pojawiała się ponownie. Analizując czas trwania leadów, uzyskano średni wynik 17 sekund w *Faktach* i 13 sekund w *Informacjach*. Niemniej warto dodać, że rozrzut czasowy był w obu stacjach dość spory: u nadawcy publicznego czas zapowiedzi newsów wahał się w granicach od 4 do 27 sekund, a u komercyjnego od 7 do 44. Mimo że nie było żelaznej reguły co do długości leadów, to jednak zwykle materiały trudniejsze i poważniejsze opatrzone były dłuższą zapowiedzią.

Tabela 1. Wyniki analizy ilościowej *Faktów Wrocław* i *Informacji TeDe*

	Całkowity czas trwania	Liczba materiałów w serwisie	Czas trwania newsa	Czas trwania forszpanów	Czas trwania leadów	Liczba tekstów lektorskich	Liczba wypowiedzi (100%)	Liczba aktorów
<i>Fakty</i>	15'38"	7,7	2'02"	51"	17"	31	30	28
<i>Informacje</i>	17'02"	9,3	1'51"	47"	13"	32	27	19

Źródło: zestawienie własne na podstawie analizowanego materiału.

Najistotniejszą różnicę odnotowano w odniesieniu do liczby osób wypowiadających się w materiałach dziennikarskich. Pokazują to dane w ostatnich trzech kolumnach tabeli 1, w których liczby odnoszą się do całych serwisów informacyjnych. Widać wyraźnie, że w *Faktach* dbano o to, by ta sama osoba bardzo sporadycznie wypowiadała się ponownie w materiale, podczas gdy



w *Informacjach* było to nagminne. Na 80 materiałów z tzw. setkami (czyli wypowiedziami nagranyymi bezpośrednio do kamery) tylko w 19 przypadkach każda wypowiedź należała do innego rozmówcy. W *Faktach* było niemal na odwrót: na 60 newsów z setkami tylko w 15 materiałach któraś z osób się powtórzyła. Dla osób zaznajomionych z warunkami pracy w obu redakcjach wyjaśnienie tej różnicy jest dość łatwe. W telewizji publicznej zatrudnionych było znacznie więcej osób do produkcji programu informacyjnego, a każda z ekip miała również więcej czasu na przygotowanie pojedynczego materiału. Dziennikarz miał więc szansę na to, by do swojego newsa zdobyć kilka wypowiedzi różnych osób i w procesie dalszej obróbki wybrać najlepsze z nich. Takiego komfortu pracy w Telewizji Dolnośląskiej nigdy nie było. Pracę w terenie realizowały jednocześnie tylko dwa lub trzy zespoły, a po kilku godzinach następowała zmiana dziennikarzy. Na nagranie dwóch, a nawet trzech materiałów reporter miał zwykle trzy–cztery godziny. Biorąc pod uwagę logistykę w dużym mieście, a zwłaszcza dojazd z Bielan Wrocławskich do centrum miasta i powrót do stacji, na efektywną pracę dziennikarską nie zostawało zbyt wiele czasu.

Porównując powyższe wyniki z badaniem z 2012 roku, najistotniejszą zmianą jest pogłębienie się niekorzystnego zjawiska wielokrotnego wykorzystywania tego samego rozmówcy w materiałach dziennikarskich TeDe. W poprzednim badaniu średnia liczba wypowiedzi przypadająca na jeden serwis informacyjny wynosiła 31 i była ona realizowana przez 24 rozmówców. Rok później stosunek ten był jeszcze gorszy: 27 do 19. Oprócz wspomnianych względów personalnych, wynikających z oszczędności, w 2013 roku doszedł jeszcze jeden istotny czynnik. W styczniu tego roku pracownicy stacji zostali poinformowani, że w kwietniu sygnał analogowy zostanie wyłączony, a telewizja zamknięta. „W marcu już było jasne, że ratunku nie będzie, i tak trwalśmy do 19 kwietnia” – wspomina Monika Włodarczyk, wieloletnia dziennikarka stacji<sup>15</sup>. Nic dziwnego, że w ostatnim tygodniu funkcjonowania Telewizji Dolnośląskiej dbałość o jakość materiałów pozostawiała wiele do życzenia.

## Wyniki analizy jakościowej

W tabeli 2 zaprezentowano efekty jakościowej analizy zebranego materiału. Dla celów komparatystycznych w nawiasach podano wyniki badania z 2012 roku. Na 170 materiałów dziennikarskich obu stacji, zarejestrowanych w kwietniu 2013 roku, aż 139 zakwalifikowano do kategorii *soft news*, czyli blisko 82%. Co zaskakujące proporcje te są niemal identyczne zarówno u komercyjnego,

<sup>15</sup> Rozmowa z Moniką Włodarczyk, 15.01.2018.

jak i publicznego nadawcy. Reporterom obu stacji zdarzały się materiały, które potencjalnie były ważne, ale potraktowano je w dość luźny sposób czy też nadano narracji wręcz niepoważny ton. Przykładem może być informacja korespondenta z Wałbrzycha o inwestycjach w tamtejszej strefie ekonomicznej. Cóż z tego, że dziennikarz mówił o dużych pieniądzach dla regionu, gdy skupiał się na tym, kto uświetnił konferencję i w jakiej odbyła się oprawie („z taką celebrawą”). Niejednokrotnie telewizja publiczna nadawała dość istotne informacje, sprowadzając je do suchych komunikatów. Nie skupiała się przy tym na kontekście społecznym i ewentualnych skutkach wydarzenia dla mieszkańców regionu (na przykład problemy służby zdrowia). Zaskakujące było to, że to stacja komercyjna porywała się częściej na relacjonowanie wydarzeń politycznych czy ekonomicznych, choć zwykle w dość nudnym tonie.

Liczyby jednak mówią same za siebie – dzienniki obu konkurencyjnych stacji były wypełnione informacjami nieistotnymi, które bardzo często można było wyemitować następnego dnia bez szkody dla ich i tak wątpliwej aktualności czy dla samych widzów. Większość prezentowanych wiadomości nie była w stanie kształtować światopoglądów, postaw i opinii odbiorców na najważniejsze tematy społeczne, polityczne czy ekonomiczne. Dużo miejsca za to poświęcono kulturze i rozrywce. Zwykle były to materiały łatwe w przygotowaniu zarówno ze względu na niewielki wymóg kompetencyjny po stronie dziennikarza, jak i sporą pomoc ze strony osób i instytucji, których propozycje (na przykład spędzania wolnego czasu) były anonsowane czy recenzowane. Niektóre tematy dawały także pracownikom mediów szansę na zaintrygowanie widza (na przykład „Sex w Teatrze Lalek”). Niestety, liczna grupa newsów ze sfery społecznej skupiała się na jednostkowym wymiarze wydarzenia, tym samym spychając je do kategorii *soft news*.

Należy odnotować, że wśród materiałów dziennikarskich prezentowanych przez Telewizję Dolnośląską można było spotkać i te o charakterze ukrytej reklamy. Z tym problemem komercyjny nadawca, a raczej jego odbiorcy, borykali się od lat, o czym autor niniejszego opracowania wspominał we wcześniejszych publikacjach<sup>16</sup>.

Na podsumowanie analizy jakościowej warto przytoczyć kilka przykładów ilustrujących braki warsztatowe dziennikarzy obu stacji. Zapowiadając dość poważną zmianę w systemie nadawania telewizji naziemnej, reporterka TVP Wrocław uspokajała widzów słowami: „przed cyfryzacją ucieczki nie ma, ale też nie trzeba się jej obawiać”. W konkurencyjnej stacji telewizyjnej policjant tłumaczył widzom (i dziennikarzowi), jak funkcjonariusze potraktowali dwóch piratów drogowych: „ukarali go grzywną w drodze mandatu karnego”. Jednak

<sup>16</sup> Zob. A. Szynol, *Dziennikarz lokalny w obliczu interesów politycznych i biznesowych redakcji*, [w:] *Media w Polsce. Pierwsza władza IV RP?*, red. M. Sokołowski, Warszawa 2007, s. 97–114.

na miano leadu roku zasługuje zapowiedź w *Informacjach* z 9 kwietnia. „Pod Wrocławiem dwóch mężczyzn za pomocą zwierzęcia dokonało sąsiedzkiej zemsty, a zaczęło się niewinnie”. Jakim cudem taki lead przeszedł etap kolaudacji i nie utknął w ustach prezenterki wydania, pozostanie tajemnicą.

## Wnioski

Zgodnie z intencją i postulatem autora tej publikacji udało się dokonać analizy porównawczej programów informacyjnych TVP Wrocław i Telewizji Dolnośląskiej w kolejnym roku, w dodatku w podobnym okresie (16–27.04.2012 i 8–19.04.2013). Niestety, była to ostatnia możliwość wykonania takiego badania, bo historia TeDe dobiegła końca. Wnioski, jakie wypływają z powyższej analizy, nie są jednak pozytywne. Główne serwisy informacyjne obu stacji uległy skróceniu, a mimo to starano się w nich zmieścić podobną liczbę wiadomości. Zgodnie z oczekiwaniem badacza i trendami obserwowanymi w sferze informacyjnej w pełni potwierdziła się teza postawiona w tytule publikacji – mieliśmy do czynienia z postępującą tabloidyzacją programów informacyjnych analizowanych telewizji. Świadczą o tym zmieniające się proporcje między zawartością o charakterze *hard news* i *soft news*, zdecydowanie na korzyść tych drugich. Jeśli tylko co czwarty materiał dziennikarski poruszał kwestie istotne dla społeczności lokalnej lub w sposób odpowiedni dla takiej tematyki, to bez wątplenia mamy do czynienia z entertainizacją przekazu. Trudno sobie wyobrazić, by stan ten mógł się jeszcze pogłębić, ale ze względów formalnych kolejna analiza porównawcza *Faktów* i *Informacji TeDe* nie jest już możliwa. Może (i powinna) ją zastąpić komparatystyka zawartości programu informacyjnego nowej telewizji ECHO24 z ofertą nadawcy publicznego.

Obraz, który wyłonił się z przeprowadzonej analizy,<sup>17</sup> nie napawa optymizmem, ale warto na jego marginesie poczynić kilka uwag. Tony Harcup postuluje, że „jeśli naprawdę chcemy czegoś publiczności nauczyć, to nie zajdziemy daleko, jeżeli nikt nie będzie naszej pracy czytał, oglądał czy słuchał, ponieważ uczyniliśmy historie zbyt nudnymi. Bez audytorium nie ma dziennikarstwa i nie zgromadzimy więcej publiczności, jeśli nie będziemy poszukiwać, przynajmniej w części, rozrywki tak samo jak informacji”<sup>18</sup>. Daya Kishan Thussu w rozważaniach nad informacją zwraca uwagę na to, że inforozrywka wcale nie musi być traktowana jak zło konieczne, bo przecież także realizuje szczytne, czy jak to chętnie w polskiej nomenklaturze określamy – misyjne, cele<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Niestety, z końcem marca 2018 roku stacja zakończyła nadawanie z przyczyn ekonomicznych.

<sup>18</sup> T. Harcup, *Journalism. Principles and Practice*, London 2009, s. 116. Tłum. własne.

<sup>19</sup> Por. D.K. Thussu, *News as Entertainment. The Rise of Global Infotainment*, London 2009, s. 162 i nast.

Iłona Biernacka-Ligieża i Piotr Klimontowski, puentując swoje badania nad telewizją lokalną w Polsce, stwierdzają, że „lokalni nadawcy starają się przedstawiać stanowiska i opinie reprezentowane przez różne grupy społeczne i narodowe. Rola nadawców lokalnych w propagowaniu idei lokalizmu i regionalizmu jest najważniejsza. Dzięki licznym programom produkowanym przez lokalne stacje telewizyjne unikalne wartości regionów i kultury są zachowywane i przekazywane; w przeciwnym razie mogłyby zginąć niezauważone w płataninie zunifikowanych globalnych przekazów”<sup>20</sup>. I nawet jeśli przyjąć za wiarygodne wyniki analiz KRRiT, że zaledwie 10% respondentów uważa telewizję lokalną za najważniejsze źródło informacji lokalnych<sup>21</sup>, to i tak dla tej wybranej grupy warto tworzyć i utrzymywać lokalne stacje telewizyjne. W dobie skrajnego upolitycznienia mediów publicznych wydaje się tym bardziej istotne, by funkcjonowały konkurencyjne źródła informacji, stanowiące alternatywę dla odbiorców i dające medioznawcom szansę prowadzenia badań porównawczych.

## BIBLIOGRAFIA

- Harcup T., *Journalism. Principles and Practice*, London 2009.
- KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2010 roku*, Warszawa, marzec 2011.
- KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2012 roku*, Warszawa, marzec 2013.
- KRRiT, *Informacja o podstawowych problemach radiofonii i telewizji w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014.
- KRRiT, *Media publiczne. Aneks do sprawozdania Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014.
- KRRiT, *Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2013 roku*, Warszawa, marzec 2014.
- KRRiT, *Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2014 roku*, Warszawa, marzec 2015.
- Media and Globalization.. Different Cultures, Societies, Political Systems*, red. I. Biernacka-Ligieża, Lublin 2015.
- Nowak E., *Komercjalizacja komunikacji politycznej – infotainment i politainment w programach informacyjnych*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2009, vol. XVI, 2, s. 201–213.

<sup>20</sup> I. Biernacka-Ligieża, P. Klimontowski, *Local Television and Its Role in Building Plural Societies*, [w:] *Media and Globalization. Different Cultures, Societies, Political Systems*, red. I. Biernacka-Ligieża, Lublin 2015, s. 186.

<sup>21</sup> KRRiT, *Sprawozdanie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z działalności w 2014 roku*, Warszawa, marzec 2015, s. 41.

- Reinemann C., Stanyer J., Scherr S., Legnante G., *Hard and Soft News: A Review of Concepts, Operationalizations and Key Findings*, „Journalism” 2012, nr 13, s. 221–239.
- Szynol A., *Tabloidyzacja programów informacyjnych na przykładzie wrocławskich stacji telewizyjnych*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2013, nr 1, s. 199–214.
- Tabloidyzacja języka i kultury*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2010.
- Thussu D.K., *News as Entertainment. The Rise of Global Infotainment*, London 2009.



# *Kulturowe pejzaże*





---

## Kryteria estetyki wśród młodzieży

---

### o. Problem

Prezentowane badanie dotyczy stosowanych przez nas estetycznych preferencji asymilacji zjawisk w rezultacie ich (wcześniejszego) postrzegania na materiale dźwięków i na przykładzie młodzieży. Chodzi o to: co i jak postrzegamy, jakie metody przy tym stosujemy i do jakich rezultatów postrzegania dochodzimy, na jakie aspekty zwracamy uwagę, jak skalujemy nasze postrzegania, filtry jakich konwencji przy tym stosujemy, a na ile wprowadzamy aspekty indywidualne – czyli właśnie o estetykę. Dźwięki zostały tutaj wybrane z istotnego dla diagnozowania estetyki powodu, a mianowicie ponieważ jako znaki indeksalne są (swego rodzaju autopojetycznymi) drugościami (w terminologii Charlesa S. Peirce'a) – każdy dźwięk wskazuje na coś drugiego, a tym drugim jest to, co go wywołało – oraz ponieważ jako niepełne znaki (drugości właśnie) nie wykazują (jeszcze) semantyki, ale mogą mieć charakter informacyjny, są bowiem – nazwijmy to – inno-semantyczne oraz (indywidualnie) semantyzowalne. Dla wyjaśnienia – możliwe jest przypisanie dźwiękom semantyki, tyle że nie w celach komunikacyjnych, lecz tylko w wymiarze indywidualnym (przez system świadomościowy w terminologii Talcotta Parsonsa), oraz możliwe jest ich wykorzystanie w celach informacyjnych zarówno w wymiarze społecznym, jak i indywidualnym. W obydwu wypadkach na tle czy w rezultacie zastosowanej estetyki.

Dla uzmysłowienia zagadnienia weźmy prosty przykład budzika lub jakichkolwiek innych dzwonek w urządzeniach typu: telefon, komórka, smartfon itp. Nic nie przemawia przeciwko temu, byśmy wszyscy stosowali w tych urządzeniach ten sam dźwięk dzwonka (bo i funkcja jest ta sama), niemniej jednak jest dokładnie odwrotnie – każdy z nas stara się mieć własny (indywidualny) dzwonek, z czego powstał cały przemysł wielu dzwonek, bo i nas jest wielu. Z jednym dzwonekiem dla wszystkich byłoby prościej i jednoznaczniej! To prawda.

---

<sup>1</sup> Tak, ale wtedy nie wiedziałbym, że to moja komórka dzwoni. I dokładnie o to chodzi, o jednostkę, indywidualność, która/-e chce postrzegać świat na własny rachunek i (jakoby)

Ale tylko wtedy, kiedy nie byłoby estetyki, to ona bowiem – personifikując zagadnienie – przypisuje nam na podstawie naszych emocji nasze rezultaty jej stosowania. Nie trzeba oczywiście dodawać (dlatego dodam), że dźwięki mogą mieć również wymiar informacyjny (można im przypisać informację, następnie ją zniwelować), w tej funkcji stosowane są często w komunikacjach (na przykład dzwonki przy drzwiach autobusów sygnalizujące zamykanie drzwi). I tak sztucznych dźwięków używamy w funkcji ostrzegawczej (na przykład w maszynach); w tramwajach, autobusach, w sygnalizacji świetlnej informują nas one o następującej po nich akcji, w tych samych funkcjach mogą też wystąpić dźwięki naturalne (pisk hamulców, trzask łamanej gałęzi itp.).

Mamy tu zatem kwestie autopojetyczności (dźwięki wskazują na siebie), informacji (odnoszą się do pojedynczego elementu innego od nich) i semantyki (są wyposażalne w znaczenia, które następnie podlegają negocjacji). I tak krakanie wrony jest krakaniem wrony, którym można się, jak ja, zachwycić, i które informuje o tym, że jest gdzieś nieopodał wrona, oraz jest/może być informacją o niebezpieczeństwie, ostrzeżeniem dla wron (czyli wewnętrznie, dla wron, jest znakiem w ich języku), jak również może mieć takie, a nie inne znaczenia i możemy debatować o tym, czy owo krakanie jest ładne, brzydkie lub coś pośredniego. We wszystkich wypadkach krakanie wrony jest (kiedy ktoś to tak lub inaczej postrzeża) estetyką, w rezultacie stosowania której możemy uruchomić różne mechanizmy znakowe. Przy czym dana estetyka funkcjonuje raz jako wywoływacz tych asymilacji, a dwa (następnie i wewnętrznie) w ramach obszarów: postrzegania, psychiki, informacji i komunikacji. Zaś przy tym tak rozumianą estetykę diagnozujemy my sobie oraz innym, a oni czynią to samo ze swej strony. O estetyce można też wspólnie debatować, ale wtedy jest to temat komunikacji jakich wiele, a nie zjawisko. O zjawisku się nie debatuje, jemu się podlega. A kiedy o zjawisku jednak się debatuje, wtedy nie jest to już owo zjawisko, lecz debatowane zjawisko. Możemy więc z jednej strony debatować o przepisach drogowych, ale z drugiej im podlegamy. I tak dalej.

O ile bowiem wypowiedzi językowe pracują w wymiarze komunikacyjnym przede wszystkim semantyką, zarówno ich elementów, jak i całej wypowiedzi, i to w sposób systemowo konieczny za pomocą rozmytej semantyki, wspierającej tym samym i generującej nawiązywalność, czyli możliwość kontynuowania komunikacji w celu ustalenia wymowy danej wypowiedzi czy całej komunikacji, oraz o ile wypowiedzi wizualne (ruchome lub nieruchome obrazy w charakterze komunikatów) również wykazują aspekty i właściwości semantyczne, aczkolwiek w mniejszym i innym stopniu niż w języku, gdyż semantyka jest im przypisywana, to znaczy jest *konstruowana* z wiedzy, kognicji, wrażliwości

---

własnymi oczami (tu – uszami). Właśnie to jest estetyką, a dokładniej – rezultatem działania estetyki.

adresata, natomiast w wypowiedziach językowych już jest obecna i adresat je *rekonstruuje*, o tyle dźwięki właśnie przede wszystkim bazują na emocjach oraz na biologicznie uwarunkowanych mechanizmach postrzegania. Postrzegania, które, by tak rzec, trudno nam wyłączyć (trudno bowiem nie słuchać i nie słyszeć). Ponadto dźwięki nie stanowią komunikatów, czyli nie służą do negocjacji znaczeń, lecz do ich indywidualnej kognitywno-emocjonalnej asymilacji (z pominięciem wspomnianej wyżej, a nadłożonej im funkcji informacyjnej).

Możemy co prawda zatkać sobie uszy lub wyjść poza zasięg danych dźwięków, ale rzadko to czynimy, a najczęściej nie mamy takiej możliwości. To samo dotyczy oczywiście bodźców wizualnych. Tyle że – i również dlatego wybrałem do analizy dźwięki – bodźce i komunikaty wizualne obarczone są sporą ilością skonwencjonalizowanych wzorców per- i recepcyjnych; widzenie podlega wielu konwencjom, przyzwyczajeniom, modelom widzenia itp. Kiedy widzimy obraz olejny, wtedy widzimy właśnie obraz olejny, co do którego wiemy z doświadczenia, że to (pewnie) sztuka, jakiś styl malarski, za którym stoi jakiś autor itd. Dźwięki natomiast skonwencjonalizowane są w dużo mniejszym stopniu.

Do tego dochodzi jeszcze jeden aspekt, który w analizie wyników (a generalnie – w tego typu badaniach) należy uwzględnić, a mianowicie oddziaływanie filtra języka. W naszym wypadku respondenci pytani o dźwięki odwoływali się na tę okoliczność oczywiście do zawartych w ich pamięci wrażeń i doświadczeń akustycznych, przypominając sobie swe ulubione dźwięki (lub dźwięki, które mogliby teraz, o to pytani, tak zaklasyfikować), następnie jednak musieli dokonać swego rodzaju przekładu tych dźwięków (o charakterze wrażeń zmysłowych) na środki językowe, czyli skorzystać z istniejących konwencji leksykalnych, frazeologicznych i semantycznych w zasobach języka lub wybrać kreatywne określenia, jeśli i kiedy istniejący repertuar języka by ich nie zadowalał.

Celem badania jest więc rekonstrukcja stojącej za procesem postrzegania estetyki, rozumianej tutaj jako zestaw przesłanek stosowanych w postrzeganiu w celu realizacji decyzji, że dane X jest takie, a nie inne na tle stosowanych wtedy sądów estetycznych oraz aksjologicznych, a nierządki i etycznych, gdyż wszystkie te rodzaje sądów są w naszych komunikacjach (moim zdaniem – niestety) powiązane. Estetyka zatem to sposób postrzegania i wynikający z tego taki, a nie inny rezultat na poziomie kognicji, emocji i komunikacji. Estetyka występuje (w tej funkcji) oczywiście zarówno w komunikacji językowej, wizualnej, jak i akustycznej, tyle że w pierwszych dwóch wypadkach jest trudniej uchwytana i empirycznie rekonstruowalna.

Ponieważ, z mojej strony, to pierwsza taka próba empirycznego podejścia do estetyki, na (i dlatego) pierwszym planie stoi dla mnie (póki co) nie samo badanie, lecz konstrukcja i eksplikacja metody, za pomocą której staram się dotrzeć do najbardziej podstawowego poziomu postrzegania, czyli do

dźwięków. W analizach komunikacji aspekt estetyczny pojawia się rzadko lub wcale (co najwyżej w formie sądów wartościujących właśnie), ponieważ z natury rzeczy występuje w funkcji przesłanki, my zaś zajmując się komunikacją, zajmujemy się zazwyczaj już tylko decyzjami wynikłymi z danej przesłanki. Co oczywiście jest uprawnione i stanowi ciekawy przedmiot badań.

Przy analizie estetyki powinniśmy ponadto uwzględnić dwa poziomy: jeden, który z braku lepszego określenia nazwę poziomem zewnętrznym, czyli sposób, w jaki postrzegamy całe nasze otoczenie (naturalne i cywilizacyjne), cały świat w jego kompleksowości z uwagi na tę kompleksowość właśnie, oraz drugi, wewnętrzny, czyli sposób postrzegania świata na własny użytek z uwagi na jego drobne szczegóły, dostrzegane fragmenty itp., które następnie oczywiście zespalamy w większą całość, sprawdzając ich przystawanie do modelu zewnętrznego. Taka perspektywa jest, ma się rozumieć, (co najmniej) sporym uproszczeniem, mam jednak nadzieję – dopuszczalnym. Tu będzie mnie interesować ten drugi (gdyż prosty i łatwiej badalny) poziom docierających do nas bezustannie fragmentów rzeczywistości i rzeczywiście, z którymi jako postrzegające organizmy stale jesteśmy konfrontowani. Czyli wymiar indywidualny w odróżnieniu od wymiaru społecznego, kiedy fakt obecności wokół nas również innych ludzi, to jest nasza przynależność do systemu społecznego, produkuje inne rezultaty postrzegania, ponieważ musimy uwzględniać postrzeganie innych, a tym samym wymaga to innych przesłanek ze strony estetyki.

Design badania przedstawię za chwilę, przedtem kilka uwag na temat semantyki samego pojęcia estetyki<sup>2</sup>.

## 1. Semantyka pojęcia estetyki

Estetyka jako pojęcie oraz jako obszar nim określany istnieje dopiero od XVIII wieku (nie dotyczy to oczywiście samego zjawiska). Pojęcie to wywodzi się od greckiego *aísthēsis* i określało w tej tradycji poznanie zmysłowe. W języku potocznym pojawia się jako synonim piękna, dobrego smaku itp.; w nauce zaś obejmuje obszar wiedzy, zajmujący się właściwościami decydującymi o tym, jak przedmioty są postrzegane przez ludzi, natomiast w filozofii występuje raz jako teoria poznania zmysłowego, raz jako teoria sztuki czy piękna. W tym ostatnim kontekście Gustav Theodor Fechner<sup>3</sup> wyróżnił estetykę od góry, rozumianą jako dziedzinę tradycyjnej filozofii (nauki o literaturze, sztuce itp.), ukierunkowaną na piękno umysłu, oraz estetykę od dołu, dotyczącą piękna krajobrazu, przedmiotów użytkowych, nie tylko w sztuce, lecz generalnie. Do

<sup>2</sup> Szerzej piszę o tym w: M. Fleischer, *Estetyka tu i tam i jej wpływ na komunikację*, Łódź 2010.

<sup>3</sup> G.T. Fechner, *Vorschule der Ästhetik*, Leipzig 1876.

końca XIX wieku występują trzy zasadnicze sposoby definiowania estetyki: jako teorii piękna (piękno rzeczy wywołujących w człowieku przeżycia estetyczne), teorii sztuki (przeżycia estetyczne związane z recepcją sztuki) oraz teorii poznania zmysłowego i generowania określonych wrażeń (w tradycji Alexandra Gottlieba Baumgartena, 1714–1762). Zasadniczy problem wiąże się ponadto z samym zjawiskiem. Napisałem wyżej, że estetyka istnieje co prawda od XVIII wieku, lecz nie dotyczy to samego zjawiska. Rzecz nie jest jednak taka prosta. Skoro bowiem nie zajmowano się wcześniej estetyką, to czy mogło istnieć samo zjawisko? Zasadniczo zakłada się, że ludzie jako tacy zawsze posiadali umiejętność odczuwania piękna (a to ponieważ my, którzy dzisiaj o tym myślimy, tak mniemamy), niezależnie od tego, czy istniał dział nauki lub filozofii tym się zajmujący, jak i niezależnie od tego, czy istniał koncept komunikacyjny „piękna”. Kwestii tej nie chcę tutaj rozstrzygać, pragnę tylko zwrócić uwagę na to, że możliwe są także inne perspektywy oglądu, a w każdym razie rzecz wymaga głębszej i zewnątrzsystemowej analizy.

Generalnie mamy zatem obszar estetyki oraz zjawisko piękna, definiowane (jak zwykle w hermeneutyce) cyrkularnie, to znaczy – estetyka zajmuje się pięknem, a piękno jest zjawiskiem estetycznym. Nie w tym jednak, w naszym tu kontekście, rzecz. Rozumienie estetyki jest zmienne historycznie, towarzyszy wszystkim prądom filozoficznym, politycznym i ideologicznym, zmieniając przy tym odpowiednio swoją semantykę. Nie będzie mnie tu więc interesowało, co przez kogo kiedy uznawane jest za estetyczne, lecz – *dlatego to, a nie coś innego*. Czyli interesują mnie przesłanki leżące u podłoża podejmowanych następnie decyzji na temat estetyczności danego X.

Na potrzeby niniejszej analizy wystarczające wydaje mi się podejście retrospektywne; w tym sensie, że chodzić będzie o zestaw kryteriów w funkcji przesłanek, zastosowanie których daje nam w rezultacie w komunikacjach estetyczność. Nie będę zatem pytał o to, co jest dla nas estetyczne, lecz dlaczego, z jakich powodów poprzedzających widzenie czegoś to coś jest za takie uznawane.

## 2. Design badania

Przeprowadzona przeze mnie analiza ma jedynie charakter pilotażowy, sprawdzający funkcjonowanie samej metody, niemniej jednak uzyskane wyniki również merytorycznie są na tyle ciekawe, że można liczyć na stosowność tej metody przy większej liczbie respondentów. Prezentowane tu wyniki są rezultatem przeprowadzonej w 2015 roku ankiety wśród 64 respondentów, studentów i studentek naszego kierunku studiów, czyli wśród młodzieży uniwersyteckiej. Respondentów poprosiłem o podanie swoich trzech ulubionych dźwięków („Proszę podać swoje trzy ulubione dźwięki”). W badaniu udział

wzięło 51 kobiet i 13 mężczyzn, w wieku od 19 do 26 lat (średnia wieku – 21,0), udzielając łącznie 189 odpowiedzi<sup>4</sup>.

Interesowało mnie: jakie dźwięki zostaną podane, z jakiego obszaru będą pochodziły oraz jakie skalowania zostały przez młodzież zastosowane. Skalowania to regulatywne subobszary procedur normalizacyjnych, decydujące o wewnętrznej hierarchii oraz interdependencji elementów w obszarze „normalności”. Składniki „normalności” są dane w usieciowionym, sprzężonym zwrotnie hierarchiczno-interdependentnym subsystemie, dla którego utrzymują i regulują pozycję jakiegoś elementu w komunikacjach w danym punkcie hierarchii w stosownych zależnościach wobec pozostałych elementów. Generalnie podlegają one fluktuacjom (w czasie i w przestrzeni). Jeśli jakiś obiekt lub inna wielkość wchodzi w komunikację, zostają one zintegrowane w istniejący system stosownie do aktualnie obowiązujących skalowań i uplasowana w tym (funkcjonalnym) miejscu, które w danych komunikacjach dla tego celu jest przewidziane, by spełniać funkcje relewantne dla systemu (w pozytywnym lub negatywnym względzie). Skalowania mierzymy z uwagi na wielkość i rozmiar dokonywanych dyferencjacji (szelost liści czy młot pneumatyczny), zaś analizujemy z uwagi na to, ile kategorii pośrednich w odniesieniu do danego obiektu lub na przykład danej opozycji w określonym typie komunikacji się wyróżnia, a w wypowiedziach się pojawia. Kiedy więc mamy, dajmy na to, opozycję „piękny/brzydki”, wtedy obserwujemy, ile kategorii pośrednich również występuje (ładny, taki sobie, dość brzydki, bardzo ładny, przepiękny, obrzydliwy, odstręczający itp.), możliwe nawet jest wyjście poza granice opozycji (przepiękny/obrzydliwy). Im mniej takich kategorii stwierdzamy, tym, by tak rzec, uboższy świat powstaje w komunikacjach i odwrotnie.

Respondenci mieli zatem z całego uniwersum dźwięków, jakie nas stale otaczają, wybrać trzy określone. W tym celu musieli zastosować pewne kryteria o funkcji przesłanki na okoliczność podjęcia stosownej decyzji (o tym, które dźwięki to mają być), czyli podejść do zagadnienia z perspektywy estetyki. A z rezultatu tego wyboru możemy się dowiedzieć (rekonstruktywnie) czegoś o zastosowanych przesłankach.

### 3. Wyniki badania

Analizę wyników przeprowadzę w dwóch etapach. Najpierw wyprowadzę z odpowiedzi respondentów typologię zastosowanych przez nich sformułowań w wymiarze ilościowym, to jest przyporządkuję ich różne odpowiedzi

<sup>4</sup> Rozkład wieku grupy respondentów: 19 lat – 15, 20 lat – 18, 21 lat – 9, 22 lata – 9, 23 lata – 4, 24 lata – 3, 25 lata – 4, 26 lat – 1 osoba.

do większych i spójnych kategorii, przez co uzyskamy wgląd w to, do jakich obszarów semantycznych i leksykalnych sięgali, wybierając spośród słyszanych kiedyś dźwięków swe ulubione, dokonując przekładu na język. Następnie zanalizuję konkretnie podane przez nich sformułowania w ramach danej kategorii, interesując się ich kształtem językowym, powtarzalnością sformułowań i konwencjonalizacją.

Typologia dźwięków wydaje się oczywiście dość prostym przedsięwzięciem, gdyż one same nie występują w zbyt wielu rodzajach czy typach (ich konkretne manifestacje są oczywiście niezmiernie liczne). I tak da się wyróżnić (niezależnie od badania) dwie wielkie kategorie: dźwięki naturalne i sztuczne; naturalnymi są wtedy te, które występują w przyrodzie, a sztucznymi dźwięki produkowane, by tak rzec, cywilizacyjnie, czyli przez urządzenia (mniej lub bardziej) techniczne. Wszystko zaś, co dotyczy człowieka, można przyporządkować do jednej z tych dwóch kategorii. Taki podział, poza tym, że nie jest rozłączny, jest jeszcze niezadowolający, bo z jednej trony, dokładnie rzecz biorąc, wszystkie dźwięki są naturalne (gdyż transportowanie fal akustycznych odbywa się w powietrzu, czyli naturalnie); z drugiej strony jednak śpiew ptaków różni się od odgłosu pracy piły tarczowej, mimo iż ten drugi rozprzestrzenia się najzupełniej naturalnie. Wynika to oczywiście z tego, że koncept „natury” jest jedynie konceptem, który w komunikacji służy do wielu rzeczy, ale nie posiada rzeczywistości. To samo dotyczy również „cywilizacji”. Fale akustyczne to fale akustyczne. Pominę zatem takie wewnątrzsystemowe kryterium, pracujące rozłącznością – tym bardziej że to nie dźwięki stanowią przedmiot tego badania (dźwięki to jego materiał), lecz estetyka – i z samego materiału wyprowadzę możliwe w nim do wyróżnienia kategorie.

### 3.1. Typologia dźwięków

Respondenci udzielili na zadane im pytanie łącznie 189 odpowiedzi (kobiety 149, mężczyźni 40). W tym miejscu podam dane również w podziale na płeć respondentów, ponieważ jednak rozkład płci w grupie badanych jest nierówny, w dalszej analizie pominę to kryterium<sup>5</sup>.

Tabela 1 pokazuje wyłonione z materiału klasy typologiczne raz w liczbach absolutnych, a raz w procentach przy podstawie odpowiedzi.

<sup>5</sup> Tego, że liczba 64 respondentów nie jest zbyt wielka i wypływające z badania wnioski trzeba traktować jedynie aproksymatywnie, nie muszę oczywiście podkreślać.

Tabela 1. Typologia odpowiedzi na pytanie o trzy ulubione dźwięki

typologia	% odp.			N		
	łącznie	k	m	łącznie	k	m
natura	49,2	51,0	42,5	93	76	17
muzyka	16,9	16,8	17,5	32	25	7
ludzie	14,3	14,8	12,5	27	22	5
codziennosc	10,1	8,1	17,5	19	12	7
technika	9,5	9,3	10,0	18	14	4
suma	100	100	100	189	149	40

k = kobiety, m = mężczyźni

Źródło: opracowanie własne.

Materiał pozwala na wyróżnienie pięciu kategorii, w których mieszczą się wszystkie odpowiedzi, czyli wszystkie możliwe kategorie zostały przez młodzież wykorzystane. Kryterium przyporządkowania odpowiedzi jest źródło ich pochodzenia (ich producent) lub obszar, w którym mogą się pojawić. Pracujemy więc na dość ograniczonym, ale kompletnym repertuarze kategorii, gdyż w rzeczy samej dźwięki mogą się, w analizowanej tutaj konstelacji, pojawiać tylko w tych szerszych kategoriach.

Najczęstszą kategorią jest „natura” (obejmująca dźwięki naturalnego pochodzenia, czyli pojawiające się w naturze), i to zarówno wśród kobiet, jak i mężczyzn, przy czym kobiety częściej podają tego typu dźwięki niż mężczyźni. Ponadto można stwierdzić, że połowa podanych przez respondentów dźwięków mieści się w tej jednoznacznie dominującej grupie. Młodzież lubi zatem dźwięki natury. Wszystkie pozostałe kategorie dźwięków manifestują się z mniejszą mocą, a ich relacja jest dość wyrównana; nieco wyższą częstość uzyskuje kategoria „muzyka” (16,8%), co jest o tyle zrozumiałe i oczywiste, że muzyka służy właśnie do produkcji dźwięków.

Z uwagi na płeć relacje odpowiedzi w wyróżnionych kategoriach są dość wyrównane i nie obserwuje się wyraźniejszych różnic w odpowiedziach reprezentantów obydwu płci; z jednym wyjątkiem: dźwięki powstające w sytuacjach codziennych są dwa razy częściej podawane przez mężczyzn.

Możemy zatem wnioskować, że młodzież orientuje się głównie na dźwięki pochodzące z natury oraz na muzykę, a kobiety częściej podają dźwięki pochodzące z natury, podczas gdy mężczyźni częściej wymieniają dźwięki pojawiające się w codzienności. Natomiast wszystkie podane dźwięki mieszczą się w tylko niewielu kategoriach, by tak rzec, bez reszty. Chcąc jeszcze bardziej skomprimować dane, można by zredukować kategorie do dwóch globalnych



obszarów: do szeroko rozumianej „natury” (natura i ludzie), obejmującej łącznie 63,5% odpowiedzi, oraz do „codziennosci” (codziennosc, technika i muzyka), obejmującej łącznie 36,5% odpowiedzi. Ponadto w materiale można zaobserwować jeszcze dwa równie generalne typy dźwięków, które można by nazwać: a) dźwiękami kompleksowymi lub sytuacyjnymi, to jest konglomeratami wielu dźwięków połączonych wspólną sytuacją, wymagającą dla jej wyróżnienia obecności wszystkich elementów takich konglomeratów (szum miasta, odgłos ulicy czy śpiew ptaków), oraz b) dźwiękami prostymi, obejmującymi odgłos wydawany lub brzmienie produkowane przez jeden obiekt (krakanie wrony, dźwięk piły tarczowej). Porządkując dane w tym układzie, uzyskujemy następujące relacje.

Tabela 2. Dźwięki kompleksowe i proste (% odpowiedzi i N = 189)

typologia	% odp.			N		
	łącznie	k	m	łącznie	k	m
kompleksowe	47,6	52,3	30,0	90	78	12
proste	52,4	47,7	70,0	99	71	28
suma	100	100	100	189	149	40

k = kobiety, m = mężczyźni

Źródło: opracowanie własne.

Widzimy więc, że młodzi respondenci łącznie podają w zasadzie tyle samo dźwięków kompleksowych co prostych z nieznaczną przewagą tych drugich. Dość duże odchylenia natomiast pojawiają się z uwagi na płeć. Kobiety podają mniej więcej tyle samo dźwięków z obydwu kategorii, mężczyźni zaś przeszło dwa razy więcej dźwięków prostych. Mężczyźni zatem pracują głównie samym izolowanym dźwiękiem wydawanym przez jakiś obiekt, a kobiety raczej dźwiękami sytuacyjnymi, stanowiącymi konglomerat wrażeń akustycznych z pozostałymi bodźcami zmysłowymi oraz z rezultatem postrzegania całej sytuacji, na którą taki konglomerat się składa (szum miasta, przedrzeźniający się rodzice, muzyka na żywo). W uproszczeniu można powiedzieć, że mężczyźni koncentrują się przede wszystkim na akcję, a kobiety raczej na nastrój czy *sound* sytuacji. Wyrazistość tej relacji jest na tyle silna, że warto przeprowadzić szersze badanie na ten temat.

### 3.2. Pola semantyczne dźwięków

Przejdźmy teraz do oglądu konkretnego materiału językowego, za pomocą którego respondenci opisali ulubione dźwięki, czyli do charakteru semantycznego

przekładu dźwięków na język. Zachowując podział na wyróżnione kategorie typologiczne, uzyskujemy pięć profiliów semantycznych oraz w każdym przypadku kilka subkategorii dźwięków lubianych przez młodzież, które omówię po kolei.

(i) **Dźwięki natury** są najbardziej rozbudowaną grupą dźwięków podanych przez młodzież, grupą składającą się przede wszystkim z dwóch większych subkategorii (szum i śpiew) oraz z siedmiu pomniejszych.

Tabela 3. Dźwięki natury (% odpowiedzi, N = 189)

rodzaje	odpowiedzi (N)	N	%
szum	a) morze: szum morza 13, szum fal 3, morze, sztorm; b) rzeka: szum rzeki, szum strumyka, wodospad; c) woda: szum wody 2, woda, lejąca się woda; d) las/drzewa: szum drzew 3, szum lasu 2, szum roślin, szelest, szelest drzew, przyroda w lesie, spacer samotny w lesie; e) wiatr: szum wiatru, wiatr, <i>light breeze</i> , szum	39	20,6
śpiew	śpiew ptaków 9, śpiewanie ptaków, świergot ptaków 2, ptaki wiosną, śpiew słowika, ćwierkanie ptaków 2, ćwierkanie, jaskółki	18	9,5
cisza	cisza 10, cisza umiarkowana	11	5,8
deszcz	deszcz 6, deszcz o parapet, krople deszczu o blaszany dach	8	4,2
kot/pies	mruczenie kota 6, mruczenie, miauczenie kota, szczekanie psa	9	4,8
burza	burza 2, grzmot	3	1,6
śnieg	skrzypienie śniegu pod butem, <i>crounchy snow</i>	2	1,1
inne	palące się ognisko, trzask drewna w palenisku, rytm serca	3	1,6

Źródło: opracowanie własne.

Przy czym subkategorię „szum” można rozbić jeszcze na pięć specyficznych grup w zależności od przywoływanego obiektu; charakterystyka samego dźwięku ogranicza się tutaj do podania szumu lub szelestu (gdyż tego wymaga frazeologia), zaś obiekty to: morze, rzeka, woda oraz las i wiatr. W naturze więc szumią lub szeleszczą rzeczy, które szumią, a wydające owe dźwięki obiekty mogą być różne. Można (w analizie) wyjść oczywiście również od obiektów, które młodzież aktualizuje, a nazwanie dźwięku sprowadzić już tylko do wyznaczników językowych.

W odniesieniu do obiektu „las” pojawiają się dwa ciekawe sformułowania: „przyroda w lesie” oraz „spacer samotny w lesie”, ukierunkowane już nie językowo (gdyż ani spacer, ani przyroda nie wydają dźwięków), lecz asocjacyjnie

i globalnie w relacji z wydarzeniem. Drugą dominującą grupą dźwięków jest śpiew, realizowany tu za pomocą tej samej struktury, ale na jednym skonwencjonalizowanym obiekcie (ptaki), jako że (w naturze) tylko ptaki śpiewają<sup>6</sup>. Ciekawe jest także wystąpienie w tym zestawieniu (na dość wysokim poziomie) ciszy, raz w ogóle, dwa w formie tylko samego obiektu. Wydawałoby się, że cisza nie powinna być traktowana jako dźwięk, lecz widziana jako brak dźwięków; tu jednak pojawia się w 5,8% odpowiedzi oraz wśród aż 17,2% respondentów. Cisza zatem to również lubiany przez młodzież dźwięk. Pozostałe kategorie można potraktować jako akcydentalne; z jednej strony odnoszą się one do pór roku (zima i deszcz oraz burze, jeśli potraktować te ostatnie jako wyznaczniki pory roku), z drugiej do zwierząt domowych. Jeśli zaś chodzi o skalowania, to zarówno same kategorie, jak i subkategorie oraz ich zawartość wykazują wiele aspektów i szeroką dyferencjację; mamy nie tylko szum, śpiew, ciszę, odgłos deszczu, lecz również szum morza i szum fal, rzekę, strumyk i wodospad, las, drzewa, rośliny i przyrodę itd.

(ii) **Dźwięki muzyki** są reprezentowane przez mniej zdyferencjonowany profil semantyczny niż w przypadku natury. W materiale pojawiają się tylko cztery kategorie.

Tabela 4. Dźwięki muzyki

rodzaje	odpowiedzi	N	%
instrumenty	fortepian 5, pianino 5, saksofon 4, skrzypce 3, gitara, gitara elektryczna, perkusja 2	21	11,1
śpiew/utwór	piosenka 2, piosenka ulubiona, głos Adama Levine'a	4	2,1
muzyka	muzyka klasyczna, muzyka na żywo, muzyka ulubiona, Chopin, jazz	5	2,6
dźwięki	C7-dur, g na skrzypcach	2	1,1

Źródło: opracowanie własne.

Najobszerniejszą kategorię stanowią instrumenty muzyczne, które respondenci wymieniają tu w formie synekdochy (czasem metonimii), a obejmuje ona cztery różne instrumenty i tym samym cztery rodzaje dźwięków (pianino i fortepian traktują tu łącznie). Mimo że nie pytano o instrumenty, to właśnie one, a nie wywoływane przez nie dźwięki, wystarczają, zdaniem respondentów, do scharakteryzowania dźwięków; odwołują się oni jakby do wiedzy

<sup>6</sup> Wiem, my też śpiewamy, nierzadko w naturze; tu jednak chodzi o środki językowe stosowane do opisu przyrody.

o świecie i znajomości zagadnienia, które pozwolą zrekonstruować właściwą treść odpowiedzi. Ciekawe również jest to, że jednoznacznie dominuje instrument klawiszowy (oraz saksofon i skrzypce), a gitara (w tym gitara elektryczna), będąca dotychczas w muzyce młodzieżowej dominującym, by nie powiedzieć: flagowym instrumentem, pojawia się tylko dwa razy (współ z perkusją). Druga grupa dźwięków w kategorii muzyki to śpiew lub utwór muzyczny, a trzecia – eksplicytnie podanie muzyki jako takiej (lub kompozytora czy stylu muzycznego). Tylko dwie osoby wymieniły jakiś konkretny dźwięk z obszaru muzyki. Zarówno skalowanie, jak i sama liczba kategorii wskazują na to, że w odniesieniu do dźwięków lubianych przez młodzież muzyka traktowana jest jako, by tak rzec, jeden generalny rodzaj dźwięków, co najwyżej synekdochizowany poprzez podanie jakiegoś instrumentu. O ile natura stanowiła bogate źródło dźwięków, co do których respondenci mają zdyferencjonowane (jak również s frazeologizowane) wyobrażenia i asocjacje, o tyle muzyka traktowana jest przez nich jako swego rodzaju dźwięk sam w sobie, jako coś, co gra.

(iii) **Dźwięki ludzi** sytuują się w tym samym schemacie co muzyka. Mamy tu tylko dwie skonwencjonalizowane (i wyznaczone poniekąd przez biologię lub anatomię) kategorie: z jednej strony śmiech, z drugiej – (jakiś/czyjś) charakterystyczny głos.

Tabela 5. Dźwięki ludzi

rodzaje	odpowiedzi	N	%
śmiech	śmiech 7, śmiech dziecka 3, śmiech dzieci, śmiech brata, śmiech szczery	13	6,9
głos	głos matki 2, głos bliskiej osoby, głos chłopaka, głos, zachrypnięty głos męski, szept, gwizdanie	8	4,2
inne	kupa do sedesu, oddech, oddech kochanki, Kocham cię, stukanie paznokciami, wszystkie są obrzydliwe	6	3,2

Źródło: opracowanie własne.

W kategorii „śmiech” pojawiają się dwa wymiary: prywatny (śmiech dziecka, brata) oraz ogólny (śmiech w ogóle, jako taki). Ta sama struktura pojawia się również w odniesieniu do kategorii „głos”: ulubiony jest albo głos kogoś bliskiego, albo pewien rodzaj głosu. Rzuca się jednak w oczy dość nisko skalowanie przy stosunkowo dużej częstości powtarzania się tych samych sformułowań, czyli duży stopień konwencjonalizacji odpowiedzi (przeciwnie ukierunkowaną relację spotkamy przy dźwiękach codzienności,

zob. niżej). Kategoria rezydualna z kolei odnosi się do co prawda różnych obiektów, niemniej jednak dotyczy przeważnie prywatnych albo bardzo rzadko wydawanych przez nas odgłosów, by tak rzec, anatomicznych. Nie pojawiają się natomiast inne odgłosy (na przykład chodzenia, stąpania, klaskania itp.) w funkcji ulubionych dźwięków, koncentrujemy się praktycznie wyłącznie na konwencjonalnych odgłosach wywoływanych ustami, przy czym brak w ich repertuarze innych możliwych form, jak: śpiewanie (pojawia się tylko w formie piosenki), ziewanie, chrząkanie. Z czego wynika jedynie, że nie są to ulubione dźwięki.

(iv) **Dźwięki codzienności** podane przez respondentów wykazują typologicznie również niewiele (bo trzy) kategorii, ale stosunkowo zdyferencjonowane skalowanie.

Tabela 6. Dźwięki codzienności

rodzaje	odpowiedzi	N	%
ciche ciągle	stukot obcasów, stukot obcasów o posadzkę, odpalany papieros, wydychany dym, <i>frying beacon</i> , przedrzeźniający się rodzice, szelest kartek w książce, szum miasta, zalewana herbata	9	4,8
ciche krótkie	drewniane klocki o siebie, kamień do studni, moneta rzucona, zgrzyt piasku między zębami	4	2,1
głośne raptowne	tłuczone szkło 2, dzwonek na przerwę, dzwonek w szkole, popcornu strzelanie, uderzenie o kryształ	6	3,2

Źródło: opracowanie własne.

Kategorialnie można je podzielić na ciche ciągle i krótkie oraz głośne raptowne (nie pojawiają się głośne ciągle, chyba że do tej funkcji chcielibyśmy zaklasyfikować dzwonek w szkole), i na tym kwestia się w zasadzie wyczerpuje. Jednak z punktu widzenia skalowań widzimy, że pojawia się bardzo wiele różnych aspektów zarówno dźwiękowych, jak i obiektowych, bo mamy i stukot, odpalanie, wydychanie, skwierczenie, głos (rodziców), szelest, szum, zgrzyt, strzelanie itp. w odniesieniu do odgłosu, i obcas, posadzkę, papieros, dym, bekon, kartki, miasto, herbatę, klocki, studnię, monetę itd. w odniesieniu do obiektu. Codziennosc nie jest więc tylko dostarczycielką dźwięków w ogóle (czemu trudno zaprzeczyć oraz się dziwić), lecz dźwięki te należą również do repertuaru ulubionych. Mimo że jest to (ilościowo) niezbyt obszerna kategoria, to wydaje się ona mieć duże znaczenie dla respondentów, którzy czerpią z niej najszerzej zdyferencjonowane skalowania.

(v) **Dźwięki techniki** natomiast to (tutaj) najuboższy obszar, wykazujący tylko dwie kategorie (poza rezydualną): z jednej strony (obecny prawie wszędzie w naszym otoczeniu) konwencjonalny dźwięk tykania zegara, z drugiej – wszelkiego rodzaju dzwonki; co ciekawe, nie pojawiają się w ogóle (w roku 2015 i poza SMS-em) dźwięki wydawane przez smartfony czy inne urządzenia tego typu, co do obecności i nachalności których nie mamy dzisiaj już najmniejszych wątpliwości, gdziekolwiek byśmy się znajdowali. Albo zatem dźwięki te są dla młodzieży na tyle już „normalne”, że nie warto o nich wspominać, albo nie są to ich ulubione dźwięki. W kategorii rezydualnej pojawia się tylko osiem bardzo różnych dźwięków (stąd też taka kategoria), pochodzących z różnych obszarów. Nawiasem mówiąc, niektóre z nich można również zaklasyfikować do dźwięków codzienności (suszarka, perfumy, odkurzacz), mnie jednak chodzi przy zastosowanej tu klasyfikacji o obecność w charakterze producenta dźwięku jakiegoś (niechby skromnego) urządzenia technicznego. Ale nie upieram się przy tej procedurze.

Tabela 7. Dźwięki techniki

rodzaje	odpowiedzi	N	%
zegar	tykanie zegara 3, budzik 2, minutnik	6	3,2
dzwonki	dzwoneczki, dzwonek, piekarnik, jak kończy piec ciasto, SMS	4	2,1
inne	deskorolka, dźwięk odkurzacza, pociąg, rozpylane perfumy, [Mustang – przyp. M.F.] Shelby 1968, stary kineskop, styropian o szkło, suszarki dźwięk	8	4,2

Źródło: opracowanie własne.

Podsumowywanie tego skromnego – bo pilotażowego (lub odwrotnie) – badania mija się z celem, gdyż nie dysponuję wystarczającą ilością materiału, by można się było pokusić o generalne i daleko idące wnioski. Wystarczy może napisać, że sposób akustycznego postrzegania rzeczywistości przez młodą grupę respondentów, a następnie (rekonstruktywnego) przekładu na język (leksykę, stylistykę i oczywiście stosowną semantykę), czyli tej grupy estetyka, pokazały, iż wykorzystano wszystkie możliwe w tym kanale (percepcyjnym) źródła dźwięków, natomiast główny akcent młodzież położyła na odgłosy natury i na muzykę, aktywizując tym tradycyjną opozycję „kultura/natura”, a pozostałe możliwości traktując marginalnie; zaś w ramach danej kategorii dźwięków młodzież stosuje z reguły dość bogate skalowania, najszersze w dwóch podstawowych kategoriach oraz w odniesieniu do codzienności. By tak rzec, ustawienia estetyczne,

za pomocą których młodzież podchodzi do problemu stanowiącego przedmiot ankiety (sposób postrzegania), nie wykazały innych, odmiennych od konwencjonalnych wartości. Tam, gdzie „kultura” lub „natura” oferują bogate w znaczenia środki językowe, zostały one zastosowane; tam natomiast, gdzie można się było spodziewać własnych nastawień, charakterystycznych tylko dla tej grupy wiekowej czy komunikacyjnej, nadal można się ich tylko spodziewać.

Co oczywiście nie dziwi, a przynajmniej nie powinno dziwić, jako że postrzeganie (zwłaszcza poprzez zmysł słuchu) jest tak rudymenarną operacją, uwarunkowaną zarówno biologicznie, jak i społecznie oraz komunikacyjnie, iż pojawienie się komunikacyjnie ustalonych sposobów jakiegoś innego postrzegania, jakiego domagałaby się komunikacja, jest stosunkowo nieprawdopodobne. Postrzegamy bowiem tak, jak nasza (ale wyprodukowana przez nas) estetyka każe nam postrzegać. Inne, funkcjonujące gdzie indziej estetyki pozwalają oczywiście konstruować inną rzeczywistość i inaczej widzieć jej poszczególne elementy. Trzeba je jednak znać, a znać oznacza socjalizację w tych estetykach. Nam więc wystarczy nasza. Co udało się tu chyba pokazać. A gdyby tego było mało, to pocieszyć mogę się tym, że zastosowana metoda działa i można ją dalej stosować.

## BIBLIOGRAFIA

- Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, red. B. Karlheinz, Stuttgart 2000–2005.
- Baumgarten A.G., *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*, przekł. i red. H.R. Schweizer, Hamburg 1983.
- Baumgarten A.G., *Theoretische Ästhetik*, przekł. i red. H.R. Schweizer, Hamburg 1988.
- Chahine N. et al., *Schönheit. Eine Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München 2000.
- Eco U., *Die Geschichte der Schönheit*, München 2004 (wydanie oryginalne: *Storia della bellezza*, Milano 2004).
- Fechner G.T., *Vorschule der Ästhetik*, Leipzig 1876.
- Fleischer M., *Estetyka tu i tam i jej wpływ na komunikację*, Łódź 2010.
- Majetschak S., *Ästhetik zur Einführung*, Hamburg 2007.
- Richter K., *Die Herkunft des Schönen. Grundzüge der evolutionären Ästhetik*, Mainz 1999.
- Schneider N., *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Stuttgart 2002.
- Tatarkiewicz W., *Geschichte der Ästhetik*, Basel 1979.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1–2, Wrocław 1962.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 3, Wrocław 1967.
- Wilkoszewska K., *Estetyki filozoficzne XX wieku*, Kraków 2000.





---

## *Przypadek* Krzysztofa Kiesłowskiego i jego naśladownictwa

---

Najprostsza, słownikowa definicja słowa „przypadek” wymienia cztery podstawowe (poza kontekstem językoznawczym) znaczenia tego słowa. Według *Słownika języka polskiego* przypadek to:

1. „zdarzenie lub zjawisko, których nie da się przewidzieć”
2. „pojedyncze zdarzenie lub pojedyncza sytuacja”
3. „jedna z postaci choroby spośród wielu podobnych”
4. „osoba lub grupa osób reprezentująca jakieś zjawisko lub charakteryzująca się jakąś cechą”<sup>1</sup>.

Co ciekawe, wydaje się, że w filmie Krzysztofa Kiesłowskiego, w którego tytule pojawia się to słowo, możemy dostrzec wszystkie typy wymienionych w słownikowym haśle znaczeń. Zresztą sam utwór jest również interesującym „przypadkiem”, świetnie obrazującym sposób funkcjonowania polskiego przemysłu filmowego w późnym PRL-u. Przypomnijmy jedynie, że film ten kręcony był w roku 1981, a jego główną osią fabularną są trzy wersje losów Witka Długosza, chłopaka wchodzącego w dorosłość, i w zależności od tego, czy w powtarzającej się trzykrotnie scenie uda lub nie uda mu się wskoczyć do pociągu, dokonuje zupełnie odmiennych wyborów życiowych. Ale jak zauważa po latach Tadeusz Sobolewski:

Ten film nie miał nigdy prawdziwej premiery. Zrealizowany u progu czegoś nowego, nieznanego, w cieniu nadchodzącej katastrofy stanu wojennego (albo interwencji rosyjskiej), wypuszczony na ekrany w 1987 r., z dziewięcioma ingerencjami cenzury jakby wymknął się ze swojego czasu. Tak naprawdę dopiero dziś – w wersji nieocenzurowanej – możemy oglądać historię Witka z dystansu, który Kiesłowski miał już wtedy w sobie. Tym, co najbardziej dziś w *Przypadku* imponuje, jest

---

<sup>1</sup> Zob. <http://sjp.pwn.pl/slowniki/przypadki.html> (dostęp: 20.12.2017).

właśnie dystans do wszelkiej ideologii, a zarazem szacunek dla uczciwych ludzi z różnych stron barykady, przy równoczesnej bezwzględności sądu<sup>2</sup>.

Faktycznie, utwór Kiesłowskiego był chyba najdłużej przetrzymywanym filmem lat 80., a jednocześnie dziełem wyprzedzającym swój czas, bowiem nie daje w nim reżyser prostych odpowiedzi moralnych. Witek Długosz (w tej roli Bogusław Linda) w zależności od tego, czy udaje mu się wskoczyć do pociągu, kompletnie zmienia swoje życie i dokonywane przez siebie wybory, także, a może przede wszystkim te natury politycznej. W pierwszej wersji losów, w pociągu, który dogonił, spotyka Wenera (Tadeusz Łomnicki), starego komunistę, za sprawą którego również Długosz wstępuje do PZPR i staje się aktywnym działaczem partyjnym. W drugiej wersji Witkowi nie udaje się wskoczyć do pociągu, a w dodatku wdaje się w bójkę z sokistą, za którą zostaje skazany na miesiąc robót publicznych. W ich trakcie poznaje działaczy opozycji, sam wikła się w walkę z systemem, a w dodatku przyjmuje chrzest i zaczyna angażować się w życie Kościoła. W trzeciej wersji losów, znów rozpoczynającej się na dworcowym peronie, Witkowi nie udaje się wskoczyć do odjeżdżającego wagonu, ale wymija też kolejarza. W tym wariacie historii Długosz kończy medycynę, wiąże się z koleżanką ze studiów – prowadzi życie „prywatne”, dalekie od jakiegokolwiek zaangażowania politycznego czy społecznego. Jak twierdzi Tadeusz Lubelski:

Kieślowski przebija się przez (...) powierzchowne podziały, pokazując, że ludzie z tych skłóconych środowisk mogą być w gruncie rzeczy tacy sami. Czyni tak, wychodząc od pewnego narracyjnego konceptu, opartego na pytaniu: co by było, gdyby dalsze życie głównego bohatera potoczyło się zupełnie inaczej, zależnie od przypadku? Fabularne rozważanie różnych możliwości losu ma tu wiele cech autoanalizy. Bohater *Przypadku*, Witek Długosz, ma tę samą datę urodzenia co autor filmu: 27 czerwca, tyle że o 15 lat później, w 1956 roku<sup>3</sup>.

Ten stan, w którym każdy z wyborów (a może wszystkie jednocześnie) jest równie dobry (lub równie zły), sprawia, że film ten nie zadowala żadnej ze stron politycznego konfliktu. Aniołami (co dziś dość dla nas oczywiste, lecz pamiętajmy, że dzieło powstało w roku 1981) nie są działacze komunistyczni, ale i opozycjonistom daleko do ideału, a zaangażowanie religijne Witka również nie przynosi mu szczęścia czy ukojenia. Paradoksalnie równie nieszczęśliwa

<sup>2</sup> T. Sobolewski, *Przypadek „Przypadku” Kiesłowskiego. Dlaczego najambitniejszy projekt polskiego kina wciąż fascynuje?*, Wyborcza.pl, 27.07.2015, <http://wyborcza.pl/1,75410,18430403,przypadek-przypadku-kieslowskiego-dlaczego-ten-najambitniejszy.html> (dostęp: 27.12.2017).

<sup>3</sup> T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009, s. 439.

i zakończona tragicznie jest wersja życia, w której Długosz pozostaje bierny wobec wielkiej historii. Także życie poza sporami politycznymi nie jest wyborem udanym. Jak pisał przywoływany już Sobolewski:

Witka zawodzą obie tęsknoty: polityczna i religijna – pokusa bycia u władzy i zdania się na władzę Boga oraz Kościoła. Pokolenie Kieślowskiego, ponieważ żyło w Polsce Ludowej, musiało przekroczyć oba systemy wiary: ten, który reprezentowała władza, i ten, który reprezentował Kościół. Ale niezwykłość *Przypadku* polega także na tym, że po raz pierwszy w polskim kinie znaleziono perspektywę, w której można było uszanować racje zarówno komunisty, jak i katolika. A potem pójść dalej, otworzyć się na dobro samo w sobie, za które nie ma żadnej nagrody. Tak bardzo dziś w polskim kinie i w zideologizowanym życiu publicznym brakuje przestrzeni, jaką otwiera *Przypadek*<sup>4</sup>.

Z jednej strony jest więc ten film świetnym, wręcz socjologicznym obrazem pokazującym PRL przełomu lat 70. i 80., z mnóstwem odwołań do ówczesnych realiów, a z drugiej niemal metafizycznym namysłem nad przypadkowością ludzkich losów. Jak pisałem powyżej, obraz ten spełniałby zatem wszystkie wyznaczniki słownikowej definicji cytowanej w inicjalnych fragmentach tekstu. Realizuje się na wszystkich czterech polach semantycznych i jest jednocześnie:

- zjawiskiem, którego nie da się przewidzieć (losy Witka);
- opowieścią o pojedynczym wydarzeniu kształtującym losy człowieka (pogoń za pociągiem);
- opisem „chorób” nadmiernego zaangażowania i „choroby” obojętności;
- egzemplifikacją pojedynczych losów, będących odzwierciedleniem przeżyć i wyborów określonego pokolenia.

Jak twierdzi Lubelski, „konstrukcja *Przypadku* dopowiada przesłanie, które rysowało się już we wcześniejszych filmach Kieślowskiego: że owo »dokonanie wyboru«, o którego przymusie pouczają etyczni rygorysty, wcale nie jest konieczne”<sup>5</sup>. Co ważne, wątki „przypadkowości” ludzkich losów pojawiają się również w kolejnych filmach twórcy *Amatora*. W *Podwójnym życiu Weroniki* (1991) sobowótrowe postacie grane przez Irène Jacob mają wpływ na własne życie i podejmowane w nim decyzje, ale równocześnie są determinowane przez kraj, w którym się urodziły, i przez liczne konsekwencje z tym związane (choćby stan służby zdrowia). Także przypadek, ułamki sekund, wzrok odwrócony w nieodpowiedniej chwili decydują o tym, że kobiety – choć gdy Véronique przyjeżdża do Polski, znajdują się w tej samej fizycznie przestrzeni – nigdy się nie spotykają. Podobnie przewrotne i podporządkowane przypadkowi

<sup>4</sup> T. Sobolewski, *Przypadek „Przypadku”...*, op. cit.

<sup>5</sup> T. Lubelski, *Historia kina...*, op. cit.

jest zakończenie trójkolorowej trylogii, które następuje w *Czerwonym* (1994). Spotkanie bohaterów z wszystkich części na promie, który ulega awarii, jest dziwną i niewytłumaczalną koincydencją, choć przecież w życiu i one czasem się zdarzają.

Motyw równoległych żyć, które toczą się „obok siebie”, a dla których katalizatorem jest powtarzająca się w *Przypadku* scena z próbą dogonienia pociągu, pojawiał się w kinie jeszcze przynajmniej trzykrotnie i, jak się wydaje, interesujące będzie przesłedzenie, jakiego typu implikacje mogą wynikać z tego zapożyczenia fabularnego.

W 1998 roku premierę miały aż dwa filmy, w których wykorzystano ten motyw: *Przypadkowa dziewczyna* (*Sliding Doors*) w reżyserii Petera Howitta oraz *Biegnij, Lola, biegnij* (*Lola rennt*) Toma Tykwera. Pierwszy z nich to raczej dość sztampowa komedia romantyczna, w której główna bohaterka Helen Quilley (grana przez Gwyneth Paltrow) traci pracę i w zależności od tego, czy tytułowe „przesuwane drzwi” metra zamkną jej się tuż przed nosem, czy też nie, jej dalsze życie „rozszczepia się”, a widz może obserwować dwie alternatywne wersje jej losów. Jak pisał Stephen Holden w „New York Timesie”:

*Przypadkowa dziewczyna* to romantyczny sen skoncentrowany na Helen, zaprezentowanej jako „It Girl” lat 90. Co się stanie, zastanawia się film, gdy Helen o sekundy rozminie się z pociągiem metra i jej życie potoczy się jaśniejszym, bardziej romantycznym torem niż ten, którym podąża ono dotychczas? Film ukazuje dwie alternatywne przyszłości czekające Helen, rozpoczynające się na peronie metra, przypominające nieśmiało epizody z serialu *The Twilight Zone*, mówiące o tym, że wszystko zależy od tego, czy jesteśmy we właściwym miejscu o właściwej porze. Zgodnie z założeniami fabuły dalsze losy Helen prezentowane są w przeplatających się scenach, które łatwo odróżnić dzięki odmiennym fryzynom bohaterki<sup>6</sup>.

Choć, jak dodaje znany krytyk Roger Ebert, któremu film wyraźnie nie przypadł do gustu: „Wystarczy zadać pytanie, czy każda z tych linii czasowych jest interesująca sama w sobie. Jeśli nie, to przesuwanie się tam i z powrotem między nimi nie może pomóc. I obawiam się, że tak właśnie jest w tym filmie”<sup>7</sup>. Faktycznie, zaczerpnięcie pomysłu od Kieślowskiego nie zagwarantowało udanego dzieła. Jednak nawet w tym obrazie możemy odnaleźć refleksję nad rolą przypadku w naszej egzystencji. Nie tylko tą związaną z jakimś drobnym, lecz przełomowym momentem, z którego nie zdajemy sobie sprawy, ale także

<sup>6</sup> S. Holden, *A Second Chance at Love*, „The New York Times” 1998, 25.04, <http://www.nytimes.com/1998/04/25/movies/film-review-a-second-chance-at-love.html> (dostęp: 21.12.2017). Tłum. własne.

<sup>7</sup> R. Ebert, *Sliding Doors*, <http://www.rogerebert.com/reviews/sliding-doors-1998> (dostęp: 22.12.2017).

ta, o której pisała Wisława Szymborska w wierszu *Miłość od pierwszego wejrzenia*. Bohaterowie *Przypadkowej dziewczyny* są niezwykle podobni do postaci lirycznych, które: „Sądzą, że skoro nie znali się wcześniej, / nic między nimi nigdy się nie działo”<sup>8</sup>, a których podmiot liryczny chciałby zapytać: „czy nie pamiętają – / może w drzwiach obrotowych / kiedyś twarzą w twarz?”<sup>9</sup>. Bo Helen i James (John Hannah) też zapewne – choć fabuła pokazuje, iż było zupełnie inaczej – bardzo by się zdziwili, „że od dłuższego już czasu, bawił się nimi przypadek”<sup>10</sup>.

Znacznie bardziej interesującym filmem, opartym na motywie zaczerpniętym z dzieła Kieślowskiego, wydaje się utwór Toma Tykwa. Niemiecki reżyser nigdy nie ukrywał swojej fascynacji twórczością autora *Niebieskiego* i w 2002 roku zrealizował nawet, na podstawie scenariusza polskiego reżysera, film *Niebo (Heaven)*. Nic więc dziwnego, że Tykwer pozostaje wierny nie tylko fabularnemu zapożyczeniu, nie tylko „filozofii przypadku”, która pojawiła się u Kieślowskiego, lecz również pogłębionym obserwacjom socjologicznym, stanowiącym – obok warstwy metafizycznej – ważny element obrazu z 1981 roku. Jak pisała Ewa Fiuk, analizując twórczość Tykwa, jego „»filmowa koncepcja socjologiczna« opiera się przede wszystkim na analizie postawy pokolenia trzydziestolatków, przy jednoczesnym założeniu jej polaryzacji, zaznaczającej się zarówno w sferze prywatnej, jak i publicznej. Realizacją tej koncepcji są dwa wczesne filmy reżysera: *Sen zimowy* (1997) i *Biegnij, Lola, biegnij* (1998). Oba stały się swoistym portretem młodego pokolenia, będącego świadkiem przełomu politycznego lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych”<sup>11</sup>. Choć Niemiec stosuje, szczególnie w obrazie z 1998 roku, zupełnie inną poetykę niż ta, która dominowała u Kieślowskiego, to jednak obaj potrafili ukazać w swoich dziełach zmysł pogłębionej obserwacji przemian społecznych. Z jednej strony

<sup>8</sup> W. Szymborska, *Miłość od pierwszego wejrzenia*, [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1997, s. 161.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem. Co ciekawe, ten właśnie wiersz przywołuje Kieślowski w swojej książce, choć w kontekście filmu *Czerwony*. Píše: „Po skończeniu filmu *Czerwony* kupiłem w jakiś okropny zimowy dzień w Warszawie tomik wierszy Wisławy Szymborskiej dla mojego tłumacza we Francji, Romana Greny, który kocha jej poezję. I przeglądając tę książeczkę, nagle znalazłem wiersz *Miłość od pierwszego wejrzenia*... Przeczytałem go i okazało się, że opowiada dokładnie o tym, o czym przed chwilą zrobiłem film. A więc dwie osoby w połowie 1993 r. – pani Wisława w Krakowie, ja zaś w Paryżu – pomyślały dokładnie o tym samym i w taki sam sposób. Do sformułowania tego potrzebowalem kilku milionów dolarów, pani Szymborska – kilkunastu linijek. Oznacza to, że istnieje możliwość myślenia wspólnego, choć ludzie się nie znają” (K. Kieślowski, *Kieślowski*, Warszawa 1996, s. 82–83). Por. również M. Bortkiewicz, *Intuicje sacrum w wierszu Wisławy Szymborskiej Miłość od pierwszego wejrzenia oraz w filmie Krzysztofa Kieślowskiego Trzy kolory: Czerwony*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 86–93.

<sup>11</sup> E. Fiuk, *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Wrocław 2012, s. 197.

bowiem *Biegnij, Lola, biegnij* to film oparty na ciągłym ruchu, wideoklipowy, wręcz anarchistyczno-punkowy, skupiony na wciąż biegnącej tytułowej bohaterce, ale i posługujący się agresywnym montażem, przechodzeniem od jednej formy rejestracji obrazu do innej – w utworze pojawiają się na przykład fragmenty animowane czy kręcone techniką wideo. Lola musi zdobyć pieniądze, by wybawić z wielkiego kłopotu swojego chłopaka, który lekkomyślnie zadarł z mafiosami, a w zależności od tego, czy uda jej się dotrzeć na wyznaczone miejsce, losy pary toczą się zupełnie inaczej, a widzowie (podobnie jak w *Przypadku*) mogą oglądać trzy różne warianty tych 20 minut z jej życia. Film mówi więc o wydarzeniu, którego nie da się przewidzieć, ale jednocześnie pokazuje konsekwencję koincydencji przypadków, które układają się w bardzo szczegółowy układ przyczynowo-skutkowy. Z drugiej strony zaś może być traktowany jako „film pokoleniowy”, ukazujący konieczność wyzwolenia się od „pokolenia ojców”. Jedynie trzeci wariant losów Loli i Manniego kończy się szczęśliwie, a dzieje się tak dlatego, że dziewczynie nie udaje się dotrzeć do ojca. Jak w jednym z wywiadów przyznał sam reżyser:

Właśnie w przypadku poprzedniej generacji, generacji naszych rodziców, byliśmy otoczeni przez ludzi, którzy (...) mówią: niebawem wszystko się zmieni (...). Taka postawa jest szaleństwem, ma w sobie coś z autodestrukcji, nie zawiera niczego kreatywnego ani konstruktywnego (...). Owszem, pod względem materialnym istnieją pewne zalety, jednak pytanie brzmi: jak bardzo kreatywne byłoby nasze pokolenie, gdybyśmy mieli bardziej kreatywnych rodziców, gdyby nasza sytuacja materialna nie była tak dobra, ale gdybyśmy za to otworzyli się na bardziej twórczy sposób bycia?<sup>12</sup>

Zakończenie, w którym Lola wyzwala się spod ojcowskiej kurateli i samodzielnie, bez uciekania się do prośbienia rodzica o pomoc, rozwiązuje swój problem, jest więc ideowym manifestem Tykwera, który pragnął tego typu wyzwolenia dla młodych Niemców. Jednocześnie zaś, będąc ciekawym głosem w społecznej dyskusji pokoleniowej, *Biegnij, Lola, biegnij* jest wciąż filmem metafizycznym: reżyser ponawia pytanie o przypadkowość naszych losów, nie tylko w odniesieniu do pary głównych bohaterów, lecz również do mijanych przez nią osób. Gdy biegnąca Lola potrąca niektórych z przechodniów, na ekranie pojawiają się krótkie, statyczne ujęcia, prezentujące ich przyszłość w formie niezwykle eliptycznej, ale jednak logicznej. Ciekawe jest to, że losy niektórych osób zostały pokazane kilkakrotnie, w zależności od tego, jak wyglądała ich interakcja z dziewczyną, różnie toczyły się także ich dalsze

<sup>12</sup> R. Suchsland, *Tykwera spricht* [wywiad], Artechock, 20.08.1998, [https://www.artechock.de/film/text/interview/t/tykwera\\_1998.htm](https://www.artechock.de/film/text/interview/t/tykwera_1998.htm), cyt. za: E. Fiuk, *Inicjacje...*, op. cit., s. 200.

dzieje. Te mikrohistorie przechodniów wydają się też potwierdzeniem przypadkowości, a jednocześnie przewrotnego determinizmu, rządzących ludzkim życiem, które w zupełnie innej formie znajdują miejsce w kolejnych filmach Tykwersa. Nakręcony wraz z siostrami Wachowski *Atlas chmur* (*Cloud Atlas*, 2012) to historia rozgrywająca się w różnych planach czasowych, lecz połączona bohaterami, którzy niezależnie od tego, czy żyją w XIX, czy w XXII wieku, są związani niewytłumaczalnymi więzami. Podobnie jest w serialu nakręconym przez tę trójkę reżyserów, a zatytułowanym *Sense8* (2015–2017), w którym połączenie między ludźmi przybiera formę parapsychicznej, mentalnej więzi, pozwalającej grupie ośmiu osób żyć (pomimo tego, że są rozrzućeni po wszystkich częściach globu) wspólnym życiem, ponieważ mogą bez żadnych przeszkód wcielać się w ludzi z innych kultur, z którymi są złączeni, i spoglądać na świat oczyma.

Ostatnim jak dotąd filmem, który korzysta z motywu gonienia pociągu determinującego całe życie, jest *Mr. Nobody* (2009) Jaco Van Dormaela. Jednak to, co dla Kieślowskiego, Tykwersa, a nawet do pewnego stopnia Howitta było punktem wyjścia do metafizycznych rozważań dotyczących roli koincydencji w naszym życiu, a jednocześnie pretekstem do opowiedzenia czegoś ciekawego o czasach, w których te dzieła powstały, dla Dormaela stało się sposobnością do snucia opowieści nieco szalonej, lecz podążającej w zupełnie innym kierunku.

Ta wielowymiarowa, płynnie przechodząca od opowieści realistycznej do filmu *science fiction* wizja zawiera jednak wyraźne odwołanie do dzieła Kieślowskiego. Jednym z kluczowych i powtórzonych kilkakrotnie wątków jest moment z dzieciństwa głównego bohatera, gdy próbuje on dogonić pociąg, w którym znajduje się opuszczająca rodzinę matka. O ile jednak w powyżej omawianych filmach bez trudu jesteśmy w stanie odtworzyć poszczególne warianty życia głównych bohaterów, o tyle Van Dormael, za sprawą montażowego przemieszania różnorodnych wątków, problem ów komplikuje, w wielu momentach wręcz uniemożliwiając pełne odtworzenie relacji fabuły i sjużetu. Dzieje się tak również dlatego, że inspirując się niewątpliwie pomysłem Kieślowskiego, autor *Mr. Nobody* poszedł w nieco innym kierunku niż pozostali twórcy, z idei przypadku przeskakując do metafizycznych rozważań nad naturą czasu i przestrzeni. Jednym z ważniejszych momentów filmu jest wygłaszany przez głównego bohatera, który prowadzi telewizyjny program popularnonaukowy, wykład na temat teorii strun i natury czasu. Przytoczmy dłuższy fragment tego monologu, świetnie bowiem oddaje on jedną z najważniejszych myśli dzieła Dormaela:

Co było przed Wielkim Wybuchem? Nie było żadnego przed, bo przed Wielkim Wybuchem czas nie istniał. Czas to rezultat rozszerzania się wszechświata. A co będzie, gdy wszechświat zacznie się kurczyć? Czym stanie się czas? Jeżeli teoria

strun jest prawdziwa, wszechświat ma dziewięć wymiarów przestrzennych i jeden czasowy. Wyobraźmy sobie, że na początku wszystkie wymiary były splątane. W czasie Wielkiego Wybuchu powstały trzy wymiary przestrzenne: wysokość, szerokość i głębokość oraz jeden wymiar czasowy – czas. Dalszych sześć pozostało splątanych. Jeżeli żyjemy we wszechświecie splątanych wymiarów, jak mamy odróżnić ułudę od rzeczywistości? Czas, jaki znamy, to wymiar jednokierunkowy. A jeśli jeden z dodatkowych wymiarów nie jest przestrzenny, lecz czasowy?

Belgijski reżyser odwołuje się do fizycznych teorii wskazujących, że nasze rozumienie czasu, a co za tym idzie czasowej jednorodności naszych życiowych wyborów, jest ułudne. Jak pisze Martin Rees w książce *Przed początkiem. Nasz Wszechświat i inne wszechświaty*:

To, co zwykle nazywamy Wszechświatem, może być tylko jednym z elementów większego zbioru. Mogą istnieć niezliczone inne wszechświaty, w których obowiązują inne prawa fizyki. Wszechświat, w którym żyjemy, należy do szczególnego podzbioru wszechświatów umożliwiającego powstanie złożoności i świadomości<sup>13</sup>.

Jeżeli więc w *Przypadku, Biegnij, Lola, biegnij* i *Przypadkowej dziewczynie* kolejne warianty losów głównych bohaterów były fabularną wariacją na temat ludzkich losów, które mogą toczyć się różnymi drogami, to w *Mr. Nobody* dodany został do tego aspekt współczesnych rozważań nad fizyczną naturą czasu i przestrzeni. Przywoływana w filmowym wykładzie teoria strun rzeczywiście zakłada możliwość funkcjonowania światów alternatywnych i istnienia „obok siebie” różnych wariantów wszechświata. W tym ujęciu różne koleje losów Witka, Loli czy Heleny to nie tylko „wymysły” scenarzystów i reżyserów, dla których pościg za odjeżdżającym pociągiem był ciekawym punktem wyjścia ich opowieści, ale też „realnie” istniejąca fizyczna możliwość, w której wariantywne wszechświaty mogą istnieć obok siebie, Długosz może być jednocześnie komunistą, opozycyjnym katolikiem i niezaangażowanym społecznie lekarzem, a dziewczyna z brytyjskiej komedii może pozostać w związku ze swym niewiernym chłopakiem i go opuścić, by rozpocząć nowe życie.

*Mr. Nobody* zawiera również wiele interesujących komentarzy do otaczającej nas rzeczywistości (choć podanych najczęściej w żartobliwej formie), wykorzystuje motyw pogoni za kolejowym wagonem, lecz akcenty w tym filmie wydają się rozłożone zupełnie inaczej niż we wcześniejszych utworach odwołujących się do dzieła Kieślowskiego. Ale także poprzednie dzieła kinematograficzne prowadziły dialog (choć może nie był on artykułowany

<sup>13</sup> M. Rees, *Przed początkiem. Nasz Wszechświat i inne wszechświaty*, przeł. E.L. Łokas, B. Bieniok, Warszawa 1999, s. 13–14.



tak wprost jak w filmie Van Dormaela) pomiędzy determinizmem a indeterminizmem. To dwugłos, w którym przekonanie (wyrażane swego czasu przez kaprala Trima w powieści *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a, a następnie przejęte przez Denisa Diderota w *Kubusiu Fataliście i jego panu*), że „wszystko zapisane jest w górze”, ściiera się z wiarą w absolutnie wolną wolę, jaką obdarzony jest każdy człowiek. Dialog porównujący „demona Laplace'a” z „zasadą nieoznaczoności Heisenberga” – czyli teorii, że istnieje jedna ogólna reguła rządząca wszechświatem, z przekonaniem, że (bo to wynika z fizyczności na poziomie kwantowym) nigdy nie będziemy w stanie świata zmierzyć, a co dopiero stworzyć jednej reguły go opisującej. Konwersacja, w której z jednej strony stoją zwolennicy tezy, że świat jest jeden i niepodzielny, a po drugiej znajdują się zwolennicy teorii, że możliwe są światy alternatywne, funkcjonujące w innych wymiarach przestrzennych czy czasowych.

Być może wyjątkowość *Przypadku* Kieślowskiego polega właśnie na tym, że ten film jest interesującym opisem polskiej rzeczywistości przełomu lat 70. i 80., mocno zanurzonym w polityczno-społecznych realiach tego okresu, a jednocześnie pozostaje filozoficzno-ontologiczno-metafizycznym traktatem na temat determinizmu i indeterminizmu ludzkich losów. Dlatego też stworzony przez Kieślowskiego chwyt fabularny mógł być punktem wyjścia tak odmiennych filmów, jak komedia romantyczna, punkowy film o Niemczech lat 90. czy fantastycznonaukowa wizja zaserwowana widzom przez Jaco Van Dormaela.

## BIBLIOGRAFIA

- Bortkiewicz M., *Intuicje sacrum w wierszu Wisławy Szymborskiej* Miłość od pierwszego wejrzenia oraz w filmie Krzysztofa Kieślowskiego *Trzy kolory: Czerwony*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 86–93.
- Ebert R., *Sliding Doors*, <http://www.rogerebert.com/reviews/sliding-doors-1998> (dostęp: 22.12.2017).
- Fiuk E., *Inicjacje, tożsamość, pamięć. Kino niemieckie na przełomie wieków*, Wrocław 2012.
- Holden S., *A Second Chance at Love*, „The New York Times” 1998, 25.04, <http://www.nytimes.com/1998/04/25/movies/film-review-a-second-chance-at-love.html> (dostęp: 21.12.2017).
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009.
- Rees M., *Przed początkiem. Nasz Wszechświat i inne wszechświaty*, przeł. E.L. Łokas, B. Bieniok, Warszawa 1999.
- Sobolewski T., *Przypadek, Przypadku* Kieślowskiego. *Dlaczego najambitniejszy projekt polskiego kina wciąż fascynuje?*, *Wyborcza.pl*, 27.07.2015, <http://wyborcza.pl/1,75410,18430403,przypadek-przypadku-kieslowskiego-dlaczego-ten-najambitniejszy.html> (dostęp: 27.12.2017).
- Suchsland R., *Tykwerc spricht* [wywiad], *Artechock*, 20.08.1998, [https://www.artechock.de/film/text/interview/t/tykwerc\\_1998.htm](https://www.artechock.de/film/text/interview/t/tykwerc_1998.htm).
- Szymborska W., *Miłość od pierwszego wejrzenia*, [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1997.



---

## Eseje Stanisława Kolbuszewskiego w świetle narracji „Ziem Odzyskanych” (*W stolicach państw bałtyckich*)

---

„Myśl zachodnia” wyrastała z idei oświeceniowych i romantycznych, lecz jako koncepcja geopolityczna ukształtowała się na początku XX wieku<sup>1</sup>. Jej twórcami byli przede wszystkim publicyści i działacze orientacji narodowo-demokratycznej. Ta orientacja zakładała prymat interesu narodowego w polityce wewnętrznej i zagranicznej. Tożsamość narodową definiowała wąsko, opierając się na pojęciu etniczności. Terytorium ojczyzny określała natomiast szeroko, zaliczając do niego zarówno obszar Polski etnograficznej, jak i Kresów Wschodnich oraz ziem nad Odrą i Bałtykiem. Uzasadnieniem tych roszczeń była między innymi idea narodu historycznego, który jako dominujący w dziejach i ekspansywny pod względem militarnym lub cywilizacyjnym może kolonizować tereny sąsiednich narodów niehistorycznych (na przykład Kresy Wschodnie). Ta idea nie mogła być zastosowana w stosunku do obszarów zajmowanych przez Niemcy, które według kryteriów narodu historycznego przeważały nad Polską w wielu dziedzinach. Argumentacja polskich roszczeń do tych obszarów opierała się zatem na innej koncepcji. Śląsk, Pomorze, Warmię i Mazury uznawano za „ziemie macierzyste” bądź „rdzenne”, tymczasowo pozostające poza ojczyzną, lecz z powodów etnograficznych lub historycznych stanowiące jej część. Krainy zamieszkiwane przez autochtonów oraz ziemie, które przed wiekami należały do państwa polskiego, traktowano jako terytorium narodowe i postulowano ich odzyskanie. Opowieścią uzasadniającą owe roszczenia była „narracja piastowska”, sformułowana w publicystyce politycznej, dziejopisarstwie i literaturze XIX oraz pierwszych dekadach XX wieku. Ze względu na konflikt o terytorium, a także z powodu urazów historycznych tzw. myśl zachodnia i „narracja piastowska” miały charakter zdecydowanie antyniemiecki.

---

<sup>1</sup> Zob. D. Jędrzejczyk, *U źródeł polskiej myśli geopolitycznej*, [w:] *Problematyka geopolityczna ziem polskich*, red. P. Eberhardt, Warszawa 2008.

Eseje Stanisława Kolbuszewskiego *W stolicach państw bałtyckich* ukazały się w Poznaniu w 1939 roku jako druk zwarty Naczelnego Instytutu Akcji Katolickiej<sup>2</sup>. Koncepcja „Macierzy” oraz „Ziem Odzyskanych” była już historyzoficznie i retorycznie uformowana, a po zajęciu Zaolzia przez polską armię i administrację również spopularyzowana w prasie, propagandzie i oficjalnych dokumentach władz. Tom składał się trzech tekstów, poświęconych po kolei Rydze, Kownie i Tallinnowi. Kolbuszewski przygotował i napisał je w trakcie pobytu na Łotwie (15 września 1934 – 15 października 1945), gdzie zajmował stanowisko profesora Uniwersytetu w Rydze<sup>3</sup>. W tych esejach przedstawił przede wszystkim dzieje bałtyckich stolic oraz ich urbanistykę i architekturę, opisał stan cywilizacji oraz główne tradycje i współczesne zjawiska kulturalne, zajął się także mentalnością ich mieszkańców i życiem politycznym. Uwagę poświęcił też dziedzictwu materialnemu tych miast, odkrywając w ich topografii ślady rodzime, jak również niemieckie, rosyjskie, polskie i skandynawskie. Jednym z ważniejszych procesów wzmiankowanych w jego tekstach jest powstawanie we wszystkich trzech krajach bałtyckich nowoczesnej tożsamości narodowej. Mimo że ich dzieje, tradycje państwowe i dorobek kulturalny nie były identyczne, rozwinęła się ona według typowego dla tej części kontynentu schematu etniczno-historyzoficznego.

Kolbuszewski był nie tylko wybitnym polonistą, specjalizującym się w literaturze romantyzmu, ale także jednym z czołowych po 1945 roku wrocławskich śląkoznawców, którego dorobek w dziedzinie silezjanistyki stał się w tym okresie podstawą uniwersyteckiej wiedzy o literackiej spuściźnie regionu<sup>4</sup>. Jego sposób myślenia o tożsamości i kulturze obszarów pogranicznych w późnych latach 30. XX wieku miał wiele wspólnego z jego podejściem do historii i dziedzictwa Śląska, ponieważ – jak sądzę – obydwie przystawały do wielkiej narracji „Ziem Odzyskanych”<sup>5</sup>. Celem tego artykułu jest analiza związku między jego esejami z tomu

<sup>2</sup> S. Kolbuszewski, *W stolicach państw bałtyckich*, Poznań 1939. Eseje zamieszone w tym tomie zostały w tym samym roku opublikowane także na łamach „Kultury”. Zob. J. Kolbuszewski, *Bibliografia prac Stanisława Kolbuszewskiego*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, red. W. Dynak, Wrocław 1993.

<sup>3</sup> Zob. A. Ozols, *O pracy naukowej i dydaktycznej prof. dr. Stanisława Kolbuszewskiego na Łotwie. Z historii łotewsko-polskich związków kulturalnych* oraz Zygmunt Ichnatowicz, *Stanisław Kolbuszewski. Profesor Uniwersytetu w Rydze*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, op. cit.

<sup>4</sup> Zob. S. Kolbuszewski, *Kolumna duchów nad nami. Prace historycznoliterackie o tematyce śląskiej*, Opole 1988.

<sup>5</sup> Ta narracja w okresie międzywojennym i czasach PRL-u była sterowana przez propagandę polityczną państwa, organizacji społecznych (np. Związek Obrony Kresów Zachodnich) oraz kontrolowana przez cenzurę. Zwłaszcza po 1945 r. swoboda pisania o historii i dziedzictwie tzw. Ziem Odzyskanych była bardzo ograniczona. Trzeba jednak pamiętać, że kwestia ich zajęcia (inkorporacji) i polonizacji stanowiła podstawę porozumienia między ówczesną władzą a społeczeństwem przynajmniej do końca lat 60., gdyż znaczna jego część popierała jej działania w tym

*W stolicach państw bałtyckich* a głównymi motywami i pojęciami tej narracji. Mam zamiar nie tylko dowieść, że jego rozważania pod wieloma względami korespondują z „ideą zachodnią” i piastowską historiozofią, ale także opisać romantyczne i modernistyczne składniki jego geopoetyki, pojęcia wspólnoty narodowej oraz wyobraźni historycznej i pamięci kulturowej. Na tej podstawie chciałbym pokazać, że narracja „Ziem Odzyskanych” była integralną częścią i konsekwencją nowoczesnego myślenia o narodzie i ojczyźnie, zakorzenionego w literaturze i filozofii XIX oraz początku XX wieku. Jako taka stanowiła połączenie politycznego i cywilizacyjnego realizmu endecji z romantyczną historiozofią i martyrologią, etnicznego pojęcia wspólnoty narodowej z fantazmatem narodu historycznego i regionalnego mocarstwa, świadomości wielokulturowych i wieloreligijnych tradycji Europy Środkowej z dążeniem do ekskluzywnego rozgraniczania pamięci zbiorowej i przestrzeni ojczystej. Jej wewnętrzna różnorodność implikowała co najmniej dwie wykładnie. Jedna z nich mogła motywować radykalne myślenie nacjonalistyczne, przyzwalające na czystki i wypędzenia, zmiany granic i symboliczną kolonizację zajętego terytorium, druga pozwalała interpretować relację między narodami w kategoriach wzajemnego wzbogacania się sąsiednich kultur, korzystnego transferu cywilizacji oraz inkluzywnej pamięci (wspólnoty) miejsca, w której na tych samych zasadach obecne są historie swoich i „obcych”, chociaż tak samo tutejszych. Kolbuszewski, opisując obszary pograniczne o skomplikowanej przeszłości, stosował obie wersje tej narracji, ale nie w równym stopniu. Ten artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, jakie są poznawcze, ideologiczne i aksjologiczne konsekwencje wyboru jednej albo drugiej.

## Historia i historiozofia

Średniowiecze jest w tej narracji epoką szczególnie eksponowaną i nadwartościowaną. Romantycy wykształcili wyobraźnię i zmysł historyczny oraz docenili dawność, a ich sposób myślenia zakorzenił się w nośnym politycznie

---

zakresie. Nie ma też wątpliwości, że wybitni powojenni śląscy humaniści, jak Karol Maleczyński, Stanisław Rospond, Tadeusz Mikulski, Bogdan Zakrzewski i Stanisław Kolbuszewski, podzielali przekonanie, iż właśnie na głębokiej, a nie hasłowej „repolonizacji” przeszłości i kultury regionu polega polska racja stanu i ich zobowiązania naukowe. Ci badacze znakomicie orientowali się w źródłach i kontekstach narracji „Ziem Odzyskanych”, a zatem wiedzieli oczywiście, że jest ona przede wszystkim owocem historiozofii, geopolityki, etnografii oraz koncepcji tożsamości narodowej XIX i początku XX wieku, cynicznie wykorzystywanym przez sanacyjną i komunistyczną administrację jako narzędzie nacjonalistycznej manipulacji. Mimo tych okoliczności badacze ci świadomie podjęli się trudu intelektualnego osławiania Śląska zgodnie z ówczesnym polskim interesem narodowym i tradycjami myśli zachodniej. Zob. S. Nicieja, *Śląski rozdział w biografii Stanisława Kolbuszewskiego*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, op. cit., s. 16–17.

pojęciu narodu historycznego. Z punktu widzenia racji do tzw. Ziem Odzyskanych piastowska przeszłość była mocnym argumentem na rzecz ich przynależności do państwa polskiego<sup>6</sup>. Na podobne historiozoficzne uzasadnienie zwrócił uwagę Kolbuszewski, opisując w pierwszej kolejności gotyckie budowle i układ urbanistyczny Rygi i Tallinna. „Głosem kamieni” przemawia bowiem przeszłość<sup>7</sup>. Zgodnie z założeniami myśli romantycznej i narodowo-demokratycznej odpowiednia wykładnia dziejów umacnia w interpretacji Kolbuszewskiego „instynkt narodowy” i pamięć zbiorową współczesnych obywateli tych państw<sup>8</sup>. Esej o Rydze i równocześnie cały zbiór rozpoczyna się opisem jej panoramy, w której architektoniczne i topograficzne kontrasty są wymownymi śladami historii oraz stosunku autora do tej przeszłości.

O prawy brzeg rzeki Dźwiny, po łotewsku zwanej Daugava, w odległości 15 km od jej ujścia, oparła się stolica republiki łotewskiej, „biała” Ryga. W górę wystrzeliła wieżami kilku kościołów, z wieków jeszcze średnich żywot swój wywodzących, skupionych w najstarszej dzielnicy miasta. Od strony jednak rzeki opasały miasto brzydkie, koszarowe kamienice XIX wieku, rozwały się tuż niemal nad samym jej brzegiem z prostacką kokieterią rosyjskiej małomieszczanki, wzrok ludzki kusząc, a oderwać go chcąc od przecudnych wieżyc kościelnych, ponad ich plecami zapatrzonych w nurty Dźwiny. W tym kontraście jest już jedna z cech charakterystycznych miasta i jeden z fragmentów jego dziejów. Dwie epoki na nim zaciążyły w przeszłości, dwie kultury: niemiecka i rosyjska wniknąć usiłowały w jego organizm. To, co w dawniejszej Rydze jest pięknego, zawdzięcza ona średniowieczu; niektóre ślady ciekawe artystycznie i wartościowe ostały się też z czasów polskich. Miotła zaś rosyjska popstrzyła oblicze Rygi szpetnymi plamami budowli i domów pokracznych, rozrzuconych po całym mieście. Jest wreszcie Ryga najnowsza, do życia się rwąca, troskliwą opieką wóldarzy miasta i państwa otaczana. Ryga łotewska, za łotewskich czasów wznoszona, odczyszczana, pielęgnowana, Ryga asfaltowych ulic i nowoczesnych gmachów, Ryga kwiatów i ogrodów, 380 000 mieszkańców licząca stolica i centrum duchowe, gospodarcze, polityczne młodego, dwumilionowego państwa.

Ponad wiekami podaje ona dłoń najdawniejszej zarodzi łotewskiej, przypomina, że już przed wiekami Łotysze byli tu gospodarzami na własnej ziemi<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> W okresie zaborów powstała, motywowana myślą historiozoficzną, konstrukcja narodu polskiego, w której „to, co własne» jest tym, co historycznie usprawiedliwione”. J. Joachimsthaler, *Wielokrotnie wyobrażona prowincja. Śląsk między wizją a rzeczywistością*, przeł. N. Żarska, [w:] *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009, s. 499.

<sup>7</sup> S. Kolbuszewski, *W stolicach...*, op. cit., s. 31, 78.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 5–6.

Cała przeszłość krajów bałtyckich dzieli się zasadniczo na dwie najważniejsze części, średniowieczną i współczesną. Średniowiecze jest epoką obejmującą okres ich własnej państwowości oraz łacińskiej kolonizacji, natomiast zespolona z nim współczesność składa się z czasu odrodzenia narodowego i odzyskania suwerenności w XX wieku. Między nimi rozciąga się siedem stuleci „jarzma”, długa międzyepoka, na którą przypadły akty martyrologii i wynarodowienia lub niekorzystne relacje zależnościowe z ościennymi mocarstwami. Heroiczne epizody tego okresu zostały uwiecznione w literaturze, malarstwie (styl matejkowski), pomnikach i muzeach, co stworzyło podstawy tożsamości ofiarnej, zamkniętej i antagonistycznie nastawionej do krajów sąsiednich. Tej koncepcji dziejów towarzyszy aksjologiczny podział na dobre czasy przed zniewoleniem i po odzyskaniu niepodległości oraz złe czasy krzyżackiego i moskiewskiego panowania. Z tej drugiej kategorii wyłączone są lata „polskiej troski o rozwój miasta”<sup>10</sup>.

Kolbuszewski wprowadził czytelną narodową hierarchię przeszłości. Najgorzej oceniał okres rosyjski i zakonny, korzystniej przedstawiając niektóre momenty supremacji niemieckiej oraz czasy szwedzkie lub duńskie, a z wyraźną satysfakcją odnotował dorobek polskiej obecności na ziemiach przybałtyckich. Tylko w tym jednym momencie dyfuzja kulturowa i transfer cywilizacji, a także państwo wielonarodowe, są wartościami pozytywnymi. Epoką, po której pozostała cenna spuścizna materialna, jest oczywiście średniowiecze. Fakt niemieckiego panowania w tym okresie okazuje się politycznie i historyzoficznie nie do przyjęcia, dlatego ta zależność jest kompensowana retoryką uniwersalizmu, europejskości lub rodzimej, etnocentrycznej dawności. Ten sam dychotomiczny model dziejów był stosowany do polskich Ziem Odzyskanych po I i II wojnie światowej. Nieco inaczej jednak rozpisano główne role. Czarnymi charakterami pozostali Krzyżacy, ale dołączyli do nich urzędnicy Bismarcka, pruscy junkrzy i naziści, których epoki zostały rozpięte na podobnej ramie, sięgającej od późnego średniowiecza do połowy XX wieku. Analogicznie też wykluczono z poprawnej historii epokę mieszczaństwa oraz grynderskiej rozbudowy miast i industrializacji przed 1918 rokiem (poza historią ruchu robotniczego). Narracja „Ziem Odzyskanych” nadawała im znaczenie pejoratywne, łącząc nowoczesne przemiany społeczne i cywilizacyjne z obcą – pod względem narodowym i klasowym – dominacją, która skutkowałą wynarodowieniem lub proletaryzacją ludności polskiej. Kolbuszewski krytycznie scharakteryzował dorobek Niemców i Rosjan w krajach bałtyckich, obarczając tych pierwszych winą za ucisk i materialny wyzysk autochtonów oraz przemoc symboliczną na ich tożsamości, a drugich – odpowiedzialnością za wprowadzenie do lokalnej przestrzeni chaosu, bałaganu i kiczu.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 30.

## Miasto i przestrzeń

Kolbuszewski przyglądał się stolicom „okiem zachodnim”, które poszukuje urbanistycznego porządku i kryjącego się w nim racjonalnego projektu. To wszystko badacz dostrzegał zarówno w średniowiecznej tkance Rygi i Tallinna, jak i w kowieńskiej nowoczesności. Jego geopoetyka wyraźnie ciąży ku wyobraźni modernistyczno-awangardowej. Auta, gmachy, szerokie ulice i powszechnie dostępne telefony są symbolami wysokiej cywilizacji i stopy życiowej mieszkańców tych miast. Nowoczesność młodych państw jest zarówno następstwem ich współczesnej prężności, jak i konsekwencją ich kilkusetletnich związków z kulturą łacińską. Kościół św. Piotra w Rydze „zamyka listę, którą rzymski [kościół św. Piotra – przyp. W.B.] otwiera”<sup>11</sup>. Spuścizna rosyjska jest natomiast nacechowana odwrotnie. Kolbuszewski, patrząc na nią, dostrzegał „bezmyślność” i „plugastwo”. Jego orientalizujące spojrzenie nie zawiera śladu postawy słowianofilskiej, reprezentowanej przez myśl endecką, lecz jest przeniknięte romantyczną niechęcią do rosyjskiego imperializmu i autorytaryzmu, a wręcz pogardą dla tej cywilizacji i obrzydzeniem do niej. Badacz oglądał jej ślady w miastach państw bałtyckich „okiem zachodnim”, pozbawionym jednak typowej dla Zachodu idealizacji i naiwnej fascynacji Wschodem. Jego środkowoeuropejskie doświadczenie sprawiało, że obawiał się wpływu Rosji i jej historycznie potwierdzonej zaborczości.

Narracja „Ziem Odzyskanych” kierowała podobnie natężoną i jednoznacznie niechęcią do pruskości, której ślady są ewidentne i wszechobecne w regionach przyłączonych do Polski po obu wojnach światowych. Tak jak rosyjskość, owa wyobrażona pruskość była *en bloc* identyfikowana – chociaż w wielu sytuacjach było to sprzeczne z faktami – z przemocą, brutalnością, tępotą, zacofaniem oraz brakiem stylu i empatii. Ta aksjologia towarzyszyła masowym wypędzeniom ludności niemieckiej oraz przejmowaniu lub niszczeniu jej materialnego dorobku i „odniemczaniu” kulturowego oznakowania przestrzeni. Nie inaczej działo się w krajach bałtyckich po Wielkiej Wojnie. Tuż przed wybuchem następnej „lettonizacja” Łotwy nabrała tempa w związku z faszyzacją życia publicznego, typową dla krajów Europy Środkowej w latach 30.

Zjednoczenie narodu zostało dokonane pod hasłem: „Łotwa dla Łotyszów”, co m.i[n.] wyraziło się w ograniczeniu praw mniejszości narodowych. Tak np. zniesiono w pierw istniejącą trójjęzyczność, tj. wyparto z administracji i z napisów na ulicach miast język rosyjski i niemiecki, a zaprowadzono jako jedyne obowiązujący łotewski<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 21.



Kolbuszewski z aprobatą odnotował nacjonalistyczną politykę wobec dawnych „okupantów”, a obecnych mniejszości oraz ich dziedzictwa na Łotwie i w Estonii, a także fakt, że w Kownie „zdarto już rosyjską powłokę z miasta, gdy uszły zeń ptaki przelotne, rosyjscy czynownicy”<sup>13</sup>. Jedynym wyjątkiem jest w jego esejach polska tradycja. Literacka legenda Litwy kowieńskiej, stworzona przez Adama Mickiewicza, stanowi w oczach Kolbuszewskiego jej wielki kulturowy kapitał. Narracja „Ziem Odzyskanych” z podobną pieczołowitością eksponowała polskie ślady nad Odrą i Bałtykiem. Afirmacyjny stosunek do niemieckiego dziedzictwa uruchomił się dopiero u schyłku PRL-u wraz z procesem zastępowania wielkiej narracji autorytarno-nacjonalistycznej opowieścią modernizacyjno-wielokulturową przełomu 1989 roku oraz dorastaniem nowych pokoleń mieszkańców tych ziem, którzy zaczęli się mentalnie „uwłaszczać” na ich całej przeszłości, a nie tylko na jej spolonizowanej lub ocenzonej części.

## Kultura ludowa i narodowa

Kolbuszewski nie przeoczył faktu, że narody bałtyckie mają genealogię ludową. Usunięcie elit niemieckich, szwedzkich i rosyjskich stworzyło, po pierwsze, monolityczne jednokulturowe społeczeństwo, po drugie, możliwość emancypacji dla warstw niższych oraz oficjalnego uznania doniosłości ich kultury i politycznej podmiotowości. Autor esejów w ślad za Herderem potwierdzał fundamentalne znaczenie tej kultury dla powstawania nowoczesnej i masowej tożsamości narodowej. Jednocześnie odnotował system wartości „republik chłopskiej”, zawierający takie przede wszystkim cnoty, jak pracowitość, oszczędność, wytrwałość i determinacja. Nieodparcie nasuwa się analogia z reportażem Ksawerego Pruszyńskiego *Kraj Polski chłopskiej*, poświęconego Wielkopolsce, a opublikowanego w drugiej połowie lat 30. Tłem historyczno-cywilizacyjnym obu obrazów zasobnego kraju i dostatniego ludu jest połączenie rozwiniętego i regulowanego kapitalizmu z (protestancką) etyką pracy i nowoczesnymi rozwiązaniami społecznymi oraz technicznymi. Naszkicowane przez obu autorów procesy modernizacji sprzyjają umacnianiu i upowszechnianiu w tej warstwie poczucia narodowej tożsamości. Ten sposób rozumowania jest niewątpliwie zbliżony z ideologią narodowo-demokratyczną.

To wyobrażenie „ludu” przenika także narrację „Ziem Odzyskanych”, w której podobnie pozytywnymi cechami obdarzani są Ślązacy, Kaszubi, Warmiacy czy Łużycanie. Nie tylko trwają oni uparcie przy swojej słowiańskiej mowie, zwyczajach i tradycji, lecz również dbają o wysoki poziom gospodarczy

<sup>13</sup> Ibidem, s. 27.

i cywilizacyjny życia codziennego, okupiony oczywiście ciężką pracą wykonywaną osobście. Narracja ta łączy więc etos patriotyczny z utopią socjalistyczną oraz romantyczną koncepcją kultury ludowej jako źródła i wzorca kultury ogólnonarodowej, nawiązuje ponadto do pojęcia rdzenności oraz idei przedfeudalnego gminowładztwa. Kolbuszewski postrzegał jako autochtonów tylko Litwinów, Łotyszów i Estończyków, odmawiając tego statusu wszystkim pozostałym mieszkańcom ich krajów, zarówno obecnym, jak i dawnym. Niemców i Rosjan uznawał za obcych najeźdźców, obojętnie jak długo pozostawali na tych terenach, a Żydów – stygmatyzując ich status i zachowania<sup>14</sup> – za społeczność niemal pasożytniczą, obciążającą młode państwo lub zagarniającą jego bogactwo. To pojęcie autochtoniczności zdominowało też narrację „Ziem Odzyskanych”, w świetle której tylko Polacy lub Słowianie byli prawdziwymi tubylcami, natomiast Niemcy od wielu pokoleń zamieszkujący Nadorze czy Pomorze byli z tej kategorii wykluczeni.

Jednym z dowodów pierwotności kultury rodzimej jest toponimia. Kolbuszewski nie poświęcił jej zbyt wiele uwagi, poza kwestią etymologii nazw stolic Łotwy i Estonii. Jego zdaniem słowo „Ryga” pochodzi od liwońskiego *ring*, co znaczy „giąć się” lub „krzywić”. Tym słowem oznaczano rzekę, dopływ Dźwiny, a także pobliską osadę rybacką z czasów normańskich, zamieszkaną przez tubylców, obok której „podstępni” Niemcy założyli później swoją Rygę. Od duńskiego miana uwolniła się stolica Estonii, przybierając ponownie starą nazwę. Kolbuszewski wysunął jeszcze jeden argument – poza „odniemczaniem” – na rzecz tej zmiany, a mianowicie korzyści brzmieniowe. „Grzmiący jak uderzenie w bęben” Rewel stał się miękkim, aksamitnym i czarującym Tallinnem. Te same argumenty stały za zmianą toponimii na polskich Ziemach Odzyskanych. Miejscowościom i innym obiektom topograficznym przywrócono dawne nazwy w brzmieniu słowiańskim, zrywając z ich kilkusetletnią historią trwającą do 1945 roku. To przerwanie nazewniczej ciągłości tłumaczono zarówno powrotem do rodzimej i oryginalnej toponimii, jak i walorami fonetycznymi wersji polskojęzycznej w stosunku do „zgermanizowanej”. Świadkiem i zwolennikiem tej zachodzącej w latach 40. XX wieku masowej przemiany krajobrazu symbolicznego Śląska jest na przykład bohater prozy Henryka Worcella, obejmujący wyobraźnią twardo i obco brzmiące nazwy regionu, które mają wkrótce być „odniemczone”.

Administracyjna i nieco magiczna czynność przemianowania ogromnej przestrzeni w krótkim czasie wydawała się w okresie powojennym ostateczna i jednokierunkowa. Tymczasem po kilkudziesięciu latach w wielu tekstach krajoznawczych i literackich obok polskich nazw pojawiają się niemieckie

<sup>14</sup> Na przykład we fragmencie: „Roi się od nich w zabrudzonej, Nalewkami trącej, części miasta”. Ibidem, s. 28.

lub czeskie, funkcjonujące w okresie poprzednim. Te pierwsze identyfikują opisywaną przestrzeń z polskością i okresem PRL-u, te drugie z tradycją regionów przejściowych i wielojęzycznych. Narracja „Ziem Odzyskanych” była w znacznym stopniu dyskursem metajęzykowym i pozostała nim do dzisiaj. W wieku XX narodowe wersje nazwy tego samego miejsca oddzielała ideologiczna historia i nacjonalistyczna polityka, które wykluczały ich (wersji) równorzędność i współobecność, w XXI stuleciu łączy je palimpsestowy lub transnarodowy model przestrzeni i doświadczenia pogranicza, który umożliwia ich „dialog”, przenikanie się i zrastanie.

## Podsumowanie

Eseje Kolbuszewskiego nie są tylko literacko-krajoznawczym odbiciem narracji „Ziem Odzyskanych”, lecz raczej dyskusją z jej geopoetyką i historiozofią. Jego argumentacja zmierza, co prawda, do udowodnienia, że kraje bałtyckie przeżywały okres swojej *prosperity* w epoce bliskich związków z Rzeczpospolitą, a ich wszystkie pozostałe relacje z większymi sąsiadami przyniosły efekty ambiwalentne, jeśli nie szkodliwe lub bezwartościowe. Ten dyskurs prowadzi autora do postulatu odtworzenia i pogłębienia stosunków polsko-bałtyckich we wszystkich dziedzinach na zasadzie obopólnych korzyści, unikania natomiast jakichkolwiek roszczeń do cudzego terytorium. Kolbuszewski opisuje państwa bałtyckie nie w intencji ich „odzyskania”, ale w celu podtrzymania wspólnej pozytywnej pamięci historycznej oraz umocnienia wizji Polski jako kraju o randze regionalnego mocarstwa i imponującej przeszłości. W kontekście obrazu zaborczych i niszczyielskich ingerencji ze strony Niemiec, Rosji czy Danii nasz udział w dziejach Litwy, Łotwy i Estonii autor tomu interpretuje jako przykład udanej więzi politycznej i korzystnej wymiany kulturalnej. Jest to oczywiście ocena zbyt idealistyczna.

Tom *W stolicach państw bałtyckich* nie jest zbiorem studiów naukowych. Nie można więc kierować do Kolbuszewskiego pretensji, że w swojej eseistyce nie przedstawiał pełnej i krytycznej historii stosunków Polski z państwami bałtyckimi, a w zamian skoncentrował się na modelowaniu polskocentrycznej pamięci zbiorowej. Tego typu pamięć jest z zasady selektywna, stronnicza, emocjonalna, alegoryczna i podatna na reinterpretacje. Jest konstruowana w interesie wspólnoty, która potrzebuje jej z powodów doraźnych, najczęściej politycznych lub społecznych. Nietrudno sobie uświadomić, jakie kryzysy Polski końca lat 30. mogły znaleźć fantazmatyczne rozwiązanie lub ukojenie w tej konsolacyjnej pamięci. Starczy wspomnieć nasilanie się konfliktów z państwami ościennymi, falę antydemokratycznego nacjonalizmu czy konflikt zbrojny wokół Zaolzia.

Jako dyskusja z narracją „Ziem Odzyskanych” teksty Kolbuszewskiego z jednej strony przywołują jej romantyczne i nowoczesne aksjomaty, takie jak idea zjednoczenia wszystkich „ziem macierzystych”, kult rdzenności i kultury ludowej, afirmacja średniowiecza oraz nastawienie na argumentację historyczną i etnograficzną, heroiczną lub wręcz martyrologiczną wizja dziejów, ale przełamana darwinistycznym pojęciem interesu i instynktu społecznego, traktowanie narodu jako tworu wyobrazonego (niemal poetyckiego) przy jednoczesnym uznaniu dla roli państwa i jego instytucji w procesie powstawania masowej tożsamości narodowej. Z drugiej strony autor tych esejów dostrzega znaczenie wspólnej cywilizacji, dorobku materialnego i życia codziennego, które opisuje lub ocenia, rezygnując z perspektywy narodu. Jako podmiot dyskursu jest człowiekiem Zachodu, orientalizującym jego północno-wschodnie rubieże lub zależnościowo wpisującym je w łacińskie wzorce, ale i typowym Środkowoeuropejczykiem, który konfrontuje zachodnie wielkie narracje z dramatycznym i skomplikowanym doświadczeniem mieszkańca peryferii. Miejszem tej konfrontacji bywa oczywiście doraźna (geo)polityka państw bałtyckich, analizowana przez Kolbuszewskiego kilkakrotnie, lecz znacznie częściej – geopoetyka jego tekstów i literacka wyobraźnia.

Autor tych esejów najchętniej patrzy na Europę Północno-Wschodnią „okiem” Adama Mickiewicza, który utrwalił w polskiej tradycji zarówno pojęcie kraju rodzinnego, jak i ojczyzny ideologiczno-duchowej, scalającej różne regiony w imię idei wszechpolskiej i wspólnej historii. Kolbuszewski podobnie postrzega Łotwę zarówno etniczną i wszechłotewską, jak i palimpsestową, zdradzającą swoją wielokulturową przeszłość. Korzysta również z nowoczesnej myśli i poetyki, łącząc zmysł geopolityczny przedstawiciela peryferyjnego narodu i historyczną świadomość jego trudnej sytuacji w okresie międzywojennym z uznaniem dla pragmatycznej aktywności gospodarczej, urbanistycznej, naukowej i technologicznej. Temu sposobowi widzenia państw Europy Środkowej mogliby patronować Roman Dmowski i Tadeusz Peiper. Eseje Kolbuszewskiego wpisują się w narrację „Ziem Odzyskanych” nie dlatego, że są ideologicznym i propagandowym wykładem polskich roszczeń do terenów utraconych, ale dlatego, że podobnie jak ona czerpią z tych samych romantycznych i modernistycznych pojęć kultury, narodu, ojczyzny i historii.

Literacka wyobraźnia Kolbuszewskiego wspiera się na symbolach, alegoriach, personifikacjach i wzorach kulturowych, które występują także w narracji „Ziem Odzyskanych”. Historia ryskich kościołów, odbudowywanych po licznych katastrofach, jest w jego esejach symbolem dziejów całego kraju, który nieustannie najeżdżany i dewastowany, uparcie się odradzał, ponieważ tak jak gotyk dla cywilizacji łacińskiej, tak chłopska nieustępliwość jest dla bałtyckich narodów źródłem, modelem i przykładem niezłomności. Świadkiem ich najdawniejszej przeszłości i współczesnych przemian jest Dźwina. Trudno zliczyć

powojenne polskie powieści i poematy historyczne, w których stare zamki i kościoły nad Odrą, Wartą czy Łyną stanowią oprawę dla narracji o patriotyzmie ludu Ziemi Zachodnich i Północnych, który w przeciwieństwie do elit nie pozwolił się zniemczyć i dotrwał czasów „piastowskiej” Polski Ludowej. Trzy gwiazdy w herbie odrodzonej Łotwy obrazowo tłumaczą „zespolecie trzech odwiecznych ziem łotewskich”<sup>15</sup>, tak w przybliżeniu jak śląsko-polski orzeł w powojennym herbie Wrocławia wyrażał związek „odwiecznie polskiego” regionu i jego stolicy z tzw. Macierzą. Mauzoleum z postaciami wojów i monumentalna rzeźba matki w narodowym stroju w Rydze mogłyby śmiało konkurować z amfiteatrem i pomnikiem Czynu Powstańczego na Górze Świętej Anny, ozdobionym piastowsko-socrealistycznymi płaskorzeźbami Xawerego Dunikowskiego. Alegoria niespójnych estetycznie budynków cerkiewnych, opisanych przez Kolbuszewskiego w postaci komicznej rodziny Rosjan, cełnym szyderstwem mogłaby przewyższyć karykatury junkrów pruskich w pikielhaubach lub tłustych niemieckich bankierów i przemysłowców z nieodłącznym cygarem, którymi straszono polskie dzieci i śmieszono ich rodziców na Śląsku lub Pomorzu po obu wojnach światowych, a w endeckiej Wielkopolsce znacznie wcześniej. Tuż obok rozrastającej się nowoczesnej Rygi stoją brzydkie rosyjskie kamienice i krzykliwa cerkiew, pomalowana jakby „farbką do bielizny”.

Jest ich [kopuła cerkwi – przyp. W.B.] coś sześć czy siedem. Wydają się wiecznie wyniedzieloną rosyjską rodziną, w czerwone koszule postrojoną, z granatowymi papazkami i chustkami na głowie. Na parę kroków naprzód wysunął się wysoki, chudy batiuszka, owinąwszy sobie szyję zieloną chustką (tego koloru jest pokrycie wieży pod kopułą), za nim tuż tuż tęga, przysadkowata jejmość, zadowolona z siebie, na wszystkie strony ciekawie rozglądająca się i zagarniająca ku sobie gromadkę pomniejszych kopulek, pызatych ciekawych, do matki podobnych<sup>16</sup>.

Karykatury Niemców, uchodzących z Poznania czy Katowic po I wojnie światowej, a z całych Ziemi Zachodnich i Północnych po 1945 roku, opierały się na podobnej estetycznej niechęci i dystynkcji, za którą kryła się „rozkosz” symbolicznego rewanzu na silniejszym, lecz zniechęconym i upokorzonym przez historię przeciwniku.

Geografia wyobrażona i pamięć kulturowa stanowią czasoprzestrzenną podstawę narracji „Ziem Odzyskanych” w obu jej wersjach. Ta geografia może być określona granicami państw narodowych, a przeszłość może zostać przedstawiona w sposób wykluczający z historii inne grupy niż dominująca

<sup>15</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 24.

większość. Może być również tak, że w geopoetyckiej wyobraźni przestrzeń ideologicznej ojczyzny ustępuje miejsca regionowi czy miastu, natomiast historia jest wiązką różnych, czasami alternatywnych narracji, które obok dziejów politycznych czy gospodarczych uwzględniają też przemiany mentalne lub cywilizacyjne oraz doświadczenie codzienne różnych grup. Jakie są konsekwencje wyboru między tymi wersjami? Gdy Kolbuszewski sięga po pierwszą, stolice państw bałtyckich przybierają postać opoki narodowej suwerenności i czystości, przez stulecia zażarcie bronionej przed obcymi. Kiedy czasem dopuszcza do głosu drugą, okazuje się, że nigdy nie było epoki, w której opisywane kraje byłyby samowystarczalne lub odizolowane od wpływu sąsiadów, a najbardziej imponująca część ich narodowego dziedzictwa powstała dzięki kolonizacji i kulturowej wymianie, integracji wzorów obcych z własnymi, dialogowi, a nawet polilogowi ponad granicami państwa i ziemi ojczystej. Stolice przedstawione w esejach Kolbuszewskiego jako „pole” tej interakcji są konkretnymi miastami i jednocześnie modelami, na których autor może sprawdzić, jak opowiadać o powikłanej historii i tożsamości młodych państw Europy Środkowej, a także o ich związkach ze światem. Ślady tych związków można czytać jako bolesne blizny na ciele narodu, które powinny jak najszybciej zniknąć, albo jako szczególnie interesujące miejsca, w których jego lokalny i rodzimy kapitał kulturowy został dopełniony dziedzictwem migrantów lub mniejszości, a zatem ślady owe zasługują na swoje miejsce w zbiorowej pamięci.

## BIBLIOGRAFIA

- Ihnatowicz Z., *Stanisław Kolbuszewski. Profesor Uniwersytetu w Rydze*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, red. W. Dynak, Wrocław 1993, s. 25–32.
- Jędrzejczyk D., *U źródeł polskiej myśli geopolitycznej*, [w:] *Problematyka geopolityczna ziem polskich*, red. P. Eberhardt, Warszawa 2008, s. 15–28.
- Joachimsthaler J., *Wielokrotnie wyobrażona prowincja. Śląsk między wizją a rzeczywistością*, przeł. N. Żarska, [w:] *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009, s. 478–513.
- Kolbuszewski J., *Bibliografia prac Stanisława Kolbuszewskiego*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, red. W. Dynak, Wrocław 1993, s. 117–151.
- Kolbuszewski S., *Kolumna duchów nad nami. Prace historycznoliterackie o tematyce śląskiej*, Opole 1988.
- Kolbuszewski S., *W stolicach państw bałtyckich*, Poznań 1939.
- Nicieja S., *Śląski rozdział w biografii Stanisława Kolbuszewskiego*, [w:] S. Kolbuszewski, *Kolumna duchów nad nami. Prace historycznoliterackie o tematyce śląskiej*, Opole 1988, s. 7–28.
- Ozols A., *O pracy naukowej i dydaktycznej prof. dr. Stanisława Kolbuszewskiego na Łotwie. Z historii łotewsko-polskich związków kulturalnych*, [w:] *Stanisław Kolbuszewski (1901–1965)*, red. W. Dynak, Wrocław 1993, s. 17–24.

---

## Epidemia i zagłada

---

„Świadek – mówi Paul Ricoeur – inicjuje proces poznawczy, który wychodzi od pamięci deklarowanej, przechodzi przez archiwa i dokumenty, a kończy na dowodzie dokumentalnym”<sup>1</sup>. Zapisana relacja uzupełnia wiedzę nabytą w drodze indywidualnego poznania i wyposaża nas w wiedzę zapośredniczoną. Ricoeur wskazuje, że świadectwo zaczyna się od „momentu zapisu”, potem przechodzi w etap archiwizacji, a później w fazę zastosowania, na przykład w historiografii jako źródło informacji albo w sądownictwie jako dokument dowodowy. Świadczenia są zatem domeną doświadczenia zamkniętego, dotyczą „rzeczy minionych (*praeterita*)”<sup>2</sup> i mogą pomóc w odtworzeniu zdarzeń, których nie byliśmy uczestnikami ani obserwatorami.

W interpretacji świadectw podstawowe znaczenie ma ocena poziomu wiarygodności przekazu, wybór „między ufnością a podejrzaniem”<sup>3</sup>, jak dowodzi Ricoeur.

Jako odbiorcy nie pozostajemy bezradni w interpretacji źródeł, możemy je poddać weryfikacji i dekonstrukcji poprzez porównanie z faktami poświadczonymi w relacjach równoległych. Mamy też narzędzia poznawcze, przede wszystkim analizę sygnałów językowych, które uwiarygodniają lub obnażają relację. Sposobem oceny wiarygodności świadectw jest ich konfrontacja z zapisami równoległymi. Dzięki temu wiemy, że gdy Caravaggio maluje sceny biblijne, więcej w nich realiów z czasu powstawania obrazów niż z życia Świętego Mateusza. Nie doszukujemy się w dziełach artysty poświadczania faktycznej rzeczywistości, natomiast dostrzegamy w nich przełożenie przekazu biblijnego na szesnastowieczną estetykę. Jeśli zatem traktować obrazy Caravaggia w kategorii świadectwa, to bliższe są renesansowi niż starożytności. Tę wiedzę daje rozpoznanie kontekstu.

Interpretacja staje się zwykle grą między podejrzaniem a ufnością, podważeniem a akceptacją. Teksty testimonalne zaświadczają o sobie wzajemnie, co

---

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s. 212.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 214.

umożliwia porównania i poszerza pole rozpoznań. Jest to szczególnie ciekawe, jeśli dysponujemy relacjami o tym samym lub podobnym doświadczeniu, które zostały napisane przez tego samego autora w różnym czasie, a ponadto dają się zestawiać z tekstami innych dokumentalistów.

Przykładem takich paralelnych zapisów, stanowiących dla siebie wzajemny kontekst, są relacje Ludwika Hirszfelda o epidemii duru plamistego w czasie I i II wojny światowej. Publikowane i niepublikowane.

Mikrobiolog obserwował wybuch dwóch epidemii – na Bałkanach w latach 1915–1916, a także w getcie warszawskim w 1941–1942 roku.

## Gorączka i psychoza

„Jeśli chce pan popełnić samobójstwo, po co jechać tak daleko?”<sup>4</sup> – zapytał Ludwika Hirszfelda kolega z Zakładu Higieny Uniwersytetu w Zurychu, kiedy usłyszał o jego planach wyjazdu do Serbii, w czasie gdy przez Bałkany przetaczały się bitwy I wojny światowej. Decyzja o wyjeździe na front kryła w sobie ambicje naukowe, ale po części przypomina mobilizację Lekarzy bez Granic. Sam Hirszfeld dał się ponieść panującej atmosferze: „wówczas poczułem ów zew krwi, ową pobudkę bojową”<sup>5</sup>. Młody naukowiec chciał jechać w miejsce dotknięte epidemią duru plamistego, infekcji nazywanej wówczas tyfusem plamistym lub tyfusem wojennym. Wiosną 1915 roku udał się w sam środek katastrofy humanitarnej, do Valjeva, miasta leżącego w połowie drogi między Belgradem a Sarajewem.

„Dżumy nie można sobie wyobrazić albo wyobraża się ją fałszywie” – snuł narrator Alberta Camusa. I pisał o swoim bohaterze: „Doktor otworzył okno i hałas miasta wtargnął tu nagle (...) Rieux otrząsnął się. Oto pewność: w codziennej pracy. Reszta wisi na włosku, zależy od nieznaczących ruchów, nie można zatrzymać się nad tym. Najważniejsze to dobrze wykonywać swój zawód”<sup>6</sup>. Znaleźć się w centrum epidemii i pilnie wykonywać własną pracę – literacki doktor Rieux i realny docent Hirszfeld wierzyli w tę samą ideę. Podobnie jak bohaterowie Camusa, Hirszfeld miał niewiele instrumentów do dyspozycji. Otrzymał pokój w szpitalu zakaźnym położonym poza miastem, właściwie bez sprzętów i odczynników laboratoryjnych. Swoją pracę rozpoczął od wykładu.

Zaledwie dekadę wcześniej pojawiły się pierwsze doniesienia medyczne stwierdzające, że dur plamisty wywoływany jest przez wszy, które roznoszą

<sup>4</sup> L. Hirszfeld, *Historia jednego życia*, Kraków 2011, s. 34.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> A. Camus, *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 2016, s. 32.



drobnoustroje o nazwie *Rickettsia prowazekii*, a epidemia rozwija się proporcjonalnie do liczby insektów. Gdy w lecie znikają, zanika również tyfus. Hirszfeld rozumiał, że wszy są nośnikami choroby, ale rozumiał też, że zagęszczenie ludzi i złe warunki sanitarne sprzyjają roznoszeniu się infekcji<sup>7</sup>. Epidemię szczegółowo opisał w artykule *Aus meinen Erlebnissen als Hygieniker in Serbien*. Raport został ogłoszony już w roku 1916 i sygnowany jako „praca oryginalna” przez redakcję wydawanego w Bazylei pisma „Correspondenz-Blatt”. Już sam podtytuł zapowiadał świadectwo.

Lekarz znalazł się w Valjevie, gdy miasto było okupowane przez Austriaków, ale wkrótce zostało odbite przez ofensywę serbską. W wyniku starć w niewoli znalazło się 60 000 jeńców wojennych, mimo że na stałe w mieście mieszkało zaledwie 10 000 osób. Przeludnienie i całkowita dezorganizacja uniemożliwiły stworzenie jakiegokolwiek ochrony sanitarnej. Choroba wybuchła na skutek wojennego chaosu i przemieszczania się mas ludności, skazywanej na wegetację w fatalnych warunkach. „Serbska władza cywilna – relacjonuje Hirszfeld – z którą później pracowałem, twierdziła, że miała tyle zwłok zmarłych na tyfus plamisty, że trzeba je było przetrzymywać w prywatnych piwnicach i studniach. Na te ilości ludzi Serbia nie była przygotowana, organizacja sanitarna była załamana, epidemia była jak lawina”<sup>8</sup>. Szpital zakaźny miał sto łóżek i tysiąc pacjentów. Chorzy leżeli na podłodze, jeden obok drugiego, albo po trzy osoby na łóżku. Okryci byli jednym kocem. Jeżeli ktoś trafił tu niezainfekowany, to i tak musiał ulec zarażeniu<sup>9</sup>.

W artykule precyzyjnie opisane zostały symptomy tyfusu, których kulminacyjnym momentem jest 40-stopniowa gorączka, a chorzy skarżą się na ciężkie bóle głowy i bezsenność. Popadają w stany lękowe i deliria. W pewnym miejscu Hirszfeld wprowadza w swój tekst relację naocznego świadka i uwiarygodnia go jako „znajomego Austriaka”, który opowiadał, jak pacjent w stanie delirium wszedł na stos trupów i skakał po zwłokach. W Valjevie – kontynuuje bakteriolog już na podstawie własnej obserwacji – niektórzy cierpiący w czasie ataku wyskakiwali przez okna.

Lekarzy i personelu medycznego dramatycznie brakowało. Przed wojną Serbia nie miała ani jednej uczelni medycznej, więc studia lekarskie trzeba było podejmować za granicą, co znacznie ograniczało możliwości edukacji. W czasie epidemii jeden lekarz miał pod opieką co najmniej 2000 chorych, więc pomoc stawała się iluzoryczna. Nastąpił całkowity paraliż szpitali. Hirszfeld odnotowuje, że dochodziło do sytuacji, gdy lekarze odmawiali podejścia do

<sup>7</sup> L. Hirszfeld, *Aus meinen Erlebnissen als Hygieniker in Serbien, Original-Arbeiten*, „Correspondenz-Blatt”, 1916 nr 17 (22.04), s. 515.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 514. Tłum. własne.

<sup>9</sup> Por. ibidem.

nawołujących w malignie chorych. Nie chcieli nawet wchodzić do sal szpitalnych. Sceny porównał do piekła Dantego, nie szczędził przykładów – „personel pielęgniarski składał się z jeńców austriackich i serbskich żołnierzy. Moralność i obowiązkowość tych ludzi nie była dostosowana do potrzeb”, relacjonował. Opiekowano się tymi pacjentami, którzy zapłacili. Za duże sumy otrzymywali tylko wodę. Jedzenie musieli sobie załatwiać sami. W szpitalu umierało stu chorych dziennie, a ich tożsamości nawet nie rejestrowano. Stosy zwłok leżały koło szpitala. Mundury i koce po zmarłych sprzedawano potajemnie ludności w mieście. Bezimiennność ofiar była częścią obserwowanej katastrofy. Obraz cierpień ludności cywilnej i żołnierzy ze wszystkich stron konfliktu zlewa się w jedną całość. Cała I wojna światowa na Bałkanach kojarzona była z uogólnioną i długą nękającą ludność pandemią.

Hirschfeld widział, że jedyną dostępną metodą przeciwdziałania epidemii jest walka z wszawicą i szybkie przeprowadzenie dezynfekcji. „Z pozwoleniem zarządu zebrałem serbskich i austriackich kolegów i prowadziliśmy dezynfekcję. W co trzecim domu panował tyfus. Doktor Sawitsch w krótkim czasie przeszkolił 50 osób do dezynfekcji, którzy otrzymali 1500 kilogramów siarki i w całym mieście przeprowadziliśmy dezynfekcję”<sup>10</sup>. Mikrobiolog pisał o zastosowanej metodzie z satysfakcją, a nawet entuzjazmem; odnotowywał, że epidemia została opanowana, choć przyznawał, że nie wiadomo, na ile było to efektem przedsięwzięć sanitarnych.

Dokumentalistyczna precyzja, rzeczowy język, kompetencja zawodowa i autobiograficzne poświadczenie wzmacniają wagę sprawozdania Hirschfelda.

Ricoeur twierdzi, że każde świadectwo można poddać „argumentacji podważającej”<sup>11</sup>, a jej wyznacznikami mogą być: błędna percepcja, błędne zapamiętywanie, błędne odtwarzanie. Relacja Hirschfelda jest trudna do podważenia. Spostrzeżenia bakteriologa potwierdzają późniejsze badania medyczne, a pojawiające się w artykule szczegółowe opisy, logika dowodzenia i sekwencja wyводу dają wrażenie wiarygodności. W przekazie nie ujawniają się jakieś błędy zapamiętywania czy odtwarzania, które mogłyby wskazać sprzeczności faktograficzne. Znaczenie ma w tym przypadku również fakt, jak nazywa go Ricoeur, „osobistej kwalifikacji świadka” i jego autorytetu deontycznego, wynikającego równocześnie z wiedzy i umocowania instytucjonalnego.

Medyczne doniesienia z frontu nie stały się wystarczającym ostrzeżeniem przed nacjonalistami i dyktatorami, którzy robili z „ojczyzny krwawe bóstwo”, jak mówił Rolland<sup>12</sup>. W tym sensie raport z epidemii pozostał bez

<sup>10</sup> Ibidem, s. 521.

<sup>11</sup> P. Ricoeur, *Pamięć...*, op. cit., s. 216.

<sup>12</sup> R. Rolland, *Dziennik z lat wojny 1914–1919*, przekł., wybór i wstęp Z. Karczewska-Markiewicz, Warszawa 1965, s. 30.

oddźwięku, podobnie jak masowo czytana literatura pacyfistyczna, powieści Ericha Marii Remarque'a, Arnolda Zweiga czy Romaina Rollanda. *Dżuma* Camusa powstanie dopiero po następnej wojnie i kolejnej epidemii – 30 lat po ukazaniu się artykułu w „Correspondenz-Blatt”.

Z pandemią duru plamistego na tę skalę co w Valjevie Hirszfeld miał do czynienia po raz pierwszy, ale nie ostatni. Z chorobą zetknął się ćwierć wieku później w getcie warszawskim. Wówczas doświadczył sytuacji, w której musiał zaprzeczyć swojemu wcześniejszemu świadectwu. Entuzjasta metody dezynfekcji zaangażował się przeciwko jej stosowaniu. Zmiana ta nie wynikała z błędnych przesłanek lub zafalszowania w pierwszym świadectwie, lecz była efektem sytuacji, do jakiej doszło w getcie warszawskim w czasie II wojny światowej, gdy epidemia stała się elementem eksterminacji. Na powojennym procesie Ludwiga Fischera, komisarza okupowanej Warszawy, Hirszfeld oskarżał: „tyfus plamisty w dzielnicy żydowskiej był skutkiem nieudolności i okrucieństwa niemieckich władz sanitarnych. Nauka niemiecka nie zawahała się dostarczyć argumentów dla pokrycia zbrodni, a niemiecka medycyna stała się współsprawcą największego przestępstwa w dziejach”<sup>13</sup>. Zmiana poglądu Hirszfelda na to, jak można reagować na epidemię, wynikała z radykalnej odmienności sytuacji. „Nasza historia to różnica czasów”<sup>14</sup>, twierdził Foucault.

## Dzielnica zamknięta

Profesor Hirszfeld usiłował uniknąć przeniesienia do getta. W pierwszych miesiącach uzyskał nawet na to zgodę władz okupacyjnych i rodzina nie musiała się przenosić do dzielnicy w czasie jej zamykania w listopadzie 1940 roku. Jednak już trzy miesiące później został zmuszony do przeprowadzenia się do getta, które obejmowało 20. część powierzchni miasta, a zaludnione było przez jedną trzecią jego mieszkańców. Stłoczenie, zakaz opuszczania dzielnicy, dziesiątkujące ludność choroby i głód (oficjalne racje żywnościowe wynosiły od 300 do 1500 kalorii dla wybranych funkcjonariuszy Gminy) składały się na cierpienia zamkniętej społeczności. W lipcu 1942 roku zaczęła się akcja wywożenia Żydów z getta do obozów śmierci. Hirszfeld zdołał uciec na tzw. aryjską stronę Warszawy. Udało się to około kilkunastu tysiącom ludzi spośród 400 000 mieszkańców dzielnicy. W ukryciu profesor napisał autobiograficzną książkę *Historia jednego życia*, która w niemal połowie poświęcona została dramatycznym doświadczeniom z okresu uwięzienia w getcie. Osobne relacje

<sup>13</sup> [b.a.], *Trzynasty dzień procesu Fischera. Podpisał rozporządzenie o przeniesieniu Żydów do getta*, „Życie Warszawy” 1947, 25.01, s. 1.

<sup>14</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Warszawa 1977, s. 167.

z epidemii zawarł w tekstach: *Ze wspomnień epidemiologa podczas okupacji niemieckiej*<sup>15</sup>, *Próby serobakteriologicznego wczesnego rozpoznawania duru plamistego* (wraz z T. Epsteinówną)<sup>16</sup> oraz *Notes on New Methods in the Investigation of Typhus Fever*<sup>17</sup>.

Zostawię w tym miejscu doświadczenia Hirszfelda i przywołam kontekstowo dwa teksty testimonialne z getta warszawskiego: wspomnienia Jerzego Jurandota, zapisane tuż po ucieczce z zamkniętej dzielnicy, oraz reportaże Pereca Opoczyńskiego, które powstały dzięki jego współpracy z Oneg Szabat, przedsięwzięcie dokumentalistyczne znane jako Archiwum Emanuela Ringelbluma.

Niemiecka propaganda, mająca na celu zastraszenie ludności groźbą tyfusu, zaczęła się jeszcze zanim zamknięte zostały bramy getta i na długo przed wybuchem epidemii. Jurandot zapamiętał, że tablice ostrzegawcze „Seuchengefahr” (Zagrożenie epidemią) ustawiono na ulicach prowadzących do dzielnicy żydowskiej pod koniec 1939 roku. Natomiast plakaty głoszące „Strzeż się! To jest dzielnica tyfusu”, „Uwaga! Obszar zagrożony tyfusem” powieszono przy wszystkich bramach już na samym początku funkcjonowania „miasta żydowskiego”. Miały one pomóc w odseparowywaniu Polaków, ale także wystraszyć żołnierzy niemieckich – jak twierdzi Opoczyński – aby nie zapuszczali się tam w samodzielnych wypadach rabunkowych. Zbiegło się to w czasie z opublikowaniem w „Kurierze Warszawskim” wywiadu z gubernatorem Ludwigiem Fischerem, w którym tłumaczył on, że Żydzi roznoszą tyfus plamisty i są nosicielami zarazków, chociaż sami są uodpornieni i nie zapadają na chorobę. Do tego fałszywego wyjaśnienia wykorzystana została wiedza serologiczna mówiąca o tym, że osoby z niektórymi grupami krwi są bardziej odporne na wybrane choroby – przed wojną o tego rodzaju zależności w przypadku malarii i błonicy wielokrotnie pisał Hirszfeld.

Epidemia wybuchła nie wtedy, kiedy ogłosiły ją władze okupacyjne, ale rok później. Opoczyński, reporter getta, uzasadnia: „odkryte ustępy, padłe konie na ulicach, świńskie życie w schronach, uczynionych z zatęchłych, zapleśniałych piwnic, zrobiły swoje. Przez miasto jał szybkim krokiem przechodzić anioł śmierci – tyfus”<sup>18</sup>. Jurandot dokładnie wskazuje sekwencję zdarzeń. Katastrofę

<sup>15</sup> L. Hirszfeld, *Ze wspomnień epidemiologa podczas okupacji niemieckiej*, Archiwum PAN, sygn. III 157, teczka 6.

<sup>16</sup> L. Hirszfeld, T. Epsteinówna, *Próby serobakteriologicznego wczesnego rozpoznawania duru plamistego*, wykład wygłoszony 29 maja 1942 r. na posiedzeniu klinicznym Szpitala „Czyste”, Archiwum PAN, sygn. III 157, teczka 70.

<sup>17</sup> L. Hirszfeld, *Notes on New Methods in the Investigation of Typhus Fever*, „Texas Reports on Biology and Medicine” 1948, vol. 6, nr 1, s. 21–22.

<sup>18</sup> P. Opoczyński, *Reportaże z warszawskiego getta*, przekł., red. i wprowadzenie M. Polit, Warszawa 2009, s. 59–60.

sanitarną w getcie przypieczętował zakaz wywozu śmieci, który został wydany, gdy władze okupacyjne zorientowały się, że w śmieciarkach wracających do dzielnicy szmuglowana jest żywność. Nieczystości zalegały więc na ulicach. W dodatku w czasie pierwszej, bardzo mroźnej zimy popękało wiele rur wodociagowych i kanalizacyjnych, których nikt już nie naprawiał. Jednak wylęgarnią wszy stały się – pisze Jurandot – schroniska, gdzie wegetowało kilkanaście tysięcy ludzi zwożonych z podwarszawskich miejscowości, dla których w przeludnionych domach nie dało się znaleźć lokali. Ponadto ulice getta były tak zatłoczone, że nie można było poruszać się po nich bez ocierania się o innych przechodniów. Epidemia wybuchła niespełna rok po zamknięciu bram, straciła na sile wiosną następnego roku<sup>19</sup>.

W *Dzienniku getta warszawskiego* Adam Czerniakow podaje oficjalne statystyki: w październiku 1940 roku odnotowano 16 zachorowań, a w tym samym miesiącu następnego roku trzy i pół tysiąca<sup>20</sup>. Trzeba dodać, że mnóstwo przypadków było ukrywanych ze strachu przed restrykcjami. Wielu ludzi zapisywało datę ugryzienia wszy i z niepokojem odliczało dwa tygodnie, czekając na objawy zakażenia. Nielicznym udało się zaszczepić szczepionką Weigla przeciw tyfusowi, konspiracyjnie dostarczaną do getta, bardzo trudno dostępną. Kosztowała niebotyczne pieniądze – tysiąc złotych. Szpitala, nazywanego „wykańczalnią”, wszyscy się obawiali, ponieważ tak jak w Valjevie było to miejsce śmierci, a nie leczenia; chorzy „umierali w szpitalu z głodu, zanim zdążyli umrzeć na tyfus”, relacjonuje Jurandot<sup>21</sup>.

Opoczyński, chociaż sam przeszedł dur plamisty, w swoich reportażach nie opisuje indywidualnych cierpień chorującego, ale akcję dezynfekcji zarządzoną w getcie. Wprowadzono bowiem procedury, które stały się postrachem dla mieszkańców, a także metodą wyciągania ukrytych pieniędzy od próbujących uniknąć dezynfekcji ofiar. Jeżeli Zagłada jest opisywana jako rozłożony w czasie proces skumulowania, udręczenia, głodzenia i uśmiercenia, to zarządzenia sanitarne, tzw. parówki, były brutalną formą nękania i prześladowania skazanej społeczności.

Jeżeli w jakiejś kamienicy ujawnił się przypadek zachorowania, nieuchronnie sprowadzało to komisję sanitarną, nakazującą dezynfekcję oraz zamknięcie

<sup>19</sup> Ryszard Zabłotniak pisze o trzech epidemiach duru plamistego podczas okupacji. Pierwsza wybuchła już w listopadzie 1939 r., jednak nie miała takiego zasięgu i była połączona z zachorowaniami na dur brzuszny, który jest inną, mniej groźną chorobą. Por. R. Zabłotniak, *Epidemia duru plamistego wśród ludności żydowskiej w Warszawie w latach II wojny światowej*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1971, nr 4, s. 3–21.

<sup>20</sup> A. Czerniakow, *Adama Czerniakowa dziennik z getta warszawskiego 6 IX 1939–23 VII 1942*, oprac. i przypisy M. Fuks, Warszawa 1983, s. 238.

<sup>21</sup> J. Jurandot, *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie* – S. Grodzieńska, *Dzieci getta*, Warszawa 2014, s. 114.

całego domu na trzy tygodnie. Komisje wyznaczały do kwarantanny również domy, w których nie ujawniły się przypadki zakażenia. Wszyscy mieszkańcy musieli oddać odzież i pościel do parowania, przejść przez łaźnię i poddać się goleniu włosów na całym ciele. Po takiej łaźni otrzymywali kartkę z napisem „czysty” – bez której nie można było otrzymać głodowych racji żywności. Mechanizmy i techniki organizacji zakleszczających się procedur działały skutecznie.

Reporter opisuje przebieg dezynfekcji w łaźni na ulicy Spokojnej, jednej z czterech, które znajdowały się na terenie dzielnicy. Każda osoba musiała „się [tam] natychmiast rozebrać i oddać bieliznę do parowania, ale ponieważ maszyna parująca jest bez przerwy zajęta – relacjonował Opoczyński – jeszcze przez długie godziny rzeczy leżą powiązane w paczkach. Nagi tłum stoi na kamiennej podłodze i marznie (...) zaczyna się udręka obcinania włosów. Stoi szajec z wielką, tępą maszynką do strzyżenia i bezlitośnie goli”<sup>22</sup>. W tym czasie cała pościel mieszkańców kamienicy była wyrzucana na ulicę, a później przewożona i poddawana parowaniu. Po kilku dniach wracała mokra, dziurawa i zabrudzona. Natomiast mieszkania zalewano lizolem i karbolem. W opisywanej przez Opoczyńskiego kamienicy żyło 600 osób, proces dezynfekcji wydłużał się. W rezultacie nie można było odnaleźć rzeczy. Po akcji społeczność musiała jeszcze przetrwać trzytygodniową izolację. „Nie są to żadne środki chroniące przed chorobą – podsumowywał dokumentalista – prędzej już wyrafinowane tortury, pasmo udręczeń, wymyślone przez zdegradowane, chore głowy, aby zamęczyć, niczym nowoczesna inkwizycja, biedną ludność”<sup>23</sup>.

Relację Opoczyńskiego potwierdza sprawozdanie sporządzone przez Wydział Akcji i Pomocy Rady Żydowskiej, opisujące skomasowaną akcję dezynfekcyjną na Krochmalnej (ulicy Izaaka Singera). Ludzie po kąpieli bez ciepłego posiłku przetrzymywani byli przez całą noc na zewnątrz: „Martwego 5-letniego chłopca wyjęto z rąk matki, 20-letnią dziewczynę znaleziono martwą pod hałą. Kobiety z dziećmi na rękę chodziły całą noc, ponieważ nie można było położyć się na asfalcie”<sup>24</sup>. To sprawozdanie, sygnowane przez Radę Żydowską i pisane z powinności instytucjonalnego poświadczenia stanu rzeczy, zgodnie z założeniem Ricoeura można odczytywać jako świadectwo-instytucję, instytucjonalne świadectwo Zagłady.

Opoczyński przyjął punkt widzenia reportera, chętnie sięga po zasłyszane dialogi, odtwarza scenerię i sekwencję zdarzeń. W *Księżce parówki*<sup>25</sup> przywołuje historię biblijną opisującą prześladowania Żydów przez wezyra

<sup>22</sup> P. Opoczyński, *Reportaże...*, op. cit., s. 54.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 74.

<sup>24</sup> *Rada Żydowska w Warszawie, „Sprawozdanie”*, [w:] A. Czerniakow, *Adama Czerniakowa dziennik...*, op. cit., s. 211–212.

<sup>25</sup> P. Opoczyński, *Księżca parówki*, [w:] idem, *Reportaże...*, op. cit., s. 59–85.

Hamana, choć próbę paraleli ogranicza jedynie do kilku cytatów z Księgi Estery<sup>26</sup>. Jurandot użył narracji trzecioosobowej i pozbawił tekst wszelkich literackich ozdobników, sprowadził język do ascetycznego przekazu. Jednak perspektywa faktograficzna, bogactwo leksykalne, swoboda frazy, przejrzystość komunikacyjna nie pozostawiają wątpliwości, że świadectwo to zostało napisane przez sprawnego pisarza. W przywoływanych dokumentach każde słowo jest niepodważalne, mówiąc językiem Ricoeura – nie da się „zgłosić żadnej wątpliwości”, jakkolwiek te relacje byłyby trudne do pojęcia, podobnie jak wszelkie zaświadczenia Szoah. Jest to stan, o którym Giorgio Agamben pisze jako o „aporii Auschwitz”, będącej „w istocie również aporią samej świadomości historycznej, wynikającą z rozbieżności między faktami a prawdą, między możliwością ich stwierdzenia a możliwością ich zrozumienia”<sup>27</sup>.

Wróćmy w tym miejscu do Hirszfelda, który wraz z rodziną został zmuszony do zamieszkania w dzielnicy zamkniętej w lutym 1941 roku. Wcześniej pozbawiono go stanowiska i pracy w Państwowym Zakładzie Higieny. Podczas okupacji dyrektorem Zakładu został profesor Robert von Kudicke. Przed I wojną światową razem pracowali na Uniwersytecie w Heidelbergu. Wówczas Hirszfeld i Emil von Dungern dokonali swojego życiowego odkrycia prawa dziedziczności serologicznej i zaproponowali obowiązujące i do dziś używane w medycynie nazewnictwo grup krwi.

Hirszfeld i Kudicke spotkali się w getcie 23 października 1941 roku na naradzie poświęconej tyfusowi, co zapisał Czerniakow w swoim *Dzienniku*<sup>28</sup>, a Hirszfeld lapidarnie odnotował w *Historii jednego życia*. To właśnie w Państwowym Zakładzie Higieny przeszkolone zostały grupy dezynfekcyjne pracujące w getcie. Na specjalnych kursach uczyli lekarze zajmujący się zwalczaniem duru plamistego w okresie międzywojennym, gdy liczba zachorowań w całej Polsce sięgała – jak twierdził Hirszfeld – dwóch–trzech tysięcy, ale w Warszawie przypadki takich infekcji niemal się nie zdarzały.

We wrześniu 1941 – w czasie nasilenia zakażeń – Czerniakow powołał Radę Zdrowia. Jej przewodniczącym został Hirszfeld, który o epidemii w getcie napisał kilka raportów. W najważniejszym z nich, nieopublikowanym *Sprawozdaniu z działalności Rady Zdrowia w okresie od 15 września 1941 do 15 kwietnia 1942* (datowanym na kwiecień 1943 roku), serolog opisuje obraz „nędzy, głodu, zimna i niesłychanego w dziejach ludzkości skupienia ludności”<sup>29</sup>. Pisze o podejmowanych przez Radę próbach przeciwdziałania zarządzeniom dezynfekcyjnym. Wyraża przekonanie, że stosowana dezynfekcja jest nie

<sup>26</sup> M. Polit, *Autor i jego teksty*, [w:] P. Opoczyński, *Reportaże...*, op. cit., s. 18.

<sup>27</sup> G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 9.

<sup>28</sup> A. Czerniakow, *Adama Czerniakowa dziennik...*, op. cit., s. 223.

<sup>29</sup> L. Hirszfeld, *Ze wspomnień epidemiologa...*, op. cit., s. 3.

tylko nieskuteczna, ale – co więcej – roznosi wszawicę zamiast jej zapobiegać. Hirszfeld pisze o eksperymencie polegającym na wstawieniu do stosów parowanej pościeli próbki z pasożytami, których dezynfekcja nie zniszczyła; „jeżeli wszy zdychały – podsumowywał sarkastycznie – to chyba ze śmiechu”<sup>30</sup>. Obserwacje w getcie kazały mu stwierdzić, że „zarządzenia przeciwepidemiczne niemieckie były gorsze od samej epidemii”<sup>31</sup>. Uświadamiał to również przykład jednego z obozów pracy, w którym gdy wybuchła epidemia, wszyscy chorzy zostali natychmiast rozstrzelani, co opisał jeden z lekarzy pracujących w getcie, Henryk Makower<sup>32</sup>.

Rada Zdrowia próbowała wykazać bezskuteczność restrykcji dezynfekcyjnych i podjęła pertraktacje z niemieckimi władzami, prosząc o złagodzenie rygorów kwarantanny i o nieskazywanie mieszkańców na trzytygodniową izolację w zamkniętych domach. Hirszfeld wyjaśniał: „ludność cywilna może się odwszyć tylko przez własny wysiłek. Metody gospodarcze są bez porównania skuteczniejsze niż zabiegi sanitarno-policyjne”<sup>33</sup>. Po dwóch wojnach napisał o sumie tych doświadczeń: „gdzie były przypadki tej choroby, przybywały kolumny dezynfekcyjne i odwszawiały ludność. A gdy dochodzili do ostatniej chaty, pierwsza znów była zawoszona. Należało raczej przyjść z mydłem i białizną. Zamiast polować na ostatnią wesz w chacie. Albowiem nie jest trudno zwalczyć liczbę wszy, trudno jest jedynie zniszczyć je wszystkie”<sup>34</sup>. Wspominał też, podobnie jak Jurandot i Opoczyński, wyjątkowo katastrofalną sytuację uchodźców, ludzi przesiedlonych do getta warszawskiego z innych miast.

Hirszfeld opracował alternatywny plan walki z plagą i epidemią. Jednym z jego punktów była chęć uruchomienia w getcie produkcji szczepionki metodą Weigla. Doświadczenie laboratoryjne pozwoliłoby mu na realizację takiego przedsięwzięcia. Upominanie się o organizację przydomowych łaźni dostępnych dla mieszkańców było bezskuteczne, skoro nawet pięć łaźni, które funkcjonowały w getcie, nie otrzymywało węgla do ogrzewania wody. Hirszfeld szybko ocenił, że władze okupacyjne nie mają zamiaru przeciwdziałać epidemii, chciałyby ją jedynie utrzymać w granicach getta. Swoje sprawozdanie zakończył deklaracją niemocy lekarskiej: „walka z wszawicą wymaga (...) wyższego standardu życiowego niż ten, który istnieje w dzielnicy żydowskiej. Na głód i przeludnienie Rada Zdrowia recepty nie znajdzie i dlatego wszelkie posunięcia mogą mieć tylko charakter paliatywu”<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> L. Hirszfeld, *Historia jednego życia*, Kraków 2011, s. 336.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 309.

<sup>32</sup> H. Makower, *Pamiętnik z getta warszawskiego. Październik 1940–styczeń 1943*, oprac. i uzupeł. N. Makowerowa, Wrocław 1987, s. 54–55.

<sup>33</sup> L. Hirszfeld, *Historia...*, op. cit., s. 309.

<sup>34</sup> L. Hirszfeld, *Ze wspomnień epidemiologa...*, op. cit., s. 1.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 14.



W zderzeniu z drastycznymi scenami dezynfekcji obraz samej choroby nawet w tekstach Hirszfelda traci na sile. Bakteriolog mówi co prawda, że epidemia jest jak wulkan, ale przypomina równocześnie, że chory ma 80 procent szans na przeżycie, a dezynfekcja przynosi cierpienia wszystkim. W kontekście grozy życia w getcie wizja choroby nie wydawała się najstraszniejsza. Jurandot cytuje list pożegnalny więźnia czekającego na egzekucję, w którym zwraca się on z pocieszeniem do żony: „nie martw się o mnie (...) pomyśl, że umarłem na tyfus”<sup>36</sup>.

W żadnym innym swoim tekście dotyczącym sposobów walki z chorobami Hirszfeld nie kapitulował. W jego pismach raporty z getta są bezprecedensowe. Opuszcza go optymizm naukowy i wiara w możliwości medycyny, charakterystyczna dla artykułów powstających w normalnych warunkach. Sprawozdania z getta pokazują podejmowany wysiłek, chęć użycia wiedzy i doświadczeń nabytych w Serbii, a równocześnie niemożność skutecznych działań. Hirszfeld ocenił sytuację i wbrew logice medycznej zaangażował się w próbę zahamowania procedur dezynfekcji. Wiedział, jakie są sposoby przeciwdziałania epidemii, i rozumiał, że nie da się ich zastosować w dzielnicy terroru. Zaproponował własną, wolną od brutalności metodę dezynfekcji i wprowadzenie szczepień ochronnych, jednak z perspektywy czasu ocenił, że były to beznadziejne próby ratowania ludzi prowadzonych na zagładę.

Po opublikowaniu autobiografii w roku 1946 oraz zeznaniach w sądzie w procesie zbrodniarzy wojennych Hirszfeld w wypowiedziach publicznych nie wracał do wspomnień o Szoah. Zaledwie kilka razy powiedział parę zdań o swoich doświadczeniach okupacyjnych. W okolicznościowym przemówieniu w Państwowym Zakładzie Higieny wymienił ludzi, którzy pomogli jemu i jego żonie przetrwać po ucieczce z getta. Najpierw dał wyczerpujące świadectwo, a potem zamilkł. Pewnym wyjaśnieniem tej postawy może być refleksja Jeana Hatzfelda, reportera, który spędził wiele lat na próbie zrozumienia katastrofy w Rwandzie i zbieraniu świadectw. Francuski dokumentalista stwierdził: „po przeżyciach z czasów ludobójstwa ocaleni i zbrodniarze wybierają milczenie, z trudem przychodzi im opowiadanie o eksterminacji, której doświadczyli. Ulegają takiej samej pokusie milczenia, czasem na zawsze. Zbrodniarze z powodów zrozumiałych, ocaleni z bardziej złożonych i nader poruszających racji”<sup>37</sup>. Hirszfeld zaświadczył o Zagładzie. Napisał i zamilkł.

Dekadę powojennego życia wykorzystał na kształcenie mikrobiologów i tworzenie kolejnego instytutu badawczego. *Historia jednego życia* stała się istotnym źródłem wiedzy dla wielu badaczy Holokaustu. Sceny zapisane przez Hirszfelda – przywoływane w wielu opracowaniach – pomagają ustalić fakty, których nie da się zrozumieć.

<sup>36</sup> J. Jurandot, *Miasto skazanych...*, op. cit., s. 104.

<sup>37</sup> J. Hatzfeld, *Strategia antylof*, przeł. J. Giszczak, wstęp O. Stanisławska, Wołowiec 2009, s. 86.

Przedmiotem historii – twierdzi Ricoeur za Markiem Blochem – są „ludzie w czasie”<sup>38</sup>, których doświadczenia można zrozumieć jedynie w ich środowisku. Oni sami – co pokazuje spojrzenie Hirszfelda na epidemię tyfusu w Valjevie i Warszawie – modyfikują rozumienie rzeczywistości pod presją doświadczenia. I w tym sensie w „historii świadectwo wpisuje się w relacje między przeszłością a teraźniejszością”<sup>39</sup>, zarówno w przeżyciu zaświadczonego, jak i w percepcji odbiorcy.

## BIBLIOGRAFIA

- Agamben G., *Co zostaje z Auschwitz*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.
- [b.a.], *Trzynasty dzień procesu Fischera. Podpisał rozporządzenie o przeniesieniu Żydów do getta, „Życie Warszawy”* 1947, 25.01.
- Camus A., *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 2016.
- Czerniakow A., *Adama Czerniakowa dziennik z getta warszawskiego 6 IX 1939–23 VII 1942*, oprac. i przypisy M. Fuks, Warszawa 1983.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, wstęp J. Topolski, Warszawa 1977.
- Hatzfeld J., *Strategia antylopy*, przeł. J. Giszczak, wstęp O. Stanisławska, Wołowiec 2009.
- Hirszfeld L., *Aus meinen Erlebnissen als Hygieniker in Serbien, Original-Arbeiten*, „Correspondenz-Blatt” 1916, nr 17 (22.04), s. 513–531.
- Hirszfeld L., *Historia jednego życia*, Kraków 2011.
- Hirszfeld L., *Notes on New Methods in the Investigation of Typhus Fever*, „Texas Reports on Biology and Medicine” 1948, vol. 6, nr 1, s. 21–22.
- Hirszfeld L., *Ze wspomnień epidemiologa podczas okupacji niemieckiej*, Archiwum PAN, sygn. III 157, teczka 6.
- Hirszfeld L., Epsteinówna T., *Próby serobakteriologicznego wczesnego rozpoznawania duru plamistego*, wykład wygłoszony 29 maja 1942 r. na posiedzeniu klinicznym Szpitala „Czyste”, Archiwum PAN, sygn. III 157, teczka 70.
- Jurandot J., *Miasto skazanych. 2 lata w warszawskim getcie – S. Grodzieńska, Dzieci getta*, Warszawa 2014.
- Makower H., *Pamiętnik z getta warszawskiego. Październik 1940–styczeń 1943*, oprac. i uzupeł. N. Makowerowa, Wrocław 1987.
- Opoczyński P., *Reportaże z warszawskiego getta*, przekł., red. i wprowadzenie M. Polit, Warszawa 2009.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.
- Rolland R., *Dziennik z lat wojny 1914–1919*, przekł., wybór i wstęp Z. Karczewska-Markiewicz, Warszawa 1965.
- Zabłotniak R., *Epidemia duru plamistego wśród ludności żydowskiej w Warszawie w latach II wojny światowej*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1971, nr 4, s. 3–22.

<sup>38</sup> P. Ricoeur, *Pamięć...*, op. cit., s. 225.

<sup>39</sup> Ibidem.

---

## „Przypadek? Nie sądzę”. O karierze pewnej retorycznej figury

---

### I. Wprowadzenie

Przypadek wiąże się nierozdzielnie z ograniczonymi możliwościami poznawczymi i intelektualnymi człowieka. Jest pojęciem nazywającym stan, w którym zawodzi racjonalność: kiedy nie sposób zrozumieć określonych zdarzeń, nie można ich bowiem ująć w ryzy relacji przyczynowo-skutkowych, ustalić ich przyczyn, a zbieg okoliczności i bieg spraw nie dają się wyjaśnić zdroworozsądkowo i *ad hoc*. Wydarzenia określane właśnie jako przypadki wraz z innymi towarzyszącymi im zdarzeniami łączy jedynie mglista, niepokojąca koincydencja, ta zaś stanowi poznawcze wyzwanie. Na tym też prawdopodobnie zasadza się różnica między „wypadkiem” i „przypadkiem”. Ten pierwszy nazywa na ogół zdarzenie, często nagłe, wyraziste, bo odróżnialne od innych spraw i zdarzeń, bywa, że traumatyzujące, nie przekreśla jednak szans na jego zdroworozsądkowe wyjaśnienie (wypadek może, lecz nie musi, być losowy), drugi – wyraża ową bezradność wobec nieuchwytności źródeł, sensu i celu danych zajęć, niekoniecznie zresztą nieszczęśliwych. W tym zakresie przypadek pokrewny jest, z jednej strony, pospolitemu fuknowi (mawiamy: „poszczęściło mu się”, „udało mu się”), ślepemu trafowi („trafiło się ślepej kurze ziarnko”), z drugiej zaś losowi, jego zrzędzeniom, przeznaczeniu, buddyjskiej karmie, te zaś pojęcia ciążą albo ku transcendencji (co doskonale obrazuje zarówno topos *theatrum mundi*, jak i chrześcijańska koncepcja Opatrzności – w obu czynnikami sprawczym, decydującym o biegu spraw, jest instancja wyższa), albo ku wyjaśnieniom bliskim mitom – gdyż w nich poszukuje się i znajduje odpowiedzi na najtrudniejsze pytania, takie jak „dlaczego?” i „po co?”. Ostatecznie owa poznawcza niemoc skłania do przyjęcia rozmaitych postaw: czerpania satysfakcji, o ile los komuś sprzyjał (beneficjent, inaczej niż ofiara zrzędzenia losu, rezygnuje nierzadko z analizowania źródeł powodzenia, bojąc się, iż dociec może nieczystego źródła nagłych korzyści); zawieszenia, skoro

bowiem pytania o przyczynę i cel nie znajdują wyczerpujących odpowiedzi, zadać je można później (wszak „sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu”); wreszcie pogodzenia się z samym losem bądź jedynie z owym limitem zdolności eksplikacyjnych, z tym, że „więcej jest rzeczy na ziemi i w niebie, niż się ich śniło waszym filozofom”<sup>1</sup>.

Do niepodejmowania czy wręcz poniechania kwestii anankologicznych<sup>2</sup> skłaniają rozmaite przesłanki. Z jednej strony zwykle skupienie się na tym, co „tu i teraz”, rozsądny pragmatyzm, który we wszelkich pozytywnych efektach każe dostrzegać sumę środków zastosowanych do ich osiągnięcia, w negatywnych zaś skutkach – zabiegi niefortunne i różnorodne zaniechania. Z drugiej strony od uprawiania „filozofii przypadku” odstręcza metafizyczny lęk przed pytaniami mogącymi podważyć wiarę w Opatrzność, w dobre zamiary i opiekę instancji wyższych. Dlatego według teologów cnotą jest ufność Bogu, a nie rozważanie rozmaitych przypadków czy wątpienie w ich cel i sens<sup>3</sup>.

Kto zbyt dociekliwie zadaje pytania dotyczące zrzędzeń losu, szybko może skonstatować, że jest ich znacznie więcej niż satysfakcjonujących, na poziomie racjonalnym, odpowiedzi. A te, które znajdują się na wyciągnięcie ręki, odwołują się do wiary, zaufania, pokory, są właściwie dyrektywami, nie odpowiedziami. Wystarczać mogą tym, których los oszczędza, nad którymi Opatrzność zdaje się czuwać lub którzy oczekują z determinacją cudu. Religia chrześcijańska nie wszystkim zatem udziela wiarygodnych odpowiedzi dotyczących sensu przypadków (wypadków również), a niezręczni kaznodzieje, próbując to czynić, nierzadko odzierają człowieka z przyrodzonej mu podmiotowości, wolności i odpowiedzialności.

Nadawanie sensu zrzędzeniom losu jest jednak możliwe. Wielu ludziom wydaje się także konieczne. Wskazują na to rudymen tarne teksty kultury, szczególnie zaś literatura piękna i filozoficzna, w której Los, Fatum, Opatrzność (często personifikowane) lub dziejowa konieczność zajmują istotną pozycję – zarówno pośród podejmowanych przez literaturę problemów, jak i wśród przejawiających się w niej toposów. Należy jednak pamiętać, że pytania o wyroki losu mogą prowadzić jedynie od „niewiedzy rzeczywiście” do „wiedzy

<sup>1</sup> W. Shakespeare, *Hamlet. Król ewicz duński*, akt I, scena 5, przeł. J. Paszkowski, w. 1026–1027 (e-book, na podstawie wyd. 2, Warszawa 1973).

<sup>2</sup> Anankologia (od Ananke – greckiej bogini przymusu, nieuchronności, konieczności) – filozofia Losu. Zob. J. Mizińska, *Imiona Losu*, Lublin 1999, s. 14.

<sup>3</sup> „Być może jedynym takim źródłem życiowej siły zdolnej do znoszenia sprzeczności i tymczasowości egzystencji jest ufne milczenie ku Bogu. Takie milczenie niczego nie musi udawać, ani niczego nie przesądza: jest milczeniem istoty skończonej, która jest świadoma swej skończoności, dlatego ma czystą nadzieję na rozwiązanie w Bogu tego, czego w życiu ziemskim boleśnie doświadcza, ale nie rozumie” (K. Śnieżyński, „Dlaczego Bóg czyni zło?” – przyczynek do zmagania się z trudnościami teodycei, „Filo-Sofija” 2016, nr 34, s. 19).

rzekomej”<sup>4</sup>, albowiem pełnia wiedzy o przeznaczeniu przynależeć może – jak pisze Jadwiga Mizińska – „tylko Bogu, który ogarnia całość serialu historii ludzkości”<sup>5</sup>. Niemniej, choć brzmi to paradoksalnie, autorka *Imion Losu* zachęca do choćby incydentalnego poszukiwania owej „jasności widzenia”, ale takiego, które zachowuje równowagę „pomiędzy biegunem bezwzględnej pewności (na którym rezydują racjoniści i zwolennicy teleologizmu) a przeciwstawnym mu biegunem kompletnej niepewności, poznawczego nihilizmu, głoszącego totalną absurdalność ludzkiej egzystencji. Z »przepaści mglistej« – pisze Mizińska – lecąc w »przepaść mroczną«, łowić możemy nagłe, choć krótkie błyski światła. Ich źródłem jest Los, jego »trafy«, »ciosy«, »uderzenia«, »uśmiechy« przebłyskujące niejako spoza płaszczyzny Życia samego – ze sfery, która jest właśnie jego domeną”<sup>6</sup>. Ową „jasność widzenia”, która jakiś rąbek sensu w nieskoordynowanych, zaskakujących czy surowych wyrokach losu każe jednak dostrzec, można również osiągnąć, gdy zdarzenia zinterpretuje się w szerszym planie działań, w skali makro, w perspektywie całej biografii indywidualnej bądź zbiorowej – rodu czy nawet narodu (ludzkości wreszcie). Lecz stąd blisko już, o czym należy pamiętać, do megalomanii, romantycznego millenaryzmu czy heglowskiej lub marksistowskiej dziejowej konieczności. O wiele bezpieczniej zatem tropić takie przypadki i przebłyski szczęścia, o jakich wspominał choćby Milan Kundera, pisząc w *Nieznosnej lekkości bytu*:

Nie konieczność, ale przypadek ma w sobie czar. Jeśli miłość ma być miłością niezapomnianą, od pierwszej chwili muszą się ku niej zlatywać przypadki jak ptaki na ramiona św. Franciszka z Asyżu<sup>7</sup>.

## 2. Uzus językowy i figura

Słowo „przypadek” i jego rozliczne synonimy, wykorzystywane w bardziej rozbudowanych wyrażeniach i zwrotach, komunikuje się niekiedy w sposób cyniczny i wyrachowany. Po pierwsze, w usprawiedliwieniach, a więc wtedy, gdy beneficjent, uraczony czymś, co jest niezgodne ze społecznymi normami, bądź odpierający zarzuty związane ze skutkami swoich działań czy zaniedbań, próbuje wykręcić się przypadkiem, przygodą, przemilczając kwestię powziętych z góry zamiarów, zastosowanych środków ich realizacji, poniechanych

<sup>4</sup> J. Mizińska, *Imiona Losu*, op. cit., s. 9.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 10–11.

<sup>7</sup> M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2014, s. 60.

obowiązków (mówiący często: „nie wiedzieć czemu”, „nie wiem, jak to się stało”, „nie sposób to wyjaśnić”, „niewytłumaczalne zdarzenie”). Po drugie, w zaawansowanej i zorganizowanej perswazji, w której sprawom zniuansowanym czy zjawiskom niekiedy wobec siebie odległym, zważywszy choćby na ich odmienny kontekst interakcyjny, przypisuje się *ex post* pewne związki przyczynowo-skutkowe, bazując na ich uchwytniej poznawczo koincydencji w czasie – co może prowadzić do rozniecenia poznawczej ciekawości odbiorcy, ostatecznie zaś do zawierzenia wyjaśnieniom podsuwanym przez manipulatora (niekiedy przy braku racjonalnych przesłanek, argumentów lub dowodów, w różnego typu spekulacjach i radykalnych diagnozach). Poznać takie akty mowy można właśnie po tym, że dość często występować w nich będzie leksem „przypadek”, podany na ogół z przeczeniem, na przykład w wyrażeniu „nie przez przypadek” i jemu podobnych – jak w wywiadzie udzielonym „Naszemu Dziennikowi” przez politologa i posła ruchu Kukiz’15, Andrzeja Maciejewskiego:

(...) To nie przypadek, że po 27 latach wolnej Polski tak dużo mamy afer, skandali, nierozwiązanych problemów społecznych, bo nie ma jasno określonej odpowiedzialności. Premier zawsze może powiedzieć: to nie ja, to prezydent i *vice versa*. I tak ta psychologia trwa w najlepsze. Inaczej mówiąc, potrzebny jest jeden silny organ władzy wykonawczej o najsilniejszym umocowaniu, czyli w wyborach bezpośrednich, i tyle (...)<sup>8</sup>.

Przekonania Maciejewskiego, szczególnie zaś wnioski dotyczące przyczynowych „afer, skandali, nierozwiązanych problemów społecznych”, tkwiących – według posła – w braku silnej, scentralizowanej władzy wykonawczej, nie zasadzają się na przesłankach merytorycznych czy sekwencji wyczerpujących przykładów. Opierają się natomiast na subiektywnym założeniu o dużej skali dostrzeżonych patologii i nieprzypadkowym ich charakterze. Finalnie poseł podsuwa czytelnikowi aprioryczny sąd o ich przyczynach (to wspomniana „psychologia” czy „brak jasno określonej odpowiedzialności”) i gotowe rozwiązania ustrojowe, zgodne zresztą z tymi wprowadzanymi przez większość parlamentarną oraz rząd Prawa i Sprawiedliwości. Niepokojące i złożone sprawy, zdiagnozowane i nazwane przez Maciejewskiego jako nieprzypadkowe, nie tylko rozbudzają ciekawość czytelnika, ale także przygotowują go do przyjęcia podanych przez perswadera wyjaśnień – mimo iż są one jedynie pozorne, pomijają bowiem istotne dla sprawy przesłanki

<sup>8</sup> M. Kamieniecki, *O nowej Konstytucji zdecyduje suweren, nie politycy* (wywiad z A. Maciejewskim), „Nasz Dziennik” 2017, 5.05, <http://www.naszdziennik.pl/polska-kraj/181267,0-nowej-konstytucji-zdecyduje-suweren-nie-politycy.html> (dostęp: 4.01.2018).

i zmienne (na przykład kwestię tzw. luk prawnych, kulturowego przyzwolenia na omijanie prawa etc.).

Podobnie demagogiczną argumentację może wspierać niezmiernie dziś popularna figura myśli – pytanie retoryczne w typie *subiectio* („podsunięcia”, „podstawienia”<sup>9</sup>): „Przypadek? Nie sądzę”.

Nic nie jest przypadkiem – pisze w 2013 roku ukraiński publicysta na łamach „Krytyki Politycznej”. – Wszystko na tym świecie jest ściśle powiązane ze sobą siecią ukrytych połączeń. Erdoğan słusznie twierdzi, że protesty w Turcji wywołał międzynarodowy spisek, który następnie zdestabilizował Brazylię. Myli się tylko co do natury tego tajemniczego zjawiska, które opętało całą planetę. Otóż zjawisko to nazywa się neoliberalny kapitalizm, chociaż często umyka definicji, ukrywając się pod różnymi mianami – od „niewidzialnej ręki rynku” po „historyczną konieczność”. Przypadek? Nie sądzę<sup>10</sup>.

Warto w obszarze interesującego nas przykładu *subiectio* przyjrzeć się drugiemu jego członowi. „Nie sądzę” w świetle Searle’owskiej typologii aktów mowy to nic innego jak asercja (akt opowiedzenia się za czymś, przeciw czemuś) poprzedzona negacją. Asercje konwencjonalnie mają na ogół niewielką siłę illokucyjną, działają na osi: subiektywne mniemania autora – słowa – odbiorca, choć ich moce performatywne mogą zależeć od rozmaitych czynników kontekstowych i niesystemowych asumpcji. Za standardową sytuację użycia interesującej nas asercji można przyjąć dialogiczną sytuację łagodnego, gdy idzie o siłę illokucyjną i kwestię uprzejmości, przeczenia. Taki też wydaje się jej konwencjonalny cel.

„Przypadek? Nie sądzę” oraz podobne wyrażenia stanowią jednak figurę, którą trzeba interpretować jako całościowy złożony akt mowy. Ten zaś wykracza poza akt asercji, a zbliża się ku aktom ekspresywnym. Bliskie mu są takie czynności mowy, jak: podejrzenie (o ukrywanie przez kogoś przesłanek/wiedzy/wyjaśnień), zarzut (ich ukrywania) czy nawet oskarżenie (o ich zatajanie). Wybór spośród wskazanego tu roboczo kontinuum będzie zależeć znów od kontekstów i treści, jakie towarzyszą figurze.

Interesująca nas figura może stanowić operator tekstowy sygnalizujący pojawienie się argumentacji demagogicznej (*ad populum*), która za przesłankę obiera między innymi rozmaite teorie spiskowe, przekonanie o niejawnych układach i intrygach jako źródle wszelkich niepowodzeń (taką funkcję

<sup>9</sup> M. Hermann, *Pytania retoryczne w exordium i narratio mowy Cyceronia Pro Sexto Roscio Amerino*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2009, nr 4, s. 36.

<sup>10</sup> Zob. <http://krytykapolityczna.pl/felietony/oleksij-radynski/przypadek-nie-sadze/> (dostęp: 19.04.2017).

przyjmuje w cytowanym tekście Oleksija Radynskiego). Warto również zauważyć, że samo użycie figury „Przypadek? Nie sądzę” i tym podobnych wyrażen presuponuje, że ktoś inny od mówiącego posługuje się niesłusznie pojęciem „przypadek”, a zatem bagatelizuje lub przemilcza jakieś racjonalne przesłanki (rzekomo dostępne mówiącemu).

Do charakterystyki cytowanej tu figury warto dodać, że: a) wyraża ona pewność/presuponuje, że podejrzenie ukrywania/zatajania prawdy jest uzasadnione; b) nierzadko przynależy do topiki wstępu lub zakończenia; c) w związku z tym stanowi wskaźnik retoryki dominacyjnej i takiej postawy mówcy – albowiem kto rości sobie prawa do otwierania i zamykania konwersacji, usurpuje sobie prawo do dominacji nad interlokutorami, sugeruje im, iż posiada wyższą rangę pragmatyczną. Jak redaktor Max Kolonko, który bardzo chętnie odwołuje się do tej figury w puentach swego programu *online*<sup>11</sup>.

### 3. Parodie, memy, gadżety

Najciekawsze są jednak ironiczne zastosowania analizowanej tu figury – w parodiach i memach stają się podstawą satyry, persyflaży i karykatury. Pytanie retoryczne „Przypadek? Nie sądzę”, którego użycie w powszechnie znanym i szeroko dystrybuowanym tekście kultury witryna Know Your Meme odnotowuje po raz pierwszy w filmie rysunkowym *Iniemamocni* z 2004 roku<sup>12</sup>, okazuje się doskonale funkcjonować w wielu innych tekstach popkultury (staje się nawet jej gadżetem).

Tu jednak zyskuje często nowe oblicze: ludyczne, karnawałowe, błazeńskie. Gdy w świecie polityki czy publicystyki politycznej wypowiedane jest nierzadko z namaszczeniem, jako składnik argumentacji demagogicznej, retoryczna klisza, w memach i tym podobnych tekstach funkcjonuje jako drwina z ambicji poszukiwania wiedzy kompletnej, wszechwiedzy, jako persyflaż parodiujący mitomanię i prokuratorski radykalizm rozmaitych aktorów sceny publicznej – zarówno tych, którzy z pełnym przekonaniem wskazują na słuszne i spójne (według nich) wyjaśnienia zaskakujących wydarzeń, jak i tych, których podejrzewa się o cyniczne zastosowanie figury „Przypadek? Nie sądzę” (czy tym podobnych aktów mowy), w sposób wyrachowany i instrumentalny pobudzających *demos*, zaspokajając skądinąd naturalną potrzebę wyjaśnienia *ad hoc* niepokojących zbiegów okoliczności, wypadków lub zaniedbań.

<sup>11</sup> Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=8xANbtCLheA>, <https://www.youtube.com/watch?v=yFa7Nt6OnoM> (dostęp: 8.12.2017).

<sup>12</sup> Zob. <http://knowyourmeme.com/memes/coincidence-i-think-not> (dostęp: 19.04.2017).



Ofiarą takich memicznych aktów komunikacji pada w Polsce między innymi Antoni Macierewicz – od 2015 do 2018 roku szef Ministerstwa Obrony Narodowej, zwierzchnik tzw. podkomisji smoleńskiej<sup>13</sup>, powołanej do ponownego zbadania przyczyny katastrofy samolotu Tu-154/101M z 10 kwietnia 2010 roku, w której zginęło 88 przedstawicieli i urzędników państwowych Rzeczypospolitej Polskiej wysokiego szczebla, w tym prezydent Lech Kaczyński z małżonką, Marią, oraz ośmiu członków załogi rządowego tupolewa.



Źródło: [http://www.demotywatoy.pl/2672/slowa\\_tusk\\_i\\_smolensk\\_koncza\\_sie\\_na\\_sk\\_przypadek\\_nie\\_sadze\\_macierewicz.html](http://www.demotywatoy.pl/2672/slowa_tusk_i_smolensk_koncza_sie_na_sk_przypadek_nie_sadze_macierewicz.html) (dostęp: 5.01.2018).

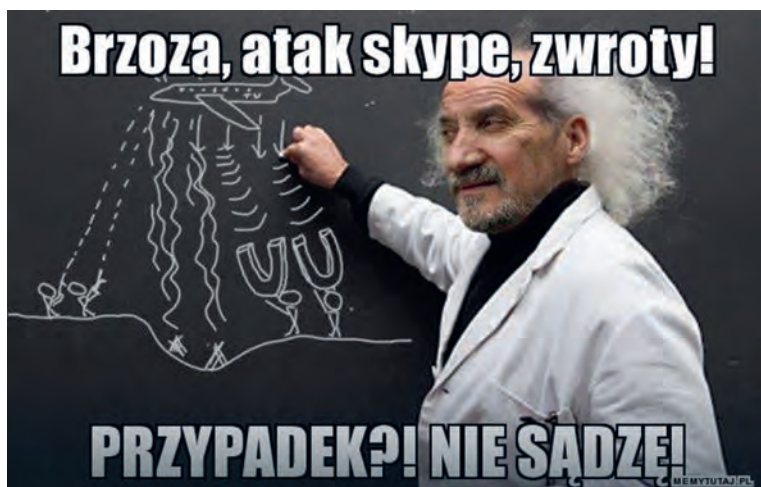
Dla zdystansowanego użytkownika Internetu, będącego – zależnie od swoich intencji i kompetencji – konsumentem lub producentem treści składających się na jego zasoby (czyli prosumentem), podważanie autorytetu instytucji i reprezentujących je osób publicznych nie stanowi żadnego tabu, szczególnie wtedy, gdy parodiowani aktorzy sceny publicznej dostarczają pretekstów do takich działań. Macierewicz, lansujący tezę o zamachu smoleńskim, obarczający za niego winą byłego premiera Donalda Tuska<sup>14</sup>, powołujący się dość często na niepotwierdzone dowodami doniesienia

<sup>13</sup> Pełna nazwa: Podkomisja ds. Ponownego Zbadania Wypadku Lotniczego, <http://podkomisja.smolensk.mon.gov.pl/pl/2.html> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>14</sup> Zob. <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/545458,macierewicz-prokuratura-zawiadomienie-donald-tusk-katastrofa-smolenska.html> (dostęp: 8.01.2018).

pełnomocników ofiar<sup>15</sup>, dobierający przy tym kadry podkomisji smoleńskiej spośród ekspertów, których kompetencje w zakresie wypadków lotniczych niejednokrotnie podważano<sup>16</sup> lub których eksperymenty miały charakter paranaukowy<sup>17</sup>, doskonale wpisuje się w ten scenariusz. Memy, wykorzystujące wizerunek ministra za pomocą hiperboli lub skrótowych parafraz poglądów wygłaszanych przez członków podkomisji, redukują do absurdu argumentację tego gremium i poglądy samego Macierewicza. Na poziomie werbalnym wybrzmiewa w nich nierzadko figura „Przypadek? Nie sędzę”, zwykle w charakterze ironicznej puenty, która wraz z innymi słowami zdaje się padać z ust bohatera memu.

Komizm obrazka potęguje jego warstwa ikoniczna. Jej dominantę stanowi mniej lub bardziej karykaturalny portret wykpionego ministra, często przetworzony i wzbogacony o czytelne intertekstualne nawiązania (jak na ilustracji poniżej, gdzie Antoniego Macierewicza wystylizowano na szalonego doktora Emmetta Lathropa Browna z filmowej fantastyczno-przygodowej trylogii *Powrót do przyszłości*)<sup>18</sup>.



Źródło: <http://memytutaj.pl/brzoza-atak-skype-zwroty-przypadek-nie-sadze-31400> (dostęp: 5.01.2018).

<sup>15</sup> Zob. <http://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/426847,mecenas-rafal-rogalski-nie-czuje-sie-zdrajca.html> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>16</sup> Zob. <https://wiadomosci.wp.pl/prof-pawel-artymowicz-w-liscie-otwartym-krytykuje-prof-wie-slawa-biniende-6031309681960065a> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>17</sup> Zob. <https://www.tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/ii-konferencja-smolenska-zgniecione-puszki-i-inne-eksperymenty,364902.html> (dostęp: 8.01.2018).

<sup>18</sup> Zob. <http://www.filmweb.pl/film/Powr%C3%B3t+do+przysz%C5%82o%C5%9Bci-1985-8823> (dostęp: 8.01.2018).

Przedstawione tu memy, wraz z wieloma innymi podejmującymi ten sam wątek, tworzą swoistą kontrnarrację, zapewne prowokującą i transgresyjną, jeśli weźmiemy pod uwagę jej związek z tragicznym wypadkiem lotniczym. Można jednak podejrzewać, że jej silnie ekspresyjny charakter wyzwała oficjalna narracja podkomisji smoleńskiej, której minister obrony patronuje, popularyzując jeden z mitów założycielskich obecnej władzy – mit tzw. zamachu smoleńskiego, wedle którego katastrofa Tu-154/101M nie była wynikiem zbiegu niesprzyjających okoliczności (na przykład pogodowych czy infrastrukturalnych) oraz zaniedbań procedur związanych z lotem tupolewa, lecz określonych i rzekomo dowiedzionych działań aktorów sceny politycznej wskazywanych przez samego ministra, jego sympatyków i współpracowników.

Autorzy i internauci dystrybuujący powyższe memy realizują oczywiście konfliktową czy też antagonistyczną strategię konwersacyjną – można domniemywać, że ich zaangażowanie w produkcję, śledzenie i komentowanie memów motywowane jest prowokacyjnym charakterem oficjalnej narracji ministerialnej czy w ogóle aktualnym dyskursem władzy. Niewykluczone również, że dynamikę opisywanego tu procesu memotwórczego amplifikuje poniekąd ludyczny aspekt toczącego się w przestrzeni publicznej i w przestrzeni medialnej sporu pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami tzw. teorii zamachu. Przemawia za tym stopień zaangażowania uczestników, owo napięcie, które „próbuje wykluczyć zabawę, ta jednak z kolei doskonale może pomieścić w swych granicach powagę”<sup>19</sup>. Gdy strony konfliktu przyjmują strategię antagonistyczną, zatracając się w retorycznej żarliwości; gdy przyjmują określone role, by gra mogła toczyć się dalej, wpisują się w Huizingowskie pojęcie zabawy. Ten typ zachowań reprezentują w jakimś stopniu autorzy memów z Antonim Macierewiczem i ci, którzy je redystrybuują (trudno to przynajmniej wykluczyć).

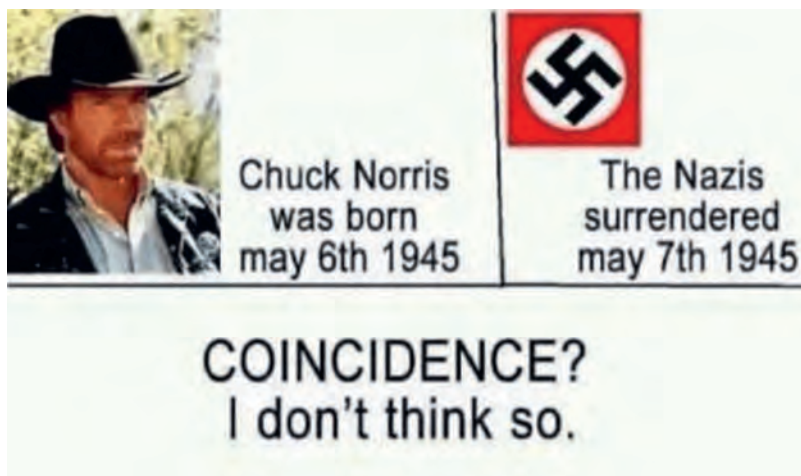
W wielu memach i gadżetach inkrustowanych figurą „Przypadek? Nie sądzę” do głosu dochodzi też strategia metakrytyczna, „polegająca na zdystansowaniu się wobec istoty sporu, ironicznym lub dowcipnym podważeniu sensu zaangażowania w dyskusję, przeniesieniu refleksji na poziom metatekstowy”<sup>20</sup>. W tym wypadku memy i gadżety puentowane interesującą nas figurą zwracałyby się nie przeciw określonym osobom czy instytucjom zaangażowanym w jakiś spór, ale w ogóle przeciw narracjom demagogicznym, w których rozmaitym przypadkom i wypadkom przypisuje się pospiesznie

---

<sup>19</sup> J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 72.

<sup>20</sup> J. Grębowiec, *Gry strategiczne forów, komunikatorów i portali społecznościowych – o niektórych ludycznych aspektach komunikacji w Internecie*, [w:] *Homo creator czy homo ludens? Twórcy – internauci – podróżnicy*, red. W. Muszyński, M. Sokołowski, Toruń 2008, s. 166.

nierzetelne wyjaśnienia. Memy tego typu cechuje komizm, niepowiązany jednak z argumentacją *ad personam*, bazujący za to w dalszym ciągu na intertekstualnych odniesieniach.



Źródło: <http://www.craigzablo.com/?p=11775> (dostęp: 8.01.2018).

Podobną funkcję pełnią zapewne gadżety, takie jak koszulki czy torby, inkrustowane napisem „Przypadek? Nie sądzę”, jakie można nabyć w sklepach internetowych. Choć ich ostateczna recepcja będzie zależeć od uczestników danego układu interakcyjnego (od relacji posiadacza takiego gadżetu z otoczeniem, indywidualnej jego charakterystyki, prezentowanych przez niego poglądów i postaw, a także od zapatrywań i postaw osób, z którymi wchodzi w kontakty), zachowują one duży potencjał wieloznaczności. W sytuacji standardowej, wolnej od rozmaitych asumpcji, napis na koszulce czy torbie będzie stanowić ironiczne przytoczenie popularnej retorycznej kliszy. Może natomiast implikować poczucie humoru posiadacza, krytyczny dystans wobec siebie i wobec świata, również wobec uproszczonych i zaprawionych podejrzanym determinizmem oraz demagogią narracji, a nawet przekonanie o nieprzypadkowości ludzkiej egzystencji i podmiotowości człowieka.



Źródło: [https://www.freshthing.pl/Koszulka-meska-Przypadek\\_Nie\\_Sadze-P61588](https://www.freshthing.pl/Koszulka-meska-Przypadek_Nie_Sadze-P61588) (dostęp: 8.01.2018).

#### 4. Podsumowanie

Ponieważ figura „Przypadek? Nie sądzę” od wielu lat cieszy się niesłabnącą popularnością, głównie wśród twórców internetowych memów, ale także wśród polityków i publicystów, staje się przy tym swoistym zaklęciem, frazeologizmem o niebłahałej sile illokucyjnej, skreślenie kilku uwag na jej temat wydało mi się zadaniem ciekawym. Celem niniejszych rozważań było nie tyle wyczerpanie tematu, ile sprowokowanie językoznawców, medioznawców i badaczy kultury do koniecznych uzupełnień, które, zważywszy na liczbę przykładów zastosowań interesującej nas figury, wydają się konieczne.

Dwojakie zastosowanie pytania retorycznego, o jakim tu była mowa: z jednej strony poważne, dominacyjne, demagogiczne, zwiastujące prokuratorские tony, z drugiej ironiczne, kpiarskie i komiczne, podważające diagnozy

i pretensje owych demagogów – nie pozostaje bez związku z podjętymi na początku tekstu rozważaniami anankologicznymi. Ku pierwszej figurze, stosowanej bez ironii, skłaniać się będą zwolennicy teleologizmu, o których Jadwiga Mizińska pisze, iż osiągną jedynie „wiedzę rzekomą”. Ku drugiej, ujętej już w ironiczny cudzysłów, choć brzmiącej tak samo, zwrócić się ci, u których okrutne wyroki losu nie powodują moralnej paniki i którym „wiedza rzekoma” nie wystarcza.

## BIBLIOGRAFIA

- Grębowiec J., *Gry strategiczne forów, komunikatorów i portali społecznościowych – o niektórych ludycznych aspektach komunikacji w Internecie*, [w:] *Homo creator czy homo ludens? Twórcy – internauci – podróżnicy*, red. W. Muszyński, M. Sokołowski, Toruń 2008, s. 163–170.
- Hermann M., *Pytania retoryczne w exordium i narratio mowy Cyclerona Pro Sexto Roscio Amerino*, „*Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*” 2009, nr 4, s. 33–47.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Kamieniecki M., *O nowej Konstytucji zdecyduje suweren, nie politycy* (wywiad z A. Maciejewskim), „*Nasz Dziennik*” 2017, 5.05, <http://www.naszdziennik.pl/polska-kraj/181267,0-nowej-konstytucji-zdecyduje-suweren-nie-politycy.html> (dostęp: 4.01.2018).
- Kundera M., *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 2014.
- Mizińska J., *Imiona Losu*, Lublin 1999.
- Shakespeare W., *Hamlet. Królewicz duński*, akt I, scena 5, przeł. J. Paszkowski (e-book, na podstawie wyd. 2, Warszawa 1973).
- Śnieżyński K., „*Dlaczego Bóg czyni zło?*” –  *przyczynek do zmagania się z trudnościami teodycei*, „*Filo-Sofija*” 2016, nr 34, s. 11–24.

---

## *Makbet* 2017 – dwie kreacje

---

„I nie istnieje tylko to, co nie jest”.

William Szekspir, *Makbet*

Zdaniem Andrzeja Żurowskiego dzieła Szekspira, wielokrotnie tłumaczone na język polski, w praktyce teatralnej ostatnich czterech stuleci wydają się jednym z istotniejszych formatów intelektualnych i estetycznych. Krytyk pisał o współwyznaczaniu czy też nawet o przeobrażaniu nowożytniej sceny narodowej z powodu szekspirowskich inscenizacji. W *Mysleniu Szekspirem* starannie wyliczał, że żaden z polskich klasyków nie był równie często wystawiany jak autor *Burzy*:

Jest zjawiskiem w teatrze polskim zupełnie szczególnym. I to już nawet nie jako Szekspir – jako polski szekspiryzm. Swoiste właśnie myślenie Szekspirem – trwający od dwu stuleci proces współkształtowania kanonem szekspirowskim kolejnych systemów estetycznych i tematycznych kręgów zainteresowania polskiej sceny. Niczym papierek lakmusowy, Szekspir romantyków, teatru gwiazd, modernizmu czy międzywojennego dwudziestolecia, odbija system myślenia i przeżywania, który nadawał kształt ówczesnym wieczorom teatralnym. Żaden z klasyków dramaturgii narodowej nie był tak często i rozmaicie grywany u nas jak Szekspir<sup>1</sup>.

Pojęcie szekspirowskiego kanonu jako ważnego elementu dyskursu inscenizacyjnego i przemian kultury narodowej jest oczywiście zmienne. Jak przekonywał autor *Szekspira i Wielkiego Zamętu*, dominantą XIX i pierwszej połowy XX wieku były teksty komiczne, zwłaszcza *Wieczór Trzech Króli* oraz *Sen nocy letniej*, choć i tragedie – jak *Hamlet* tak intrygująco odczytany przez Wyspiańskiego – choćby z powodu modernistycznych przemian w kulturze

---

<sup>1</sup> A. Żurowski, *Myslenie Szekspirem*, Warszawa 1983, s. 327.

w sposób znaczący postaciowały i poszerzały paradygmaty estetyczne ówczesnego teatru. Ważną jako bezpośrednie dziedzictwo estetyczne, powojenną część wieku XX podzielił Żurowski na umocowane kulturowo okresy, korespondujące z przemianami politycznymi. Podobnie jak literatura obejmowały one – jego zdaniem – między innymi lata 1946–1955, 1955–1965 oraz 1966–1980, co, jak się zdaje, dość mocno korespondowało z przemianami kultury w ogóle, zwłaszcza z tzw. pokoleniowym historyzmem doby PRL-u, choć chciałoby się dobitniej uwypuklić między innymi znaczenie roku 1968 i 1976 dla wydobycia z mainstreamowej narracji kulturalnej swoistych, przekonująco udokumentowanych podestów historycznych, jak nazywała je Barbara Skarga, wznoszących substancje kulturowej kontestacji w pierwszym przypadku i konceptu systemowej niezależności w drugim<sup>2</sup>.

Należy także pamiętać o widocznym odstępstwie od szekspirowskiego kanonu twórców i teatrów doby Drugiej Reformy – jak nazwał to zjawisko estetyczne Kazimierz Braun – i określanej przez nią dekonstrukcji zarówno politycznych standardów XX wieku, jak i istoty dzieła teatralnego. „Wychođenje z teatru” – pisał inscenizator *Anny Livii*, myśląc o porzucaniu „tradycyjnych budynków, struktur, ról i masek” – „stało się logiczną konsekwencją prac Drugiej Reformy”<sup>3</sup>. Następne lata, 1980–2000, autor *Nowego teatru na świecie* nazwał dobitnie „dwudziestoma latami burzy”<sup>4</sup>, które po zniesieniu stanu wojennego i wyraźnym wygaszeniu reformatorskich skłonności awangardy powróciły do „myślenia Szekspira”, choć było to myślenie nie tylko retuszujące literalność szekspirowskiej lektury, lecz i przesuwające teksty autora *Hamleta* na biurka nonkonformistycznych zazwyczaj dramaturgów.

Żurowski nazywa rzecz dobitnie – pisząc *Wielki Zamęt*, sugeruje też wypalenie się wszelkich wzorców, swoiste rozsypanie się „stabilnego przez dłuższy czas kanonu artystycznych miar i punktów odniesienia”<sup>5</sup>; ponieważ choć wystawiono wówczas niemal 400 premier Szekspira – jak skrupulatnie wylicza – niewiele z nich weszło do obiegu kultury jako teksty kanoniczne. Trzeba jednak pamiętać o inscenizacjach dla teatralnego pokolenia Y znaczących, z pewnością zrywających z kanonem historycznej ironii czy aluzji, odsłaniających nowe perspektywy estetyczne i medialne. Byłby to zatem Szekspir współczesnej polszczyzny z dopisanymi scenami i dialogami, ze scenografią i kostiumami daleko wykraczającymi poza didaskalia, z wizją historii upolitycznionej przez przemiany Europy począwszy od lat 90. ubiegłego wieku. Dość wspomnieć

<sup>2</sup> B. Skarga, *Granice historyczności*, Warszawa 1989, s. 8 i nast.

<sup>3</sup> K. Braun, *Druga Reforma Teatru*, Wrocław 1979, s. 194.

<sup>4</sup> K. Braun, *Kieszonkowa historia teatru polskiego*, Lublin 2003, s. 239 i nast.

<sup>5</sup> Zob. A. Leszkowska, *Polski Szekspir – od kanonu do chaosu*, <http://www.aict.art.pl/2018/01/06/polski-szekspir-od-kanonu-do-chaosu/> (dostęp: 4.09.2018).



rewelacyjną, plenerową inscenizację *Koriolana* w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej z 1999 roku w posowieckich koszarach. Jacek Głomb i Krzysztof Kopka zawierzili wówczas tekstowi Szekspira, zuniwersalizowali wszakże scenografię i fonosferę spektaklu, proponując widzom zdewastowane mury garażu, żywiolową punkrockową muzykę Kormoranów grających live, ogniska, zapach dymu, sypiące się na ciała aktorów i widzów iskry, brzęk tłuczonego szkła. Taki postpunkowy, postindustrialny naturalizm skutkowało poszerzeniem scenografii o elementy teatralnego brutalizmu – swoistą fizjologiczność gry aktorskiej, dewastację ciała i kostiumu:

Jacek Głomb i Krzysztof Kopka przygotowali widowisko, nie spektakl. Tu się fizycznie jest wśród dymów, łomotu bębnow, świstu fletów, w pożarze i wśród sypiących się w twarze iskiei. Wściekły lud wybija szkło w oknach. Tu idzie się pochodem wśród aktorów i muzykantów w greckiej chorei. Zasiada się na ławach w sali senatu<sup>6</sup>.

To był Szekspir czerpiący z kontestującego teatru ulicznego albo i poetyki koncertów Sex Pistols.

Inne możliwości pokolenia objawili między innymi najgłośniejsi – Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Jan Klata. W 2003 roku *Morze i zwierciadło. Komentarz do „Burzy” Szekspira* według W.H. Audena wystawił Jerzy Grzegorzewski w Teatrze Narodowym, więc ówczesny barbarzyńca Warlikowski przeglądał się w jednej z ważniejszych tradycji estetycznych współczesności. Jego, inaczej niż u psychologizującego Grzegorzewskiego, ascetyczną *Burzę* w warszawskim Teatrze Rozmaitości moderował świat nowoczesny. Warlikowski wystawił rzecz o winie i przebaczeniu, współgrającą z publiczną dysputą o polskim antysemityzmie. Na wyspę Prospera trafiły bowiem ofiary lotniczej katastrofy, a Kaliban – postać katalizująca kontakt świata realnego i magicznego – okazał się squattersem. Z pustki wyspy „(...) nie wyłania się żadna magia; оголошение sceny służy tu raczej obnażeniu psychicznemu i moralnemu, teatr jak w *Hamlecie* pełni funkcję wędki na sumienia” – pisał o spektaklu Janusz Majcherek<sup>7</sup>.

Z kolei w widowisku Grzegorza Jarzyny (2007) akcja *Makbeta* została przeniesiona na Bliski Wschód, do amerykańskiej bazy wojskowej w Iraku. Zagubiony wśród rozmytych przez media racji moralnych, zanurzony

<sup>6</sup> L. Pułka, *Koszarowy Szekspir*, [http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14832.html?josso\\_assertion\\_id=ECC79CEFC6091292](http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14832.html?josso_assertion_id=ECC79CEFC6091292) (dostęp: 4.09.2018). Pisałem wówczas na łamach „Gazety Dolnośląskiej”, wspominając rzeczywistość policyjnych seriali i techno rave’ów jako bezpośredni kontekst popkulturowy tej inscenizacji.

<sup>7</sup> J. Majcherek, *W czym leży sekret „Burzy”*, „Gazeta Wyborcza Stołeczna” 2008, 25.04.

w bezwzględności struktury armii Macbeth cynicznie morduje przywódców arabskich rebeliantów. Jego czyny, docenione przez generała Duncana, otwierają pasmo bezsensownych zabójstw. Tekst Szekspira splata się w tym docu-playu z narracją współczesną, z naturalizmem instytucji militarnych i dokumentalizmem języka postaci. Scenografia prowadzi spektakl ku kinu wojennemu, jak *Helikopter w ogniu*, *Aleja snajperów* czy *Demony wojny według Goi*.

Polityczną manierę interpretacyjną przeprowadził Jan Klata w głośnym *H* Teatru Wybrzeże (2006). Na gruzach tzw. kolebki Solidarności, czyli w hali 42A opuszczonej Stoczni Gdańskiej, splótł Klata arcydramat Szekspira z kontekstami najnowszej historii Polski. Pisał o tym Roman Pawłowski:

(...) pomyślał swój spektakl jako wędrówkę po zakamarkach zrujnowanej stoczni. Publiczność kilkakrotnie przemieszcza się razem z aktorami, m.in. obserwuje wyławianie ciała Ofelii z portowego basenu i poszukiwania zabójcy Poloniusza w hali suwnicowej. Granie w takiej scenerii wymaga środków raczej z arsenału widowisk plenerowych niż ze sceny dramatycznej. (...) industrialna przestrzeń zdominowała przedstawienie. Aktorów nie słycać w wielkich halach, trudno ich dostrzec, przechodzenie z miejsca na miejsce pochłania czas, a uwagę odciąga fascynująca architektura. Szkoda, bo są tu załázky śmiałej i oryginalnej interpretacji. Klata na motywach *Hamleta* napisał własną opowieść. Jej tematem jest dzisiejsza Polska, w której rządzący woleliby zapomnieć o przeszłości, a duża część młodej generacji czuje się oszukana i odrzucona, jak Hamlet<sup>8</sup>.

Wzmogoną dyskusję z powodu ucieczki inscenizatorów od narracyjnej spójności tekstów Szekspira obserwowaliśmy po *Śnie nocy letniej* Moniki Pęcikiewicz w Teatrze Polskim (2010), który to spektakl apologetki wrocławskiej sceny uznali za kres „archeologicznego” – jak nazwała ów styl lektury Jolanta Kowalska – „dłubania w tekście” autora *Burzy*.

Twórcy przedstawienia potraktowali tekst pretekstowo, jako rodzaj gotowej rzeczywistości (...) zastanej, w którą twórca znosi kukułcze jajo w postaci ludzkiego eksperymentu, bo mam wrażenie, że wszystko, co oglądamy na scenie, jest nieustającym *backing off* z próby, sfotografowanej i sfilmowanej<sup>9</sup>.

A zatem formaty interpretacyjne młodych twórców, jak się zdaje, czerpały na początku stulecia zarówno z postindustrialnych przestrzeni cyberpunkowych inscenizacji światowego kina, jak i z doraźnego dyskursu politycznego i medialnego współczesności.

<sup>8</sup> R. Pawłowski, *Duński księżę w cieniu stoczni*, „Gazeta Wyborcza” 2004, 5.07.

<sup>9</sup> *Rekonstrukcje. Teatr Polski we Wrocławiu 1946–2011*, t. 1, red. J. Minalto et al., Wrocław 2010, s. 469.

## Makbet. Postać wielokrotna

W klasycznej, dorzecznie lekturowej interpretacji Jana Kotta Makbet jest postacią niesamoistną. Jawi się jako fenomen dyskursów władzy i historii: „(...) jest dla siebie tym, który nie jest; nie jest tym, który jest. Jest zanurzony w świecie jak w nicości, jest tylko tym, kim mógłby być”<sup>10</sup>. Swoisty algorytm quasi-istnienia jego człowieczeństwa w krzyżujących się predestynacjach – pomiędzy wolą własną a cudzą, etosem herosa a fatum mordercy, zwątpieniem a pychą – jest zatem immanentnie wpisany w los bohaterskiego thana Cawdor, wszelako ubranego przez narrację innych person dramatu w niewłaściwe kostiumy i emocje. Będąc więc figurą pełną wątpliwości i wahań, tym, który jest i nie jest zarazem, niosąc w psychice i myśli liczne obiekcje, za jedyne rozwiązanie konceptu władzy uznaje zbrodnię, dodajmy, iż z podszeptu magicznych kreatur i dworskich psychotyków.

Makbet nie ma własnego losu. Przypomina – choć to anachronizm – postać z gry komputerowej, której gracze, tkwiąc w sieci spisków, nakładają nowe atrybuty, wyposażają w swoiście zaprojektowane wyglądy i poglądy. Makbet tajonymi motywacjami, nielogicznymi poczynaniami, a nawet mową ciała prowokuje owe osoby trzecie – współgraczy w tej historii. Interpretacje jego słów i zachowania nie są domeną metafizycznych czy magicznych profesjonalistów, to współprojekcje uczestników zdarzeń – zwłaszcza Banka i Lady Makbet. Wreszcie – dostrzeżmy ponadpokową nowoczesność autora – swoista psychologia głębi. Oto fragment spotkania Makbeta, Banka i wiedźm:

Kolegę mego godnością dzisiejszą  
Witacie, razem z wielką przepowiednią  
Przyszłych dostojeństw, królewskiej nadziei,  
Tak, że oniemiał, jakby zachwycony.  
Dla mnie milczycie; lecz jeśli możecie  
Sięgnąć spojrzeniem w przyszłości nasiona,  
I przepowiedzieć jakie ziarno puści,  
Przemówcie do mnie, do mnie, co nie proszę  
O łaskę waszą, jak się nienawiści  
Waszej nie lękam<sup>11</sup>.

Kilka wersów dalej Banko powiada:

<sup>10</sup> Zob. J. Kott, *Makbet albo zarażeni śmiercią*, <http://www.teologiapolityczna.pl/jan-kott-makbet-albo-zarazeni-smiercia-tpct-3/> (dostęp: 4.09.2018).

<sup>11</sup> Cytaty według *Makbeta* w tłumaczeniu Leona Ulricha, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/makbet.html> (dostęp: 4.09.2018).

Wiara w ich słowa może w thanie Cawdor  
 Rozbudzić także myśli o koronie.  
 To dziwna! Nie raz ciemności narzędzia,  
 Żeby do naszej pociągnąć nas zguby,  
 Prawdę nam mówią; chwytają nam dusze  
 Zwodną ponętą uczciwych drobnostek,  
 Aby nas potem popchnąć w ciemną przepaść. –  
 Kuzynie, słowo.  
 Nadprzyrodzone trzech istot podszepty  
 Złe być nie mogą, nie mogą być dobre.

A zatem coś, co samo się dzieje w kimś i wobec kogoś nie-samo-istnego. Uchwycić tak skomplikowaną strukturę psychiczną w kilku zdaniach mógł tylko poeta sceny. Jan Kott przekonywał, że historia w *Makbecie* pokazana jest jako egzystencjalny koszmar.

Historia pokazana jako mechanizm fascynuje choćby samą grozą i nieodwołalnością. Koszmar poraża i przeraża. W *Makbecie* historia pokazana zostaje przez osobiste doświadczenie. I zbrodnia pokazana zostaje także przez osobiste doświadczenie. Jest decyzją, wyborem i musem, idzie na własny rachunek i musi być dokonana własnymi rękami. Makbet sam morduje Dunkana<sup>12</sup>.

Wskazując na „unurzanie we krwi”, Kott rozciąga tę *episteme* na wszystkich bohaterów. Krew jest znakiem polityki i zmasą zbrodni.

*Makbet* zaczyna się i kończy rzezią. Krwi jest coraz więcej. Wszyscy w niej broczą. Zalewa scenę. Bez obrazu świata zalanego krwią teatralna inscenizacja *Makbeta* będzie zawsze fałszywa. Wielki Mechanizm ma w sobie coś z abstrakcji. Okrucieństwa Ryszarda są wyrokami śmierci. Większość z nich wykonana zostaje poza sceną. Śmierć, zbrodnia, morderstwa są w *Makbecie* konkretne. I historia w *Makbecie* jest konkretna, namacalna, cielesna i dusząca; jest charkotem konającego, zamachem miecza, ciosem sztyletu. Pisano, że *Makbet* jest tragedią ambicji, i pisano, że *Makbet* jest tragedią strachu. To nieprawda. W *Makbecie* jest tylko jeden temat, mono-temat. Tym tematem jest morderstwo. Historia zostaje zredukowana do swej najprostszej formy, do jednego obrazu i jedyne go podziału: tych, którzy zabijają, i tych, którzy są zabijani<sup>13</sup>.

Zamiar i plan, pisze Kott, nadto strach, który jest pamięcią morderstwa i – dodalibyśmy – jego projektem. W *Makbecie* zbrodnia nasycza czas. Dekonstruuje winę i przebaczenie.

<sup>12</sup> J. Kott, *Makbet...*, op. cit.

<sup>13</sup> Ibidem.

Szekspirowski Makbet, czy też Macbeth, than Cawdor, król Szkocji, skrytobójca i uzurpator, powstał w wyobraźni dramaturga. Historycy sugerują, że osoba Mac Bethada mac Findláich, jedenastowiecznego króla Szkocji, który pobił Duncana w bitwie, wydaje się zwyczajniejsza i bardziej prawa niżli papierowy, „kąpiący się we krwi” tyran, choć jest i w jego biografii nuta historycznej ironii – oto Mac Bethad utracił koronę z ręki Malcolma tuż po powrocie z pielgrzymki do Rzymu, w jakiejś mierze zatem pozbawiony Bożego błogosławieństwa<sup>14</sup>. Wojownik uległ wojownikowi z powodu działania sił nadprzyrodzonych. Być może nawet został zdekapitowany – jak chce Szekspir – wszakże pochowano go z królewskimi honorami w uznaniu zasług dla Szkocji.

Dramaturg świadomie konfabulował, licząc, iż król Szkocji i Anglii Jakub I jako autor *Demonologii* i niedoszła ofiara zamachu przychylnie spojrzę na tragedię szkocką. Taki los dramaturga. Rytuały władzy są zwykle dość statyczne i najzwyczajniej nudne. Obrady, audyencje, konszachty i wyroki. Być może biesiady, turnieje, tańce i egzekucje – to paradoks – wnoszą nieco ożywienia do kamiennych murów sal tronowych, bawialni i zamkowych dziedzińców. Biografia Jakuba i jego rodziny wydaje się bliższa dziełu Szekspira niż bajeczne dzieje thana Cawdor. Szekspir zatem wybiera w *Makbecie* spiski, biesiady i egzekucje. Zapewne świadomie. Oraz demony – ze względów widowiskowych. Pomija sypialnię – drażliwy temat w królestwie targanym fundamentalnymi sporami religijnymi. Bitwy i rytuały relacjonuje poprzez didaskalia (na przykład „przy odgłosie bębnow z chorągwiemi wchodzą” czy też „wchodzi Macduff z głową Makbeta”) oraz metanarracje:

Na murach twierdzy zatknijcie chorągwie.  
Straż ciągle woła: „idą!” Silny zamek  
Ze śmiechem patrzy na ich oblężenie;  
Niechaj zalegną pola okoliczne,  
Póki ich febra i głód nie wytepią.

Owo nieustanne gadulstwo, opisywanie i opowiadanie rzeczywistości nie tylko pozasceniczej należy uznać za prototyp psychoanalizy albo za właściwość ludzką, która własne projekcje postrzeganych osobowości każe nakładać na persony dialogu czy też zamierzonej opresji historii. W tym wymiarze niemal każde z dzieł Szekspira jawi się jako studium tak ponadczasowe, jak wnikliwe.

<sup>14</sup> Zob. <https://www.biography.com/people/macbeth-9390544> oraz <http://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofScotland/Duncan-MacBeth/>. Mirosław Kocur podaje celtycką pisownię imienia bohatera: MacBheatha mac Fhionnlaigh, por. <http://teatralny.pl/recenzje/wscieklosc-i-wrzask,2106.html> (dostęp: 4.09.2018).

Niekiedy autor *Burzy* dodaje do tekstu motyw podróży i rytuały magiczne. Wprowadza postaci nikkzemne lub podejrzane jako posłańców losu i komentatorów zdarzeń, tworząc swoisty *Gogglebox* epoki; dziś byłby to synergiczny format telewizyjny z niekończącej się analizy świata z pilotem i cudzymi tekstami na podorędziu, telewizyjna eskapada poskładana z docku- i mockumentów, trailerów i spoilerów, historie przygodne, rwane narracje, zawieszony perypetie jako konstrukt wyobraźni.

## Morderczy *haute couture*

*Makbet* Lecha Raczaka przekonał widzów Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, że istotą obrazu walki o władzę nie jest widowiskowość cierpienia, do czego przyzwyczyli nas media, lecz skryty w półmroku krajobraz po bitwie; chłód stygnących ciał, konszachty zauszników, gesty hierarchów, żarty gawiedzi – oto materia polityki<sup>15</sup>. Los ofiar czy przeznaczenie herosów to – zdaje się – literackie liczmany lub temat na rekolekcje.

Od początku XX wieku *Makbet* staje się coraz obfitszym zbiorem cytatów i figur retorycznych kultury w stylu pop. Podobnie jak *Hamlet* właściwie jest zgrany do cna. Wystawiany był niemal wszędzie. Rozbierany na części przez teatrologów, reżyserów, aktorów, historyków teatru, polonistów i anglistów. Rozpisany na scenariusze ma za sobą kilka wybitnych ekranizacji. Ostatnią z Michaeliem Fassbenderem w roli tytułowej. Traktuje o historii na tyle mitycznej, że zdarzyć się może w magicznym zawsze. Opowiada o etosie władzy, uzurpatorach, skrytobójcach. O żądzy władzy. Wskazuje na wątpliwą linię dzielącą honor i zdradę. Czyni zarówno z morderców, jak i z ich ofiar figurki na planszy do gry – podobnie jak w *Tytusie Andronikusie* Julie Taymor. Diagnostuje niemal freudowskie relacje między kobietą a mężczyzną, wskazując na życie sfer wyższych – zacytujmy Zanusiego – jako śmiertelną chorobę przenoszoną drogą płciową.

Jak zatem wystawić *Makbeta*, by powstrzymać ziewanie widzów, skoro poziom suspense w telewizyjnym *Warto rozmawiać* przebija Szekspira? Lech Raczak stworzył w Legnicy spektakl wybitny, daleki od banalnego zgiełku mediów. Intrygująca fonosfera, klarowność formy i czystość narracji to niepodważalne atrybuty tej inscenizacji. Znakomity pomysł, by krwawą historię Makbeta zagrać niczym pokaz *haute couture*, z jednej strony kapitalnie puentuje

<sup>15</sup> *Makbet* Williama Szekspira w przekładzie Stanisława Barańczaka. Reżyseria: Lech Raczak, scenografia: Bohdan Cieślak, kostiumy: Natalia Kołodziej, muzyka: Jacek Hałas, ruch sceniczny: Tomasz Dajewski. Spektakl na Scenie Gadzickiego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, 18 lutego 2017 r.

współczesność – narysowaną przez designerów, więc nie ludzką, lecz celebrycką, przeestetyzowaną, sezonową, z drugiej daje czas na przyglądanie się gwiazdom modowego wybiegu – ich ciałom okrytym intrygującymi kostiumami i tekstem Szekspira. Tylko tym. Patyki, sztylety i chorągwie to niemal jedyne rekwizyty w tym spektaklu.

Na balkonie legnickiego teatru siedzi się w uroczych, spiętrzonych niczym tort weselny aksamitno-miodowych łóżach z połowy XIX wieku. Z boków zgrzyt nowoczesności – bateria czarnych tub reflektorów. Wokół – wieczorny *charme* i szyk. Pachnące kobiety, zadbani mężczyźni. Gdy światła widowni gasną, znikają maszyny do wytwarzania iluzji nad lekko pofałdowaną równiną Cawdor. Zaczyna się show.

Najpierw tytaniczne kłęby dymów z pola bitwy i rogate widma rycerzy. Nie, nie aż tak dosłownie. Wiatr z dmuchaw i zgiełk bitewny wdzierają się poprzez nieco zdezelowane bramiszcze zamku Glamis, którą obudowują delikatnie futurystyczne sugestie faktur materii dekoracji. Chwilami motyw wichru zda się dominować jako oś konstrukcyjna introdukcji, może nawet coś w rodzaju metanarracji. To przekonujące – wściekle wycie wichru i przecinające krążanki porywy to najbardziej charakterystyczna cecha rycerskich warowni. Intrygująca, zazwyczaj niezauważana. Niepokój natury – tu ewokowany przez teatralne agregaty – jest równorzędnym partnerem aktorskich dialogów.

Reżyser oraz scenograf Bohdan Cieślak zagarnęli scenę im. Gadzickiego i wybiegli – jak niegdyś Swinarski – podestami na proscenium i widownię. Ta czasoprzestrzenna brosza spełni w spektaklu zaskakująco wiele funkcji – będzie otchłanną fosą, do której strąca się truchła ofiar, bywa drogą ucieczki oprawców, komnatą niespełnionej miłości Makbeta i Lady Makbet, zaułkiem spiskowców, a nawet salą tronową Duncana.

Szarość wybiegu neutralizuje dorzeczność znaków. Mury twierdzy czy opary wrzosowiska wznoszone są bowiem przez opowieści bohaterów i ruch sceniczny. Z balkonu widać wielki, świetlisty podwójny krzyż spięty gigantyczną bramą zamczyska przyszłego thana Cawdor, bramą nieba czy piekieł, jeszcze nie wiemy, więc jakby przyszpilony do żywych pośród ogołoczonej z detali i dekoracji czerni. Siedzimy w wielkiej maszynie czasu i politycznego show, a jedną z ważniejszych substancji okrywających ciała bohaterów oprócz wyrafinowanych tkanin jest także krew.

Pomysł, by zamknąć gadulstwo Szekspirowskich postaci w zdyscyplinowane formy *haute couture*, jest ze wszech miar nośny. Udało się niejako wypreparować intymność uczuć i furie emocji bohaterów, oddzielając ich zewnętrzne, spodziewane piękno i patos od wewnętrznego szkaradzieństwa charakterów. Mniej ważne (aczkolwiek bez przesady, Raczak nie odpuszcza problemów etycznych, lecz lokuje je nie na fundamentach historiozofii, ale

psychologii), że pani zabiła pana, bardziej, że każdy z oprawców i ofiar stąpa po bardzo wąskiej kładce nad otchłanią zła.

Ta otchłań jest wielkiej urody i błyskotliwej konstrukcji. Oto więdźmy, które przepowiadają los Makbeta, są muzykantami, ba, nawet koncertmistrzami szatańskich taktów. Gabriela Fabian, Ewa Galusińska i Małgorzata Urbańska, choć okutane czarnymi skrzydłami szyneli, przepoczwarzają się przed Makbetem i przed nami – raz są upiornymi skrzypaczkami i perkusistkami, grającymi na blachach stalowych żagli i napinających je strunach, to znów przemieniają się w zmysłowe wysłanniczki piekiel czerpiące rozkosz ze śmierci. Mojry niemal przeistaczające się w Charyty. To jedna z ciekawszych sugestii Racza. Jakoś łatwo przejść od metafizycznego lęku do plugawego uwielbienia zła. Co prawda scena Modrzejewskiej nie jest *Ogrodem rozkoszy ziemskich*, ale i tu – w tak maksymalnie wychłodzonej czernią przestrzeni – seksualność bywa przyczyną i skutkiem małych zbrodni i wiekuistego zapomnienia.

Makbeta w beżowym pulowerze wszakże na mistyczny seks nie stać. Jest w interpretacji Rafała Cielucha niemal płaczliwy, marudny, pogubiony w emocjach. Oszołomiony przepowiedniami więdźm powabniejszych od Lady Makbet popada w szaleństwo. Jego introwertyzm przestaje mieścić się wśród scenicznych powidoków rycerskiego *haute couture*. Makbet ma zwykle ludzkie powody, by czuć się wyizolowanym spośród entuzjastów dworu. Powiada:

Szacunek, miłość, oddanie przyjaciół,  
Nie jest mi dane. Mnie dany jest piolun:  
Ciche przekleństwa, wściekłe złożeń;  
Ociekające obłudą pochlebstwa  
I wstrzymywane ze strachu oddechy.

Pora na drugi, arcyciekawy zamysł inscenizacyjny reżysera. Oto Lech Raczak zmusił aktorów do grania postaci niemal wyciszonych, pozbawionych wszelkiej sztuczności gestu i ruchu, przemawiających tak, jak rozmawiamy przy wieczornej herbacie w salonie, na korytarzu firmy, w szatni przed fitnesssem. Intryga nie przypomina dworskich festynów, parad czy gier wojennych ze starych sztychów i bander. Oglądamy ludzi, którzy – wychodząc na podest – kłują sztyletem, jakby prezentowali projekty Jehee Sheena, zaprzysięgają morderców, jakby nucili refreny Kanye Westa, wyruszają na wojenną rzeź niczym na finałowe oklaski pokazu. Dlatego przekonuje Magda Skiba w wysmakowanej sukni Natalii Kołodziej jako Lady Makbet. Tuż przed skrytobójstwem Duncana rozgorączkowana, pełna zbrodniczej namiętności, przedtem i potem projektująca na zimno los, jakby poza nią nie istniało cierpienie, ból, rozpacz. Jakbyśmy – wszyscy – byli manekinami w świecie, który poza wieczornym pokazem osuwa się w szaleństwo, w czarno-białą przestrzeń,



będącą w istocie szarą, na planecie mającej z tego punktu widzenia dwie ciemne strony. Obrócenie bramy po zwycięstwie Macduffa nad tyranem, jakbyśmy obracali gigantyczny klucz w zamku przeznaczenia, w istocie niewiele zmienia. Po drugiej stronie także są groby.

Wieczorny *fashion show* pozornie kończy się sukcesem. Tyran ginie. Wszakże nowy władca musi zacząć od rzezi. „Co zaczęła zbrodnia, umocnią nowe zbrodni dzieła” – powiada jedna z wiedźm. Gorycz tej konkluzji zamyka przedstawienie.

## Makbet Wyrzeźbiony

Manipulacja tekstem autora nie jest zabiegiem współczesnym. Już w elżbietańskiej Anglii teatr był instytucją komercyjną, miał przynosić dochód. Stąd pomysł, by ogłaszać na afiszu nowe wersje wystawień – zazwyczaj po sukcesie sztuki lub po śmierci autora. Nieliczne nawet przeróbki skutkowały wspomnianą inskrypcją nowości. Kiedy śmierć Szekspira wzmogła marketingową działalność zespołu King’s Men, nowy wariant *Makbeta* napisał wybitny poeta Thomas Middleton, wzbogacając pierwodruk – prawdopodobnie, gdyż znamy tylko wersję Middletona – o fragmenty własnych dzieł (pieśni zapożyczone z tragikomedii *The Witch*) oraz o postać Hekate. Co ma znaczenie dla układu więcej niż musicalowego *Makbeta* Agaty Duda-Gracz we wrocławskim Teatrze Muzycznym Capitol, ponieważ właśnie wokół tej czarnoskrzydłej, rezonującej wydarzenia postaci Hekate w interpretacji Emose Uhumwangho kumulują się wydarzenia<sup>16</sup>.

Duda-Gracz zbudowała w Capitolu przestrzeń niezwykłą. Nie ma tu zamczysk ni pól bitewnych. Jest wielki prostokąt sceny z wyłoniętym, mobilnym podestem-tratwą, na którym w światłach deformujących kolory, formy i postacie spotykamy Makbeta (Cezary Studniak). Skojarzenie z przypomnianą wcześniej koncepcją Barbary Skargi wydaje się ze wszech miar zasadne. Oto bohaterowie nasączeni zbrodnią brodzą niezgrabnie po owym unoszącym się i opadającym podeście niczym zombie w parku rozrywki. Szekspirowska historia, którą opowiadają i śpiewają, jest niejako przestrzenią równoległą do ekspozycji ciał-rzeźb. Ciała te, okutane nasączonymi farbą tartanami i tunikami, naznaczone pasmami groźnych tatuaży, przywodzą na myśl ikonostas znany choćby z *Braveheart* Mela Gibsona. A choć mają na sobie zaznaczone

<sup>16</sup> *Makbet* Williama Szekspira, adaptacja, scenografia, kostiumy i reżyseria: Agata Duda-Gracz, muzyka i kierownictwo muzyczne: Maja Kleszcz i Wojtek Krzak, reżyseria światła: Katarzyna Łuszczuk, ruch sceniczny: Tomasz Wesołowski, premiera 13 października na Dużej Scenie Teatru Muzycznego Capitol.

stygmaty Szkocji, przez wiele minut przypominają o wiele późniejszą w czasie, traumatyczną podróż bohaterów *Tratwy Meduzy*. Unieruchomieni, zamknięci we własnej historii, próbują przetrwać, tak aby rozkołysany pomost nie zrzucił ich w nicość zasczenia czy kulis. Są to zatem bohaterowie własnej historii i prywatnych namiętności w pudle nicości – bo przestrzeń sceny jest klasycznym konstruktem teatru mieszczańskiego. Zespół gra na tzw. czwartą ścianę.

Fonosfera tej podróży przez ludzką duszę jest transowa, wręcz gęsta. Czerpiąc ze źródeł celtyckich i wczesnorennesansowych, Maja Kleszcz i Wojciech Krzak prowadzą widzów (a może słuchaczy) w podróż po krainie nieustającej w wysiłkach śmierci, spinając czasoprzestrzeń subtelnymi i nieco dekadencjami brzmieniami (jak na płytach *Dead Can Dance*). Tkanina muzyki – bo jak inaczej nazwać nieuchronność i gęstwę otaczających aktorów dźwięków – na równi ze światłem naznaczają poczynania artystów. Być może muzyka nawet znosi w jakiejś mierze nieznośną pudełkowość teatralnego bytu, lecz grzęźnie w scenografii i kostiumach. Oto konstrukct tratwy-podestu odracza przemierzanie sceny od kulisy do kulisy, ale też nie ułatwia ruchu scenicznego w gęstej ciżbie bohaterów. Dlatego choreografia tego scenicznego plemienia – tak się przedstawia widzowi społeczność wokół Makbeta i Duncana – wydaje się statyczna i przewidywalna. Podobnie gigantyczne skrzydła Hekate ograniczają ruch bogini. Mimo świetnych wokaliz zda się nieruchoma niczym egipski sfinks u stóp piramid. Jest maską i figurą, nie postacią. A przecież Hekate ucieleśnia magię i kobiecą wściekłość.

Sceny-obrazy są piękne, choć powtarzają się prędko i zaczynają nużyć. Każdy, kto żeglował, rozumie, iż nadmierne rozkołysanie świata przysparza choroby morskiej, a ruchomy pokład skłania do kilku standardowych kroków. Agata Duda-Gracz składa obrazy scen Makbeta z choreografem Tomaszem Wesołowskim niczym kolekcje płócien Beksińskiego – ludzie-demony, ludzie-potwory wojny, ludzie odarci z godności do żywej krwi, ludzie zgwałceni. Repertuar takich gestów zdaje się skończony i niezbyt dynamiczny, zwłaszcza że Makbet został niemal przykuty do pomostu. Tkwi pośrodku niewielkiego kwadratu światła jak posąg w świątyni o zrujnowanych ścianach. Może nawet niczym dziad proszalny wśród pielgrzymów. Niekiedy to obrazy sugestywne i dojmujące, jak scena z tronem z ciał poddanych, unoszących Makbeta na ramionach. Niekiedy kopiujące artefakty kina (gdy widać inspiracje *Tronem we krwi* Akiry Kurosawy czy *Królową Margot* Patrice'a Chéreau). Aktor-element kompozycji rzeźbiarskiej, aktor-performer to rozwiązania nowatorskie, których dzieło Szekspira dotychczas nie zaznało.

W pieśni i nieustannym pochodzie Szkotów ginie lodowata logika Szekspirowskiej narracji. Reżyserka przekomponowała tekst – na co zgoda – ale i zagmatwała losy bohaterów, multiplikując postacie i kwestie. Tym samym oryginał Szekspira stał się swoistym palimpsestem z prywatnej kolekcji

cytatów wybranych przez reżyserkę. Zsamplerowane wersety trafiły do osobnych historii matek, żon i kochanek. Ta manipulacja potwierdza w jakiejś mierze odczytanie Kotta o totalnym skąpaniu świata bohaterów *Makbeta* we krwi, powoduje jednak rozchwianie dramaturgicznych motywacji – postępowanie bohaterów staje się mało czytelne, a koncept całości niespójny. Skoro Makbet ulega fatum, jego odpowiedzialność zda się nijaka, a wina jest rodzajem współodpowiedzialności.

Agata Duda-Gracz toczy dialog z Szekspirem i Middletonem na poziomie sztuki scenicznej, Lech Raczak – na poziomie tekstu i imaginacji. Wywodzący się z tak odmiennych pokoleń twórcy stworzyli niesymetryczne znaczeniowo i artystycznie przekazy teatralne, osadzone w klasycznej przestrzeni mieszczańskich gmachów. Spektakl wrocławski jest kontemplacją scenografii i muzyki. Spektakl legnicki – tekstu i scenografii. Oba przekazują dość swoiste przeświadczenie, że słowa mają moc sprawczą. I że nie można ich zwizualizować raz na zawsze. Zapewne dlatego uprawianie teatru ma sens.

#### BIBLIOGRAFIA

- Braun K., *Druga Reforma Teatru*, Wrocław 1979.
- Braun K., *Kieszonkowa historia teatru polskiego*, Lublin 2003.
- Majcherek J., *W czym leży sekret „Burzy”*, „Gazeta Wyborcza Stołeczna” 2008, 25.04.
- Pawłowski R., *Duński księżę w cieniu stoczni*, „Gazeta Wyborcza” 2004, 5.07.
- Pułka L., *Koszarowy Szekspir*, [http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14832.html?josso\\_assertion\\_id=ECC79CEFC6091292](http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14832.html?josso_assertion_id=ECC79CEFC6091292).
- Rekonstrukcje. Teatr Polski we Wrocławiu 1946–2011*, t. 1, red. J. Minalto et al., Wrocław 2010.
- Skarga B., *Granice historyczności*, Warszawa 1989.
- Żurowski A., *Myślenie Szekspirem*, Warszawa 1983.



---

„A to Pamięć właśnie”.  
*Organy* Hasióra i inne artystyczne „ubeliski”.  
Problem dekolonizacji i kolonizacji pamięci  
zbiorowej po 1989 roku

---

„Pomniki to symbole pamięci utrwalanej w rzeźbiarskich dziełach...”, pisała w 2003 roku Aleksandra Melbechowska-Luty.

Ustawiane w miejscach ogólnie dostępnych miały, podobnie jak architektura, najszerszy zasięg oddziaływania. Takie było ich przeznaczenie; dlatego jest rzeczą oczywistą, że budziły największe emocje, ponieważ nie mogły zadowolić wszystkich. Przeciwnie, często nie spełniały społecznych oczekiwań, dzieliły ludzi, prowokowały wiele dyskusji, zatargów, nieporozumień, konfliktów i urazów. Ich kształt i przesłanie zależały od walorów artystycznych, talentu twórców, „stylu” i smaku epoki, klimatu czasów, ideologii i polityki, sentymentów i doraźnych propagandowych celów. I od tego, jakiego ducha pamięci miały zatrzymać, ocalić.

Autorka poświęciła swoje wywody sztuce XIX i pierwszej połowy XX wieku, można je jednak odnieść z powodzeniem do współczesności, do wybuchającej co i rusz po 1989 roku „wojny pomnikowej”.

Jednym z symboli tego konfliktu są słynne żelazne *Organy* Władysława Hasióra. Pomnik odsłonięty 9 października 1966 roku na przełęczy Snozka na Podhalu składał się z dwóch części: pionowej o charakterze awangardowym oraz poziomej betonowej półki z płaskorzeźbą sześciu uzbrojonych żołnierzy, przykrytych całunem. Poniżej umieszczono metalowy napis: „Wiernym synom ojczyzny poległym na Podhalu w walce o utrwalenie władzy ludowej społeczeństwo ziemi krakowskiej w 1000-lecie państwa polskiego”. Przez lata zapomniany, niszczał, był znany głównie tym, którzy

---

<sup>1</sup> A. Melbechowska-Luty, *Pomniki – „figury” zwodniczej pamięci*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 2003, t. 57, z. 1/2, s. 209.

odwiedzali ekspozycję prac artysty w zakopiańskim muzeum bądź zabłądzili na turystycznym szlaku. Ponownie stało się o nim głośno przy okazji odsłonięcia w Zakopanem 13 sierpnia 2006 roku pomnika poświęconego postaci Józefa Kurasia ps. „Ogień”. Środowiska honorujące Kurasia zaczęły domagać się likwidacji dzieła Hasiora, uznając je za element komunistycznej propagandy. Głos w tej sprawie zabierały media, politycy, instytucje, artyści i społeczność lokalna<sup>2</sup>.

O co można się spierać w przypadku pomników? Z całą pewnością o treść historyczną i związane z nią przesłanie. Ważny jest jego status prawny, w tym prawo własności samego pomnika, jak i ziemi, na której stoi. Dzielić może ocena estetyki. Problemem mogą być koszty utrzymania. W końcu spór może się toczyć o to, kto ma prawo do pomnika w zakresie organizowania pod nim różnych rytuałów (ceremonie, uroczystości rocznicowe etc.).

W sporze o *Organy* Hasiora jego obrońcy wskazywali na kilka kwestii. Przede wszystkim dowodzili faktu, iż jest to dzieło artysty, jednostkowe, oryginalne, wpisujące się w twórczość rzeźbiarza. Obok spraw przedmiotowych polem dyskusji były motywy i zachowanie samego twórcy. Mówiono więc, że Hasiorek chciał upamiętnić wszystkich poległych w czasach powojennych, ale został przez władze oszukany. Dla innych artysta miał być politycznym analfabetą, nierozumiejącym kontekstów historycznych. Przeczyło to innej narracji, jakoby Hasiorek był w istocie opozycjonistą i celowo uszkodził swoje dzieło w ten sposób, że *Organy* nigdy nie zagrały (legenda głosi, że w założeniu wiatr miał wzbudzać dźwięki na specjalnie zmontowanych elementach konstrukcji). Pomiędzy tymi dwiema przeciwnościami sytuował się pogląd, że w istocie nie miał wyboru i by zrealizować swe wizje twórcze, musiał liczyć się z realiami epoki. Lokalne społeczności wskazywały w końcu, że przywykły do obecności pomnika, stał się on trwałym elementem miejscowej przestrzeni.

Zanim odniesiemy się do powyższych kwestii, pochylmy się nad samym pojęciem „pomnik”, bo publiczne dyskusje sugerują wyraźnie brak zrozumienia w tym temacie. O pomnikach mówimy jako o „(...) obiektach intencjonalnie postawionych w celu upamiętnienia jakiejś osoby, procesu czy zdarzenia lub też celowo »ochrzczonych« jako pomniki w trakcie publicznego ceremoniału”<sup>3</sup> – obiektach sztucznych lub przyrodniczych. Jest to „dzieło sztuki świadomie przeznaczone do ustawienia w przestrzeni publicznej, obliczone na długie

<sup>2</sup> Na ten temat zob. K.S. Ożóg, *Zapomniane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasiora po 1989 roku*, [w:] *Granice sztuki współczesnej – wokół twórczości Władysława Hasiora*, red. M. Raińska, Nowy Sącz 2011.

<sup>3</sup> L. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.

trwanie i upamiętnianie osoby lub wydarzenia”<sup>4</sup>. A więc „pomnik to twór świadomie powołany do istnienia w celu upamiętnienia”<sup>5</sup>.

Najistotniejsze w tym są dwie kwestie: z jednej strony intencjonalność erygowania pomnika, z drugiej zaś wykorzystywanie go jako elementu kształtowania pamięci zbiorowej. Wbrew sądom nie każdy pomnik staje się miejscem pamięci. By za taki go uważać, konieczne jest spełnienie przynajmniej trzech warunków. Po pierwsze, musi istnieć grupa ludzi, dla której monument jest istotnym symbolem przeszłości. Po drugie, musi funkcjonować rytuał związany z danym pomnikiem i symbolizowaną przez niego treścią. I po trzecie, owa zbiorowość i jej rytuały muszą trwać przez dłuższy czas. Dopiero w ten sposób bowiem pomnik uwidocznia wartości istotne dla grupy, dla jej tożsamości i najczęściej legitymizacji: władzy, przywilejów, pochodzenia czy znaczenia społecznego.

Stąd blisko już do pojęcia polityki pamięci historycznej, czyli zespołu działań służących kształtowaniu określonej wizji historii. Oczywiście jest, iż głównym graczem na tym polu, przynajmniej potencjalnie, zawsze będą rządzący, dysponujący szerokim zestawem narzędzi oddziaływania (media, edukacja, święta, tworzenie i przekształcanie miejsc pamięci). Widać to najlepiej w systemach o charakterze totalitarnym czy autorytarnym, ograniczającym możliwość swobodnego obiegu informacji i wyrażania poglądów. Szczególnie podatna na zmiany jest tu przestrzeń symboliczna, dlatego zmiana władzy, zwłaszcza dokonująca się w sposób gwałtowny, musi oznaczać atak na pomniki jako podstawy polityki pamięci historycznej, legitymizującej daną władzę. Ze zjawiskiem tym bez wątpienia mieliśmy do czynienia w Polsce w ostatnich kilkudziesięciu latach dwukrotnie: najpierw po 1945, a następnie po 1989 roku.

Po zakończeniu II wojny światowej, w ramach przebudowy ustrojowej, walki o władzę i legitymizację, komuniści konsekwentnie prowadzili politykę pamięci historycznej za pomocą różnych środków: mediów, edukacji, ingerując w sferę symboliczną (święta, pomniki, poruszane publicznie tematy – likwidując, zastępując stare, fundując nowe)<sup>6</sup>. Państwo było szczególnie aktywne kosztem pamięci grup i pamięci indywidualnych, z którymi pozostawało w konflikcie.

Po 1989 roku tranzycyjna polityka pamięci historycznej była bardzo słaba ze strony państwa, bo odniesienia do przeszłości były nieznaczące<sup>7</sup>. Proces

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Na ten temat zob. D. Malczewska-Pawelec, T. Pawelec, *Rewolucja w pamięci historycznej. Porównawcze studia nad praktykami manipulacji zbiorową pamięcią Polaków w czasach stalinowskich*, Kraków 2011.

<sup>7</sup> Nie była to specyfika wyłącznie Polski, jeszcze „ciszej” przez przełom przeszli Węgrzy. Zob. <http://www.cafebabel.pl/polityka/artukul/milczenie-pomnikow-w-budapesztanskim-memento-park-i-muzeum-terroru.html> (dostęp: 25.01.2018).

transformacji w niewielkim stopniu dotyczył świadomości historycznej, zabra-  
 kło rozliczeń prawnych systemu komunistycznego, społeczeństwo na polu  
 „świadomości historycznej” pozostawiono same sobie. Proces wymiany nazw  
 ulic i likwidacji szczególnie „uciążliwych” miejsc pamięci poprzedniego sys-  
 temu trwał krótko i nie był specjalnie nagłaśniany. Zwłaszcza że najczęściej  
 stały za nim nie władze centralne, lecz lokalne środowiska, organizacje poza-  
 rządowe czy wręcz jednostkowi obywatele. Na początku lat 90. przez Polskę  
 przetoczyła się pierwsza fala dekomunizacji przestrzeni publicznej, nie był to  
 jednak proces ani konsekwentny, ani uporządkowany. Trzeba też przyznać, że  
 nie było w tym zakresie specjalnych zachęt ze strony najbardziej wpływowych  
 uczestników życia publicznego.

Dzisiaj, ponad ćwierć wieku po upadku PRL-u, przed pozostałościami  
 martyrologii i chwały dawnego systemu staje nowe pokolenie, urodzone już po  
 1989 roku, i nader często nie wie, jak je interpretować. Poprzez wyryte przesła-  
 nie? Odwołanie do motywacji i intencji twórcy? Zarówno jedno, jak i drugie  
 pozostaje dla nich najczęściej nieznanne lub miesza się ze znaczeniem nad-  
 danym, związanym z funkcjonowaniem starych pomników we współczesnej  
 przestrzeni publicznej.

W istocie jest to pytanie o to, jak mamy patrzeć na pomniki – jako odbiorcy  
 sztuki, historycy, socjolog, antropolog, ofiary, sprawcy? Wbrew pozorom  
 bowiem nie ma jednego podejścia, które byłoby obowiązujące. Perspektywa  
 historyka będzie na pozór oczywista, a więc obejmować będzie refleksję nad  
 tym, co pomnik upamiętnia, w jaki sposób i czy zgodny z faktografią. Ale już  
 historyka z zacięciem antropologicznym zainteresuje to, jakie rytuały z danym  
 pomnikiem się wiązały oraz jak zmieniała się jego funkcja. Tę paletę znaczeń  
 wzbogaci socjolog, psycholog, historyk sztuki. I pozostaje jeszcze przeciętny  
 zjadacz chleba, dla którego żadna z powyższych refleksji nie będzie istotna  
 czy obowiązująca, który sam sobie zdefiniuje znaczenie takiego miejsca –  
 choćby jako miejsca topograficznego, punktu orientacyjnego, z którym nie  
 wiąże on żadnej treści, a jeżeli takowa jest (w postaci napisu), to nic mu ona  
 nie mówi. Nie może więc dziwić konstatacja austriackiego pisarza Roberta  
 Musila sprzed niemal 80 lat, że „nie ma na tym świecie niczego, co byłoby  
 tak niewidzialne jak pomniki”<sup>8</sup>.

Próbując zatem odpowiedzieć na pytanie o sens dbania o monumenty,  
 trzeba się zastanowić, jakie współcześnie pełnią one funkcje – czy podtrzymują  
 pamięć, mobilizują, legitymizują, konfliktują, podważają autorytet władzy?  
 Warto tu może wrócić do *Organów* Hasióra i dyskusji, jakie wokół nich toczono.  
 Nie do obrony pozostaje kwestia braku świadomości artysty, zwłaszcza

<sup>8</sup> R. Musil, *Monuments*, [w:] idem, *Posthumous Papers of a Living Author*, przeł. P. Wortsman,  
 London 1987, s. 61. Tłum. własne.



w świetle jego własnych słów. Brak dowodów także na to, że się buntował – to nieudolna próba stworzenia legendy człowiekowi, który wręczał pamiątkową szablę Wojciechowi Jaruzelskiemu. Biorąc pod uwagę rzeczywiste dramaty ludzi po wojnie (często dotyczące życia lub śmierci), trudno też poważnie traktować konieczność pójścia na kompromisy, by się realizować. W końcu byli artyści, którzy nie mogą się wypowiedzieć – milczeli. Dochodzi do tego zasadne, w każdym miejscu i czasie, pytanie: czy dzieło artysty może funkcjonować w publicznym wymiarze poza dobrem i złem?

Rzeźba Hasióra w przeciwieństwie do innych poświęconych funkcjonariuszom władzy z całą pewnością się wyróżnia. Zasadnicza metalowa konstrukcja nijak się ma do betonowej półki z rzeźbami i napisu. Z daleka na pewno nie kojarzy się nieorientowanemu odbiorcy z polityką. A przecież zazwyczaj bywało inaczej. Warto przyjrzeć się bowiem innym monumentom erygowanym w podobnej intencji w ciągu bez mała półwiecza komunizmu i poddanych swoistej lustracji po 1989 roku, dodajmy – przez różne środowiska.

Jednym z najśłynniejszych był pomnik „utrwalaczy władzy ludowej” w Warszawie, autorstwa prof. Bohdana Chmielewskiego, postawiony w lipcu 1985 roku z inicjatywy uczestników IX Nadzwyczajnego Zjazdu PZPR. Przedstawiał on „symboliczną grupę żołnierzy, członków PPR i ZWM, milicjantów, członków ORMÓ, robotników, chłopów i przedstawicieli inteligencji, unoszących w górę orła polskiego”<sup>9</sup>.



Fot. 1. Warszawski ubelisk na znaczku pocztowym

Źródło: zbiory autora.

<sup>9</sup> Tak opisywano go w 45. numerze „Stolicy”, cyt. za: [http://www.sztuka.net/palio/html.run?\\_Instance=www.sztuka.net.pl&\\_PageID=857&newsId=10100&\\_Checksum=887744144](http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=www.sztuka.net.pl&_PageID=857&newsId=10100&_Checksum=887744144) (dostęp: 25.01.2018).

Mierzący 16 metrów wysokości i 20 metrów szerokości, ważący około 60 ton, był największym pomnikiem, jaki zbudowano po wojnie w Warszawie, ale przetrwał zaledwie sześć lat (został rozebrany decyzją władz miejskich w 1991 roku). Można by dodać, że był swoistym krzykiem rozpaczy środowisk skupionych wokół władzy, które dostrzegały niechęć społeczeństwa wobec systemu i uosabianych przez niego wartości. Pomnik miał przypominać komunistycznych bohaterów i odcisnąć się na trwałe w ludzkiej pamięci.

Analogiczne było uzasadnienie inicjatywy postawienia tablic pamiątkowych ku czci „poległych” funkcjonariuszy UB, MO i ORMO we Wrocławiu na początku lat 80. Z pomysłem wyszły środowiska emerytów, byłych pracowników UB i SB, w przekonaniu których ludzie coraz mniej pamiętali czasy wojny domowej, bo nie utożsamiali się z władzą. Proces „wyboru” godnych umieszczenia na tablicach trwał kilka lat, ostatecznie uroczystość ich odsłonięcia odbyła się w siedzibie Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych we Wrocławiu w lipcu 1989 roku<sup>10</sup>. Jak miały spełnić swoje zadanie, zamknięte w przestrzeni urzędu, skoro istniał już podobny monument tego typu na wolnym powietrzu?

Chodzi tu o pomnik poświęcony funkcjonariuszom UB, MO i ORMO na placu Powstańców Śląskich we Wrocławiu. Powstał w 1957 roku, następnie był rozbudowywany do postaci obelisku z wykutymi w kamieniu nazwiskami „poległych”. Częścią tego upamiętnienia była rzeźba wrocławskiego plastyka Jerzego Boronia, nawiązująca w stylu do *Organów* Hasióra. Podobnie jak w Warszawie, władze miasta podjęły decyzję o jego rozebraniu w 1991 roku, wbrew protestom środowisk lewicowych. Dzieło Boronia trafiło z kolei pod budynek Akademii Sztuk Pięknych i niewiele chyba osób ma świadomość jego pochodzenia.



Fot. 2. Fragment „Gazety Wyborczej” z 1991 roku

Źródło: zbiory autora.

<sup>10</sup> R. Klementowski, *Wyniesieni na... „ubeliski”. Refleksje nad miejscami pamięci „utrwalaczy władzy ludowej”*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2016, nr 1 (24), s. 117–126.



Fot. 3. Pozostałość  
z wrocławskiego ubelisku  
autorstwa Jerzego Boronia

Fot. R. Klementowski.

Interesująco natomiast wygląda historia tablicy poświęconej patronowi szkoły w Obornikach Śląskich. Na wniosek byłych żołnierzy II Armii Wojska Polskiego w 1966 roku patronem został ppor. Józef Krysiński, adiutant Karola Świerczewskiego, z którym zginął pod Baligrodem w Bieszczadach w 1947 roku. Napis oryginalny brzmiał następująco: „Tablica pamiątkowa na cześć patrona Szkoły Podstawowej nr 2 w Obornikach Śląskich, bohatera II Armii Wojska Polskiego ppor. J. Krysińskiego, poległego w walkach o Polskę Ludową”. W okolicznościach i czasie, których nie udało mi się ustalić (kierownictwo szkoły nie udzieliło takiej informacji), z tablicy zniknęło jedno słowo: „Ludową”. Jak więc widać, historię można zmieniać także za pomocą dłuta – jednym ruchem ppor. Krysiński z budowniczego Polski Ludowej zmienił się w budowniczego Polski<sup>11</sup>.



Fot. 4. Poprawiona tablica patrona  
szkoły w Obornikach Śląskich

Źródło: zbiory autora.

<sup>11</sup> Swoistym kuriozum była natomiast oficjalna strona szkoły, na której można było znaleźć informację, że tablicę zawieszono z okazji Tysiąclecia. Biorąc pod uwagę, że placówka leży przy ulicy Kardynała Wyszyńskiego, takie pomieszenie oficjalnych i kościelnych obchodów w 1966 r. świadczy albo o braku wiedzy (w placówce oświatowej!), albo o celowej próbie włączenia się w działania zamazujące realne konflikty i ofiary okresu PRL-u. Zob. <https://sp2obornikisl.edupage.org/about/?subpage=3> (dostęp: 25.01.2018).

Podobna sytuacja zdarzyła się we Lwówku Śląskim. Na miejscu zburzonego w 1945 roku niemieckiego pomnika, poświęconego zwycięstwu Prus z Francją w 1871, stał przez lata obelisk ozdobiony płaskorzeźbami przedstawiającymi między innymi żołnierzy sowieckich oraz tablicą głoszącą, iż jest on poświęcony „Bojownikom o Wolność i Demokrację”. Już po 1989 roku po cichu tablica zniknęła i pojawił się napis nowy, tym razem odnoszący upamiętnienie do „Poległych za wolność i niepodległość Ojczyzny”. Niestety płaskorzeźby z sowietami jednak pozostały i aż dziw, że nikt nie dostrzega absurdalności tej sytuacji.



Fot. 5. Fragment obelisku z nową tablicą z Lwówka Śląskiego

Fot. R. Klementowski.

Ciekawym przykładem „wygładzania” historii jest pomnik przy kościele garnizonowym w Jeleniej Górze, złożony z płyt granitowych ozdobionych mieczami „grunwaldzkimi”, poświęcony „Żołnierzom polskim poległym na polach chwały”. Inskrypcja patronująca pomnikowi znajduje się na tablicy z orłem w koronie i głosi: „Wolność krzyżami się mierzy”. Poniżej zaś wymienia się pola bitew, gdzie Lwów z 1920 roku sąsiaduje z Lenino, Chocim z 1621 roku z Wałem Pomorskim z 1945, a Nysa Łużycka z Monte Cassino.

Podobna sytuacja jest we Wrocławiu na Cmentarzu Osobowickim, gdzie znajduje się pomnik poświęcony „funkcjonariuszom Policji Państwowej w latach 1918–1939, Milicji Obywatelskiej w latach 1945–1989, Polski od 1990, poległym w ochronie bezpieczeństwa ludzi oraz utrzymaniu bezpieczeństwa i porządku publicznego”. Swoistą ciekawostką jest fakt, iż jednym z elementów

całego założenia są tablice z nazwiskami poległych funkcjonariuszy nie tylko MO czy ORMÓ, ale też UB, które wcześniej stały w gmachu byłego Wojewódzkiego Urzędu Spraw Wewnętrznych we Wrocławiu. Co więcej, na motto monumentu wybrano słowa Józefa Piłsudskiego: „Kto nie zna historii i tradycji swoich przodków, nie jest godzien nosić swojego munduru”. Za kuriozalny uznać należy pomysł narzucania rzekomej ciągłości wspomnianych służb, kiedy wiemy, że odcinały się one od siebie, co wyrażało się nawet w zmianach nazwy. Dotyczy to zwłaszcza okresu po 1945 roku, kiedy to policjanci II RP byli z milicji wyrzucani.



Fot. 6. Odświeżenie tablic poległych funkcjonariuszy 27 VII 1989 r.

Źródło: Archiwum IPN.

Pomnik Hasiora przetrwał do dziś, ale też przeszedł metamorfozę. Przy okazji renowacji w 2008 roku władze lokalne zdecydowały o usunięciu podniszczonego już napisu, pozostawiając jednak betonową płaskorzeźbę, co stawia przed nieprzygotowanym odbiorcą prawdziwe wyzwanie w zakresie rekonstrukcji sensów zawartych w tym dziele.

Czy coś łączy powyższe historie? Jak widać wyraźnie, lokalne władze i społeczności mają duży problem z upamiętnieniami, które z punktu widzenia historycznego są problematyczne, jednak wrosły w lokalny krajobraz i świadomość mieszkańców. Decyduje tu siła przyzwyczajenia i częsty brak refleksji, wyniesiony z czasów, kiedy istniał tylko jeden przekaz, podtrzymywany konsekwentnie przez lata, aż stał się elementem tożsamości. Fakt, że obecność wojsk sowieckich na Dolnym Śląsku w momencie przejścia frontu i w pierwszych latach powojennych, jak przekonują tysiące dokumentów, wiązała się w głównej mierze ze zbrodniami, których ofiarami padali zarówno

cywile, jak i przedstawiciele władzy, słabo przebijają się do powszechnej świadomości<sup>12</sup>. Ofiarami Sowietów byli także funkcjonariusze aparatu represji, ginący w strzelaninach czy pod kołami sowieckich ciężarówek. Innym trwałym wyobrażeniem o czerwoarmistach jest obraz „wyzwalania” przez nich Ziemi Zachodnich po to, by oddać je prawowitym właścicielom, czyli Polakom.

Podobne mity dotyczą pomników poległych funkcjonariuszy UB, MO czy ORMÓ, o śmierć których komunistyczna propaganda obwiniała „bandytów z lasu”, „wieczorami wychodzących z lasów i z mistrzowską precyzją ładujących resztki swych idei w głowy pepeerowców”, jak pisał wrocławski poeta, a niegdyś agent UB, Czesław Białowąs<sup>13</sup>. W przypadku Dolnego Śląska, bo do tego terenu odnoszą te słowa, głównymi przyczynami śmierci milicjantów, funkcjonariuszy UB i członków ORMÓ były wypadki komunikacyjne, wypadki z bronią (samopozstrzelenia i rany odniesione z rąk kolegów), w niewielkim stopniu starcia z Sowietami i pospolitymi bandytami. Jedynie kilka procent osób, które w propagandzie przedstawiano jako ofiary „wojny domowej” lat 1944–1947, można uznać za efekt działań podziemia<sup>14</sup>. Nie przeszkadzało to władzom wykorzystywać śmierci tych ludzi do legitymizowania sprawowanej przez siebie władzy. Nie zważano przy tym na fakt, że jak wykazała weryfikacja poległych przeprowadzona przez Wojewódzki Urząd Spraw Wewnętrznych w latach 80., wśród uhonorowanych umieszczeniem na pomnikach były ofiary samobójstw, postrzeleń i wypadków pod wpływem alkoholu, osoby, które żyły jeszcze w chwili erygowania pomnika, czy wręcz postaci fikcyjne<sup>15</sup>.



Fot. 7. Pomniki poległych funkcjonariuszy utrwalone na znaczkach pocztowych

Źródło: zbiory autora.

<sup>12</sup> J. Hytrek-Hryciuk, „Rosjanie nadchodzą”. *Ludność niemiecka a żołnierze Armii Czerwonej na Dolnym Śląsku 1945–1948*, Wrocław 2010.

<sup>13</sup> R. Klementowski, *Literacki zapis zbrodni. Losy poety agenta Czesława Białowąsa*, [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 98.

<sup>14</sup> R. Klementowski, *Wymiesieni na...*, op. cit. Autor przygotowuje monografię na temat strat osobowych aparatu represji na Dolnym Śląsku po 1945 roku w kontekście polityki pamięci historycznej przed 1989 r. i po nim.

<sup>15</sup> Ibidem.

Jak widać z przedstawionych przykładów, techniki radzenia sobie z problemami były bardzo różne. Z jednej strony są miejsca, w których zrezygnowano z podejmowania takich decyzji i upamiętnienia te ciągle istnieją. Z drugiej strony zapadały najbardziej drastyczne decyzje w postaci likwidacji pomnika czy tablicy pamiątkowej, jak na przykład w Sobótce pod Wrocławiem, gdzie nazwiska „poległych” umieszczone na wielkim kamieniu zostały usunięte. O pomniku „utrwalaczy” w Warszawie i we Wrocławiu już wspominałem.

Najgorszym jednak pomysłem na poradzenie sobie z problemem tych specyficznych miejsc pamięci było nadanie im bardziej uniwersalnego charakteru, „wygładzające” historię, co w istocie jest jej fałszowaniem, unieważnianiem dramatycznych konfliktów, przemilczaniem faktycznych zbrodni, zrównywaniem katów i ofiar. O tym, że czasy były dramatyczne, że historia PRL-u pełna jest tragedii i zbrodni, świadczą nie tylko badania prowadzone przez środowiska uznawane za prawicowe czy antykomunistyczne. By się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć do udostępnianych, odtajnianych od kilkunastu lat dokumentów, tworzonych na wewnętrzne potrzeby ówczesnych władz politycznych czy jeszcze częściej resortowych. Dość wspomnieć stawianie przed sądami funkcjonariuszy UB odpowiedzialnych za morderstwa na osadzonych w aresztach w latach 40. i na początku 50. Jakże charakterystyczne w okresie odwilży (1956–1957) było umarzanie przez prokuraturę spraw o stosowanie niedozwolonych metod śledczych przez pracowników bezpieki z powodu przedawnienia<sup>16</sup>, a jednocześnie uznawanie, że fakty takie rzeczywiście zaistniały<sup>17</sup>.

Rzecz charakterystyczna, że decyzje o likwidacji pokomunistycznych upamiętnień, podejmowane na szczeblu lokalnym najczęściej w pierwszym okresie po zmianach 1989 roku, nie wzbudzały jakichś większych kontrowersji społecznych, nie stawały się przedmiotem dyskusji ogólnopolskich. Toczyły się one w obrębie grup lokalnych, a wymiany poglądów bez wątpienia pozwalały na dłuższą metę studzić emocje. Autor był świadkiem i uczestnikiem takich dyskusji w 2005 roku w Opolu, kiedy mieszkańcy osiedla zarządzanego przez spółdzielnię im. Związku Walki Młodych debatowali nad zmianą patrona<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Na kilkunastoletnie wyroki więzienia skazano Józefa Różańskiego, Romana Romkowskiego i Anatola Fejgina. Zob. R. Klementowski, *Służba Bezpieczeństwa na ziemi łwóweckiej (1957–1990)*, Wrocław 2009, s. 14–15.

<sup>17</sup> Faktu popełniania tego typu przestępstw przez funkcjonariuszy aparatu represji dowodzi także cykliczne powtarzanie rozkazów ministra Bezpieczeństwa Publicznego zakazujących tego typu praktyk. Kolejnym dowodem są audycje Radia Wolna Europa, emitowane od grudnia 1954 r., oparte na relacjach uciekiniera z PRL-u ppłk. Józefa Światła. Zob. A. Paczkowski, *Trzy twarze Józefa Światła*, Warszawa 2009.

<sup>18</sup> Zob. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Osiedle\\_Armii\\_Krajowej\\_\(Opole\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Osiedle_Armii_Krajowej_(Opole)) (dostęp: 28.01.2018). Wskazywano wówczas absurdalność sytuacji, w której na osiedlu ZWM znajdują się ulice Grota-Roweckiego czy szkoła im. Szarych Szeregów.

Dla części mieszkańców bowiem swoistą schizofrenią było mieszkanie przy ulicy Grota-Roweckiego na osiedlu, którego patronem była komunistyczna, prosowiecka organizacja. Ostatecznie spółdzielcy nie zdecydowali się na zmianę, lecz uczyniła to za nich Rada Miasta, wykreślając patrona. W 2008 roku osiedle zyskało nowego patrona w postaci Armii Krajowej.

Włączenie się do tego procesu państwa poprzez przyjęcie ustawy dekomunizacyjnej w 2016 roku może mieć istotne konsekwencje, ponieważ odgórnie wymusza przeprowadzenie zmian w przestrzeni publicznej<sup>19</sup>. Zaangażowanie władz nie powinno jednak dziwić tych, którzy choć trochę interesują się współczesną polityką. Postulat zaangażowania się państwa na polu polityki pamięci historycznej był mocno akcentowany od początku XXI wieku przez środowiska konserwatywne (wystarczy przypomnieć przygotowaną przez Ligę Republikańską w 1993 roku wystawę o żołnierzach wyklętych, otwarcie w 2004 roku Muzeum Powstania Warszawskiego czy też działalność Ośrodka Myśli Politycznej w Krakowie<sup>20</sup>).

Mamy więc obecnie do czynienia z sytuacją, w której władze starają się wyraźnie kształtować pamięć zbiorową, a jednocześnie, w związku z demokratyzacją pamięci po 1989 roku, istnieją odrębne pamięci grupowe i pamięci indywidualne – pozostające ze sobą w konflikcie bądź się uzupełniające. Dopóki istnieje w Polsce wolność słowa, każda z tych pamięci ma szansę na artykułowanie własnych poglądów na historię, przeszłość, w tym też na sposób jej upamiętniania. Wojna na pomniki to wzorcowy spór o symbole, interpretację historii i tożsamość grup, siłą rzeczy więc jest przyczyną animozji i konfliktów. Badając te problemy, wypada zgodzić się z Lechem Nijakowskim, że gdy analizujemy potrzebę usunięcia czy pozostawienia jakiejś formy upamiętnienia, konieczne jest spojrzenie interdyscyplinarne i zdystansowane<sup>21</sup>. Pamięć zarówno zbiorowa, jak i indywidualna lubią bowiem chodzić często własnymi drogami i niechętnie poddają się modelowaniu zewnętrznemu.

<sup>19</sup> Dz.U. RP z 2016, poz. 744, Ustawa z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki.

<sup>20</sup> Zob. *Pamięć i odpowiedzialność*, red. R. Kostro, T. Merta, Kraków–Wrocław 2005; *Polityka historyczna. Historycy – politycy – prasa*, red. A. Panecka, Warszawa 2005.

<sup>21</sup> L. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 66.



BIBLIOGRAFIA

- Dz.U. RP z 2016, poz. 744, Ustawa z dnia 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki.
- Hytrek-Hryciuk J., *„Rosjanie nadchodzą”. Ludność niemiecka a żołnierze Armii Czerwonej na Dolnym Śląsku 1945–1948*, Wrocław 2010.
- Klementowski R., *Literacki zapis zbrodni. Losy poety agenta Czesław Białowąsa*, [w:] *Twórcy na służbie. W służbie twórczości*, red. S. Ligarski, Warszawa 2013, s. 89–99.
- Klementowski R., *Służba Bezpieczeństwa na ziemi łódzkiej (1957–1990)*, Wrocław 2009.
- Klementowski R., *Wyniesieni na... „ubeliski”. Refleksje nad miejscami pamięci „utrwalaczy władzy ludowej”*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2016, nr 1 (24), s. 117–126.
- Malczewska-Pawelec D., Pawelec T., *Revolucja w pamięci historycznej. Porównawcze studia nad praktykami manipulacji zbiorową pamięcią Polaków w czasach stalinowskich*, Kraków 2011.
- Melbechowska-Luty A., *Pomniki – „figury” zwodniczej pamięci*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 2003, t. 57, z. 1/2, s. 209–216.
- Musil R., *Monuments*, [w:] idem, *Posthumous Papers of a Living Author*, przeł. P. Wortsman, London 1987, s. 64–69.
- Nijakowski L., *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
- Ożóg K.S., *Zapomniane Organy, Ptaki i takie tam... Recepcja dzieł Hasióra po 1989 roku*, [w:] *Granice sztuki współczesnej – wokół twórczości Władysława Hasióra*, red. M. Raińska, Nowy Sącz 2011, s. 34–39.
- Paczkowski A., *Trzy twarze Józefa Światła*, Warszawa 2009.
- Pamięć i odpowiedzialność*, red. R. Kostro, T. Merta, Kraków–Wrocław 2005.
- Polityka historyczna. Historycy – politycy – prasa*, red. A. Panecka, Warszawa 2005.

