Literaturoznawstwo

Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka lektury

ISSN 2451-1595

nr 10/2016

ARTYKUŁY

Ireneusz Szczukowski Kobieta w kazaniach Tomasza Młodzianowskiego. Biblijne konteksty i inspiracje

Alicja Dąbrowska Obraz społeczeństwa i relacji Amerykanów z naturą w *Listach z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza

Maria Jolanta Olszewska Tekst i kontekst *Tajfunu* Josepha Conrada

Marcin Całbecki Romantyzm – stolica – ojczyzna. O pewnym ideologicznym wątku w poezji Józefa Czechowicza

Piotr Siemaszko Studium przedmiotu, Mallarmé i rosyjscy prorocy. Estetyczne i polityczne konteksty sporu Zbigniewa Herberta z Czesławem Miłoszem w świetle korespondencji poetów

Damian Skawiński Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonesans

Iwona Benenowska „Już mi chyba nic nie trzeba więcej". Swój świat i obcy w poezji hippisów (jego językowe wykładniki i wartościowanie)

RECENZJE KSIĄŻEK

Ireneusz Szczukowski Katarzyna Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz" w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*

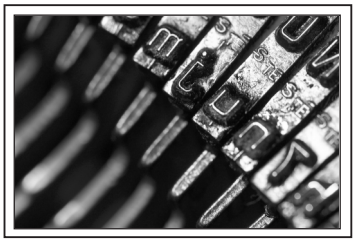
Ewelina Maria Popielarz-Zajdel Recenzja monografii naukowej *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej* red. J. Adamowski i M. Tymochowicz

Bernadetta Darska Przeszłość i przyszłość regionalizmu. *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M.. Mikołajczak

Barbara Stelingowska Brygida Helbig, *Inna od siebie*

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

Literaturoznawstwo



Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka lektury

ISSN 2451-1595

nr 10/2016

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

Zespół redakcyjny
Redaktor naczelny:
dr hab. Beata Morzyńska-Wrzosek (UKW w Bydgoszczy)
Z-ca redaktora naczelnego:
dr Dorota Utracka (AHE w Łodzi)
Redaktor tematyczny:
dr Dorota Eichstaedt (AHE w Łodzi),
Redaktorzy językowi:
dr Ewa Ciesielska-Gdak (AHE w Łodzi) (j. polski)
dr Hanna Stypa (UKW w Bydgoszczy) (j. niemiecki)
dr Michael Fleming (AHE w Łodzi) (j. angielski)

Rada Naukowa
dr Ewa Bagłajewska-Miglus (Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder / Niemcy)
prof. dr hab. Margreta Grigorowa (Wielkotyrnowski Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego / Bułgaria)
prof. dr hab. Andrzej de Lazari (Stowarzyszenie Mosty Europy)
dr hab. (doc.) Libor Martinek, prof. UWr (Śląski Uniwersytet w Opawie / Czechy; Uniwersytet Wrocławski)
dr Wiera Meniok (Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu / Ukraina)
dr hab. (doc.) Gabriela Olchowa (Uniwersytet Mateja Bela w Bańskiej Bystrzycy / Słowacja)
dr hab. (doc.) Jana Raclavska (Uniwersytet Ostrawski / Czechy)
prof. dr hab. Oleg V. Riabov (Saint Petersburg State University / Russia)
prof. dr hab. Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
prof. dr hab. Jerzy Snopek (Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie)
prof. dr hab. Michaił Timofeev (Iwanowski Państwowy Uniwersytet w Iwanowie / Rosja)
prof. dr hab. Jan Tomkowski (Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie)
dr hab. (doc.) Marta Vojteková (Uniwersytet Preszowski / Słowacja)
prof. dr hab. Seweryna Wysłouch (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
prof. dr hab. Bogusław Żyłko (Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi)

Recenzenci
Lista recenzentów jest publikowana na stronie internetowej czasopisma.

Redakcja „Literaturoznawstwa”
Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi
Katedra Literaturoznawstwa
90-212 Łódź, ul. Sterlinga 26, pok. 315
e-mail: dutracka@ahe.lodz.pl / literaturoznawstwo@abas.pl

© Copyright by Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi
Łódź 2016

Wersja elektroniczna
(numery stron zgodne z wersją drukowaną)
e-ISSN 2451-1595

Wersją podstawową czasopisma jest wersja drukowana
ISSN 1897-340X

Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi
90-212 Łódź, ul. Sterlinga 26
tel. 42 63 15 908
wydawnictwo@ahe.lodz.pl
www.wydawnictwo.ahe.lodz.pl

SPIS TREŚCI

Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka lektury 5

ARTYKUŁY

Ireneusz Szczukowski
Kobieta w kazaniach Tomasza Młodzianowskiego. Biblijne konteksty i inspiracje 11

Alicja Dąbrowska
Obraz społeczeństwa i relacji Amerykanów z naturą w *Listach z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza..... 23

Maria Jolanta Olszewska
Tekst i kontekst *Tajfunu* Josepha Conrada..... 57

Marcin Całbecki
Romantyzm – stolica – ojczyzna. O pewnym ideologicznym wątku w poezji Józefa Czechowicza 79

Piotr Siemaszko
***Studium przedmiotu*, Mallarmé i rosyjscy prorocy. Estetyczne i polityczne konteksty sporu Zbigniewa Herberta z Czesławem Miłoszem w świetle korespondencji poetów**..... 93

Damian Skawiński
Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonesans 119

Iwona Benenowska
„Już mi chyba nic nie trzeba więcej". Świat swój i obcy w poezji hippisów (jego językowe wykładniki i wartościowanie)..... 141

RECENZJE

Ireneusz Szczukowski
Katarzyna Zimek, *Reinterpretacje „Metamorfoz" w poezji polskiego baroku. Narcyz – Akteon – Dafne*..... 157

Ewelina Maria Popielarz-Zajdel
Recenzja monografii naukowej *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*..... 161

Bernadetta Darska
Przeszłość i przyszłość regionalizmu 165

Barbara Stelingowska
***Jeśli chcesz mnie zrozumieć, chociaż przez chwilę bądź mną.* Transgresja Komornickiej. Metamorfoza Helbig** 169

Noty o autorach 173

Informacje dla autorów rocznika „Literaturoznawstwo" 177

KONTEKSTY I PERYFERIE – TEORIE I PRAGMATYKA LEKTURY

Przyglądając się ponowoczesnym praktykom kulturowym, skłonni jesteśmy uwierzyć, iż faktycznie świat jest rodzajem 'pantekstu', przestrzenią, w której coraz powszechniej znoszone są granice między różnymi formami ekspresji, nie tylko artystycznej. Ów tekstualny model rzeczywistości przyznaje słuszność tezie, wedle której kultura to stała i złożona gra tropów literackich, a każdy przejaw tekstualizacji rzeczywistości jest tylko kolejną formą ich rekontekstualizacji. Współczesne teorie „otwarcia tekstów" każą bowiem uznać je za „wielośladowe interteksty"[1], których znaczenia uprawomocniają się w sytuacji dialogu i przenikania się wpływów.

Stawianie kolejnych pytań o granice i możliwości czytania kontekstowego, choć dotyka oczywistych na pierwszy rzut oka kwestii miejsca literatury i metod jej badania wśród innych dyskursów kulturowych, wydaje się wciąż żywym problemem refleksji naukowej. Przemawia za tym nie tylko tradycja badawcza wskazująca na starą prawdę o współzależności tekstów literackich z szerokim spektrum konotacji kulturowych, ale przede wszystkim fakt upowszechniania się projektu „nowej humanistyki"[2] z jej energiczną ekspansją „zwrotów" afektywnych, topograficznych, sensualnych, ekonomicznych, pamięciowych, medialnych, biopolitycznych, performatywnych, cyfrowych, partycypacyjnych i innych, „ograniczających uniwersalistyczne uzurpacje [wcześniejszych orientacji badawczych na rzecz] transformacji pojęć opisowych w operacyjne"[3].

---

[1] A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 59.

[2] N. Nycz, *Humanistyka dawniej i dziś (w wielkim skrócie i bez uproszczeń)*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 7–24.

[3] E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 15–18.

W duchu tych tendencji szerokie ujęcie tematyki dziesiątego numeru rocznika „Literaturoznawstwo" traktujemy jako podsumowanie dotychczasowych wątków i obszarów badawczych, ale także próbę rozpoznań i diagnoz aktualnych tendencji rozwoju dyskursu literaturoznawczego w jego relacjach z wciąż dookreślanym postulatem interdyscyplinarności czy wręcz transdyscyplinowości humanistyki. Proponowane teksty to badawczy wielogłos skupiony wokół wciąż aktualizowanej metodologicznie, problematyce szeroko rozumianych kontekstów literatury. Do współtworzenia kolejnego numeru naszego pisma przyjęli zaproszenie przedstawiciele wielu cenionych ośrodków uniwersyteckich z całej Polski. Proponowane artykuły podejmują kwestie kontekstów jako wiedzy poza- i paraliterackiej, zarówno w aspekcie aktualnego dla współczesnego literaturoznawstwa repertuaru pojęciowego i preferencji metodologicznych, a także ugruntowują empirycznie autorskie konceptualizacje lektury kontekstualnej. Skala podejmowanych problemów jest rozległa, co pozwala autorom przebadać bądź tylko odnotować najistotniejsze kierunki i tendencje w skróconym bilansie refleksji nad kontekstowym badaniem literatury. Nie braknie tu zatem rozważań dotykających bardzo różnych obszarów literaturoznawstwa i jego interdyscyplinarnej perspektywy: biblistyki literackiej i krytyki mitograficzno-archetypowej, analizy historycznie zmiennych i aktualnych nurtów regionalistyki literackiej, geografii kulturowej, geopoetyki i etnografii literackiej, wątków o wyraźnie antropologicznej proweniencji, problemów komunikacji społecznej i międzykulturowej jako kontekstów komparatystycznej analizy tekstów literackich i nieliterackich czy wreszcie analiz ukierunkowanych na polityczny i ideologiczny wymiar praktyki literackiej i dyskursu krytycznoliterackiego. Warto podkreślić także, iż zgromadzone artykuły, studia, interpretacje i recenzje dotyczą zagadnień o rozległym spectrum czasowym: od XVII-wiecznych kazań, przez analizy dotyczące XIX-wiecznej tradycji reportaży i felietonów z podróży oraz kontekstowe czytanie klasyki poezji i prozy XX wieku, po wnikliwy opis współczesnych zjawisk życia literackiego w przestrzeni Internetu oraz nowego paradygmatu kultury literackiej w modelu Web 2.0.

Antropologiczne konteksty spuścizny kaznodziejskiej jezuity Tomasza Młodzianowskiego omawia Ireneusz Szczukowski (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), koncentrujący się w swych analizach na, inspirowanym tekstami biblijnymi, społeczno-kulturowym wizerunku kobiety. Interpretacja barokowych kazań w kontekście szerokiej tradycji praktyk retorycznych, dających „możliwość transhistorycznego […] uaktualniania treści ewangelicznego przekazu czy snucia skojarzeń związanych z poszukiwaniem sensu alegorycznego i moralnego", pozwala autorowi artykułu na podjęcie dyskusji z mentalnym paradygmatem kulturowym i patriarchalnym stereotypem kobiecości w dyskursie chrześcijańskim. O znaczeniu aktualnych badań nad antycznymi źródłami poezji barokowej, a ściślej o reinterpretacjach *Metamorfoz* Owidiusza w tekstach polskiego baroku czytamy we wnikliwej pracy Katarzyny Zimek, której koncepcje badawcze omawia Ireneusz Szczukowski w recenzji książki wydanej nakładem Instytutu Badań Literackich w 2013 roku. Autor recenzji, jako znawca kultury baroku, wskazuje w omawianej pracy istotną rolę „kontekstów literackich czy ikonograficznych, [których znajomość] pozwoliła autorce na wydobycie tych wątków znaczeniowych [poezji barokowej], które nie zawsze były rozpoznane przez badaczy". W ten sposób po raz kolejny Ireneusz Szczukowski zwraca uwagę na wielopoziomowe związki tekstów barokowych z kodem kulturowym antyku

oraz na swoiście „nomadyczny' status motywów, wątków i fabuł mitologicznych jako elementów intertekstulanej gry, w której tekst rodzi się poprzez kontekst.

Analiza odniesień kulturowych obejmujących sferę *sacrum*, rozumianego zarówno jako domena praktyk religijnych, jak i szerszego znaczeniowo, powiązanego z przedchrześcijańskim sposobem ujmowania świętości stała się przedmiotem refleksji autorów pracy zbiorowej *Sacrum* w *kulturze tradycyjnej i współczesnej*, pod redakcją Jana Adamowskiego i Marioli Tymochowicz. Ewelina Maria Popielarz-Zajdel w recenzji książki podkreśla, iż walorem wieloautorskiej publikacji jest „to, iż łączy ona tradycyjny, chrześcijański system religii, oparty na materiale etnograficznym, folklorystycznym i ludycznym z wyobrażeniem spójności pomiędzy Bogiem, człowiekiem i przyrodą". Omówienie ważnej – jak należy sądzić – publikacji odsłania potrzebę interdyscyplinarnych studiów nad problematyką sakralności, której obecność w tekstach literackich każdorazowo odsyła do praktyk metodologicznych z zakresu etnologii, etnolingwistyki, kognitywistyki, ikonologii, a także socjologii religii czy teologii kultury.

Perspektywę dialogu kultur wspartą optyką najnowszych diagnoz metodologicznych z zakresu geopoetyki i etnologii literackiej proponuje tekst Alicji Dąbrowskiej (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), poświęcony panoramie społeczeństwa amerykańskiego w *Listach z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza. Autorka obszernego szkicu rozważa „bezpośrednie doświadczenie konkretnej historycznie, topograficznie i geograficznie przestrzeni amerykańskiej, postrzeganej przez Sienkiewicza antytetycznie jako topografia zupełnie nowa, odmienna od tych znanych – europejskich". Kontekstowa lektura *Listów z podróży*… skupiona na analizie kodów przestrzennych i wpisanych w nie znaków natury, podejmuje, aktualną z punktu widzenia współczesnej antropologii literatury, problematykę dialogu transkulturowego. Śledząc Sienkiewiczowskie diagnozy socjologiczne, ekonomiczne, polityczne oraz te dotyczące zjawisk multikulturowości kontynentu amerykańskiego, autorka poddaje refleksji, opisaną przez autora *Qvo vadis* relację „między centrum a peryferiami, światowym, globalnym a lokalnym", odnotowując w reportażowych, impresyjnych zapisach obrazu Ameryki „polaryzację pomiędzy trwałością a ruchem, osiadłością a nomadyzmem".

Odkrywanie dynamiki relacyjnych zależności między tym, co lokalne, czy wręcz partykularne a uniwersalizmem i kulturotwórczą siłą regionu(ów) staje się wyzwaniem badawczym autorów i redaktorów tomu *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, której to pracy zbiorowej Bernadetta Darska poświęca swą recenzję. Odnotowanie roli tej ważnej publikacji wydaje się nam istotne o tyle, że aktualizuje ona kluczowe kategorie zwrotu topograficznego, pokazując nowe znaczenia takich pojęć, jak: centrum – peryferie, granica, pogranicze, przestrzeń prywatna, publiczna, lokalna, regionalna, narodowa, transnarodowa, globalna, czy wreszcie geografia kulturowa, geografia wyobrażona, de- i reterytorializacja. Zdaniem recenzentki, zaletą pracy jest „wyeksponowanie ponadlokalności tkwiącej w idei regionalistycznej. Nie tylko chodzi o podobieństwa pomiędzy różnymi odsłonami regionalizmu, ale i o pewne cechy, które zyskują wymiar uniwersalny. […] Antologia tekstów ma więc charakter nie tylko dokumentacyjny, stanowi również dowód na to, jak inspirujący dla rozwoju jest dialog i jak konieczny dla humanistyki jest spór toczony o idee".

Do poetyki doświadczenia w jej antropologicznym ujęciu proponowanym przez Ryszarda Nycza, a za tym do rozważań wokół nowoczesnej aporii wyrażalności i niewyrażalności sięga w swych analizach *Tajfunu* Josepha Conrada Maria Jolanta Olszewska (Uniwersytet Warszawski). Istotną kwestią proponowanej przez autorkę analizy jest znaczenie filozoficzno-alegorycznego modelu lektury, badania tekstu jako nośnika znaczeń ukrytych pod powierzchnią ironii i literackiej gry. Podkreślając wrażeniowość i epifanijność Conradowskich narracji oraz eksponując ich uniwersalną, alegoryczną wymowę, autorka centralnym pojęciem poetyki opowiadania – odczytywanego jako rodzaj gry literackiej z konwencją humoreski – czyni filozoficzno-narracyjną kategorię impresji – „charakterystyczną dla literatury modernistycznej, podejmującej się intelektualizacji różnych doznań emocjonalnych, sensualnych, wolicjonalnych i pamięciowych".

W kręgu pytań o status kontekstu, o to, czy jest on obrzeżem, czy integralną częścią tekstów literackich, pozostają autorzy podejmujący kwestię ideologiczno-politycznych aspektów czy to samych tekstów literackich, czy też ich dyskursywnego otoczenia. Marcin Całbecki (Uniwersytet Gdański), pochylając się nad kwestią romantycznej genealogii poezji Józefa Czechowicza, a zwłaszcza nad funkcją rekontekstualizacji romantycznej topiki, wiąże interpretację poezji autora *Kamienia* z życiem politycznym Polski drugiej połowy lat 30. Szkic interpretacyjny Marcina Całbeckiego skupiony na rekonstrukcji obrazu Warszawy w związku z jej stołeczną, państwowotwórczą funkcją, pozwala autorowi na rozważania o naiwnym modelu XIX-wiecznego patriotyzmu oraz nadużyciach romantycznego mitotwórstwa pozostawiającego poezję na usługach ideologicznej propagandy.

Bliski tym tropom rozpoznawania możliwości lektury kontekstowej pozostaje obszerne i wnikliwe studium estetycznych i politycznych aspektów sporu Zbigniewa Herberta z Czesławem Miłoszem. Piotr Siemaszko (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), biorąc na warsztat korespondencję poetów, skrzętnie łączy dynamikę intelektualną listów z grą intertekstualną, odkrywaną w dorobku poetyckim Miłosza i Herberta, jako swoistym „dialogiem gigantów", który to dialog – jak pisze autor artykułu – „pocznie się na obszarze poetyki, by przenieść się z czasem na tereny pozaartystyczne". Inspirujący tekst pokazuje wielotorowość kontekstualnego czytania literatury. Wskazuje na: aspekty komparatystyki interkulturowej (dialog programów estetycznych Miłosza i Herberta z dziedzictwem literatury klasycznej oraz literatury rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej), komparatystyki intermedialnej (literatura wobec innych sztuk), pogranicza dyskursów literackich i krytycznoliterackich w autointerpretacjach i polemicznych replikach obu protagonistów, ale także na znamienne dla badanej tu korespondencji przenikanie się sztuki i ideologii, estetyki i dociekań natury światopoglądowej.

Zgoła odmienne spojrzenie na przestrzeń kontekstów literatury proponuje w swym artykule Damian Skawiński (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), badający nowe obszary współczesnej socjologii literatury oraz zmiany paradygmatu komunikacji literackiej podyktowane ekspansywnym rozwojem kultury nowych mediów. Zaproponowane tu analizy wpisują się w krąg badań nad relacjami między statusem literatury w przestrzeni interaktywnej a problemem mimetycznej i mimikrycznej konwergencji mediów. Celem swych rozważań autor czyni „ogólne przedstawienie portali literackich jako sposobów prezentacji tekstów literackich i krytycznoliterackich w Internecie", wpro-

wadzając nie tylko istotne definicje typów portali, ale także ich wyróżników formalnych, tematycznych i funkcjonalnych. Kwestia statusu literatury, która odnajduje swe 'nowe życie', ale i wyraźnie odmienny od dotychczasowego język, z całą pewnością odsyła do coraz powszechniej eksponowanego przez znawców kultury współczesnej obszaru antropologii mediów. Dlatego badacz sposobów istnienia literatury w sieci, poza próbą waloryzacji nowych zjawisk, jakie rodzą się na styku praktyk literackich i cyberprzestrzeni z jej egalitarnym i wspólnotowym charakterem, wskazuje na potrzebę pogłębionych badań interdyscyplinarnych – socjologiczno-kulturoznawczych, które pozwolą zdiagnozować naturę procesów i mechanizmów działania interaktywnych społeczności, współtworzących szeroko pojęte internetowe życie literackie i kulturalne.

W kręgu socjologii i antropologii kultury sytuuje swe badania lingwistyczno-literackie Iwona Benenowska (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), odkrywająca niezwykle interesujące aspekty językowej kreacji świata przedstawionego w poetyckiej twórczości polskich hippisów. W propozycji badawczej autorki spotykają się różne światy tekstowej kreacji rzeczywistości, widzianej z perspektywy filozofii, sztuki, ekspresji językowej i pozajęzykowej, właściwej dla formacji zwanej ruchem *flower power*. „Oprócz wyłonienia charakterystycznych elementów JOŚ Swoich i Obcych [autorka podejmuje] próbę ogólnego opisu wyabstrahowanych typów wartości i sposobów ich językowej eksplikacji". Lingwistyczna perspektywa rekonstrukcji mechanizmów i narzędzi komunikacji kulturowej idzie zatem w parze z próbą kategoryzowania i wartościowania językowego obrazu świata zbudowanego przez jedną z najbardziej nośnych subkultur XX wieku. Autorka w swych dociekaniach z zakresu antropolingwistyki, badań nad sposobami przejawiania się stereotypu i tabu językowego, opowiada się w ten sposób za interdyscyplinarną perspektywą poznawczą, w myśl której „podejście językoznawcze nie wyklucza odczytania tekstu przez pryzmat kategorii innej dziedziny wiedzy, na przykład antropologii, filozofii czy teorii literatury. W wielu przypadkach [...] te opcje lekturowe są komplementarne"[4].

Zamykając katalog studiów, artykułów i szkiców interpretacyjnych zaprezentowanych w dziesiątym tomie naszego rocznika, warto zwrócić uwagę na recenzję oryginalnej książki Brygidy Helbig, *Inna od siebie*, autorstwa Barbary Stelingowskiej. Ileż tu tropów otwierających nowe pola rozumienia pojęcia „kontekst"?! Jako powieść o złożonej biografii słynnej młodopolskiej poetki – Marii Komornickiej, książka Helbig może stanowić bardzo interesujący przykład rozważań o tym, jak ekspresje literackie wchodzą w dialog z biograficznym doświadczeniem, jak przekroczenie ram własnej tożsamości przekłada się na transgresje podmiotu twórczego, wreszcie, jak „inność, osobność, odmienność" determinują zarówno kształt materii literackiej, jak i sposób jej badania i opisu.

Projekt numeru tematycznego skupionego na teoriach i pragmatyce lektury kontekstowej traktujemy jako skromy głos w dyskusji o perspektywach rozwoju nowego języka badań nad literaturą. Choć zamiar brzmi ambitnie, wierzymy, że dzięki zaangażowaniu współtwórców publikacji, udało się go w jakiejś części zrealizować. Badawcze myślenie kategorią kontekstów oraz poszukiwanie narzędzi konceptualizowania literatury jako

[4] E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, Katowice 2012, s. 39.

dialogicznie zorientowanej praktyki kulturowej służy bowiem – zdaniem wielu zwolenników „otwartej humanistyki" – przedefiniowaniu paradygmatów badawczych, nakazuje sięganie do zasobów nowego słownika (słowników) czytania kultury, a tym samym do zrewidowania dotychczasowego podziału na centra i peryferie humanistycznej pragmatyki badawczej. Jak staraliśmy się pokazać, jej celem jest nie tyle dbałość o ekskluzywną wyłączność literaturoznawstwa w jego nowoczesnym modelu, co docieranie do horyzontalnych, sieciowych powiązań między różnymi językami kultury, szukanie adekwatnych metod ich translacji oraz odsłanianie sprzężeń zwrotnych między tymi językami.

Dorota Utracka
zastępca redaktora naczelnego

Ireneusz Szczukowski
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

KOBIETA W KAZANIACH TOMASZA MŁODZIANOWSKIEGO. BIBLIJNE KONTEKSTY I INSPIRACJE

Kazanie jako określona forma piśmiennictwa religijnego, związana z dyskursem moralno-teologicznym czy retoryką, coraz częściej stanowi wdzięczny przedmiot badań zarówno dla literaturoznawców, jak i historyków kultury, poszukujących w kościelnych oracjach nie tylko określonych schematów budowania tekstów opartych na perswazji, ale także sposobów ujmowania człowieka i świata. Zwłaszcza kazania okresu baroku i czasów saskich zdradzają szereg mechanizmów, wpływających na interpretację tekstów biblijnych, która uwarunkowana jest różnymi modelami społecznej komunikacji, stereotypowymi wyobrażeniami zakorzenionymi w kulturze wieków dawnych[1].

Spuścizna kaznodziejska jezuity Tomasza Młodzianowskiego, dodajmy, różnorodna i obfita, zamknięta w czterech tomach, przynależy do formacji potrydenckiej i łączy się z ówczesnym trybem przepowiadania opartym na zasadach stosowanych w ówczesnej teologii pozytywnej czy kontrowersyjnej[2]. Zadomowiona jest również, co należy pod-

[1] Zob. przykładowe prace: D. Platt, *Kazania pogrzebowe z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992; J. A. Drob, *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 1998; K. Jaworska, *Etos społeczeństwa staropolskiego doby saskiej*, Legnica 1999; W. Pawlak, *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 2005; A. Nowicka-Struska, *Ex fum in lucem. Barokowe kaznodziejstwo Andrzeja Kochanowskiego*, Lublin 2008; A. Smolińska, *Społeczeństwo polskie w kazaniach jezuickich przełomu XVII i XVIII wieku*, Kielce 2008; T. Gałwiaczek, *Kształtowanie mentalności chrześcijanina w świetle kazań dominikańskich czasów saskich*, Toruń 2009; F. Wolański, *Kaznodziejstwo bernardyńskie w staropolskim systemie komunikacji społecznej schyłku epoki saskiej. Studium kształtowania wyobrażeń i postaw*, Toruń 2012; M. Stabrowski, *Świat według wartości w kazaniach jezuickich XVII wieku*, Wrocław 2016.

[2] Zob. M. Brzozowski, *Teoria kaznodziejstwa (wiek XVI–XVIII)*, [w:] M. Rechowicz (red.), *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 2, cz. 1, Lublin 1975, s. 398–421; tegoż, *Kulturowe i historyczne uwarunkowania kaznodziejstwa Tomasza Młodzianowskiego*, Lublin 1988.

kreślić, w religijnej mentalności, wyrastającej zarówno z nauczania Ojców Kościoła, jak i ascetycznego modelu życia, tak mocno propagowanego w XVII wieku[3].

Celem niniejszego szkicu jest ukazanie sposobów postrzegania kobiety przez Młodzianowksiego oraz tego, do jakich fragmentów biblijnych odwołuje się jezuita, kreśląc często pozytywne bądź negatywne wizerunki niewiast, wreszcie, jakie schematy myślowe uruchamia, mówiąc o roli kobiety w społeczeństwie[4]. Zanim przejdziemy do eksplikacji tych kontekstów, należy jeszcze zwrócić uwagę na jedną zasadniczą kwestię. Otóż Młodzianowski nie konstruuje kazań tematycznych poświęconych niewiastom. Wypowiada się o nich w związku z dookreśleniem sensów zawartych we fragmentach ksiąg biblijnych, czytanych i przybliżanych odbiorcom zgodnie z przebiegiem roku liturgicznego, którego celem jest uobecnianie wydarzeń „zbawczych", wpisanie człowieka w czas sakralny, rozumiany jako nośnik zarówno pamięci religijnej, jak i kulturowej, warunkującej tożsamość określonej wspólnoty wyznawców[5].

Należy też dodać, że hermeneutyka tekstów Starego i Nowego Testamentu zawarta w kazaniach Młodzianowskiego, będąca podstawą głoszonej oracji i zarazem fundamentem dla retorycznej inwencji, dawała możliwość transhistorycznego (jeżeli można użyć tego sformułowania) uaktualniania treści ewangelicznego przekazu czy snucia skojarzeń związanych z poszukiwaniem sensu alegorycznego i moralnego[6]. Interpretacja Młodzianowskiego będzie bowiem z jednej strony mieściła się w tym, co instytucjonalne (tradycja Kościoła), ale otwarta będzie również na idiomatyczność własnej egzegezy, podporządkowanej strukturze i dynamice perswazyjnej danego kazania. Pojawiające się zatem wypowiedzi o kobietach można rozumieć jako komentarz do biblijnego tekstu, którego sens został ustalony w pismach Ojców Kościoła, w wypracowanych przez patrystykę strategiach lekturowych, warunkujących tryb postrzegania Pisma św. jako swoistego rezerwuaru znaczeń, co prawda niezmiennego, ale dającego się adaptować do zmiennych warunków życia[7].

Sprawą oczywistą jest, że w dyskursie chrześcijańskim rozumienie kobiecości łączyło się z interpretacją Księgi Rodzaju, szczególnie jej fragmentów dotyczących opisu stworzenia Adama i Ewy. To tym bohaterom Ojcowie Kościoła poświęcali swe komentarze, w których próbowali uchwycić dynamikę złożonych relacji między płciami[8]. Za wielowiekową tradycją egzegetyczną podąża Młodzianowski, usiłując dookreślić status pierwszych rodziców zarówno w przestrzeni rajskiej, jak i poza nią. Barokowy kaznodzieja z jednej strony wskazuje na równość Adama i Ewy wynikającą z samego aktu stworzenia, z drugiej zaś zdradza stereotypowe przeświadczenie dla ówczesnego społeczeństwa pa-

---

[3] Zob. J. Misiurek, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, t. 1 (w. X–XVII), Lublin 1994, s. 264–276.

[4] Niniejszy artykuł częściowo nawiązuje do wcześniejszych ustaleń zawartych w: I. Szczukowski, *„Niewiastę mężną któż znajdzie". Biblijne postacie kobiet w kazaniach Tomasza Młodzianowskiego (Rekonesans)* [w druku].

[5] Zob. J. Hassman, *Pamięć kulturowa. Pismo i zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008, s. 110–111.

[6] Zob. M. Brzozowski, *Teorie kaznodziejstwa…*, dz. cyt., s. 457.

[7] Zob. np. M. Simonetti, *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*, Kraków 2000.

[8] Zob. P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, Kraków 2006.

triarchalnego – niewiasta winna być podporządkowana mężczyźnie, co stanowi podstawę społecznego ładu[9].

Należy też zaznaczyć, że w kazaniach Młodzianowskiego Ewa w przeciwieństwie do Adama jest postacią nacechowaną negatywnie. W rozumieniu jezuity jest ona bowiem archetypicznym obrazem tego, co zmysłowe, nie uosabia jak Adam ducha kontemplacji[10]. Pomiędzy Adamem i Ewą istnieje zatem nierozerwalny patos dystansu jak pomiędzy duszą a ciałem, pragnieniem wieczności a pogrążeniem w skończonej rzeczywistości. Wreszcie Ewa niejako od samego początku otwarta jest na to, co negatywne:

> Warzyła to w sobie Ewa, ale nie zwierzyła się tego Adamowi, warzyła mówię w sobie: P[an] Bóg nasz nie łaskaw na mię; przedcię on Adama wprzód stworzył, na mnie, […] nie pamiętał, dopiero tam, kiedyś po tym, na mnie wspomniał, a przedcię też i ja człowiek! I myślała sobie: coby uczynić, abym pierwsza była? Jakoby nagrodzić tę niefortunę, i upośledzenie moje? Co się stało, rozstać się nie może, już przedcię Adam Adamem, po staremu przodkuje. Postrzeże się Ewa w tej myśli, boi się: by jeno Adam nie postrzegł, że mi coś niemiło, by nie dociekł tej mojej melancholiji […] wzięła wtedy przed się radę, aby zejść z oczu Adamowi[11].

Młodzianowski próbuje wniknąć w dzieje prarodziców, odwołując się choćby do komentarzy św. Chryzostoma czy św. Augustyna. Dookreślając biblijne sensy, koncentruje się nad istotą grzechu – stałej dyspozycji do przekraczania porządku usankcjonowanego dekretem Stwórcy. Smutek pramatki, z powodu podrzędnej wobec mężczyzny pozycji, doprowadza ją do spotkania z wężem, alegorią pokusy i buntu. Ewa, jak czytamy nieco dalej, pragnęła „transformować, przemienić i bóstwem uprzedzić, jako Adam stworzeniem uprzedził ją, aby tak była panowanie otrzymała"[12].

Księga Rodzaju stanowiła również źródła inwencji oratorskiej dla Młodzianowskiego, szukającego potwierdzenia dla swych rozważań dotyczących cnoty czystości (*castitas*). W kazaniu poświęconym Stanisławowi Kostce (jednemu z ulubionych bohaterów dzieł hagiograficznych) i zawierającym pochwałę dziewictwa Młodzianowski powraca do tej księgi, tym razem zastanawiając się nad istotą małżeńskiej relacji pierwszych rodziców. Na pytanie o zaistnienie grzechu pierworodnego jezuita daje następującą odpowiedź: „Zgrzeszył Adam, bo aż nazbyt prędko się ożenił. Ledwie się na świat wylęgł […] już mu opatrzono żonę […] i ona tak zniewieściał, że przy żenie i samego Pan Boga zapomniał"[13]. Zwróćmy uwagę na kontekst ideowy cytowanego fragmentu. Uruchamia on pozabiblijne

---

[9] Zob. T. Młodzianowski, *Kazania i homilije na niedziele doroczne, także święta uroczyste*, t. 1–4, Poznań 1981, s. 150–151. Dla porównania warto przywołać rozważania Piotra Skargi: „Mocni się też zgoda małżeńska, uważaniem co któremu nie tylko z przyrodzenia zakonu, ale i też i rozkazania boskiego przystoi i powinno jest. Mąż rodzi się mężem, niewiasta niewiastą. A niewiasta rodzi z słabym rozumem a i z mniejszą siłą, przetoż mąż jako mędrszy rządzić ma prostszym: a jako mocniejszy, bronić ma i w opiece swej mieć słabszego. A niewiasta jako prosta, rządzić się ma dać mędrszemu, a jako słabsza w opiece i bojaźni mocniejszego zostawać ma. To zakon przyrodzony, który i na bestiach znać" – P. Skarga, *Kazania o siedmi sakramentach Kościoła ś[więtego] Katolickiego*, Kraków 1871, s. 383.

[10] Sprawą oczywistą jest, że komentarz Młodzianowskiego mieści się w określonym paradygmacie antropologicznym, opartym, upraszczając, na platonizmie. Warto w tym miejscu przywołać: Filon Aleksandryjski, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1986, zwłaszcza s. 121–122; Orygenes, *O zasadach*, Warszawa 1979, np. s. 246–248.

[11] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 2, s. 328.

[12] Tamże, s. 328.

[13] Tamże, s. 328.

przekonanie o wyższości panieństwa nad życiem rodzinnym, związane z chrześcijańską ideą troski o siebie widzianej w kategoriach rezygnacji z małżeństwa[14]. Życie rodzinne jest zdaniem jezuity permanentnym zagrożeniem dla człowieka szukającego zbawienia[15]. Wreszcie owe „zniewieścienie", o którym wspomina Młodzianowski, wiąże się z porzuceniem ascetycznego wymiaru egzystencji, uwikłaniem w to, co sensualne (a więc kobiece).

W kazaniach jezuity, generalnie kierowanych do ludzi świeckich, pouczenia o omylności i złudzie świata korespondują z wezwaniem do ostrożności wobec sfery zmysłowej. Tym celom służy wykorzystanie fragmentów Pisma św., które mają na celu potwierdzenie przesłania zawartego w danej homilii. Wprowadzenie kontekstu biblijnego podporządkowane jest sztuce perswazji. Warto w tym miejscu wskazać zatem na krótki fragment pochodzący z *Homilii na niedzielę trzecią po Wielkiej Nocy*. W swej wypowiedzi Młodzianowskiego przywołuje scenę zwiastowania:

> Co to jest, że na zwiastowanie Najświętszej Panny, nie wyprawił Pan Bóg nasz, albo czystego Eliasza, albo podeszłego Dawida, albo sędziwego jakiego proroka, ale posłał anioła? I odpowiadam na to, miał ten poseł traktować z panną o macierzyństwie, wspomina jako już stara Elżbieta powić miała: była to materyja śliska, nie chciał Bóg jej traktować mężczyźnie jakiemu, ale na to sobie obrał anioła. Tak też wspomina Chrystus, o białogłowie rodzącej, bo Chrystus, bo Bóg, bo czystość nad czystościami, ale kto ma mało Boga w sercu, ma precz materyje takie minąć[16].

Cytat ten wskazuje na swobodę interpretacyjną Młodzianowskiego, ale mieszczącą się w ramach metody, polegającej na odkrywaniu sensów moralnych i alegorycznych, skrywających się za zasłoną litery pisma. Ujawnia również charakterystyczny dla barokowego kaznodziei dyskurs ascetyczny, mówiący o niebezpieczeństwie związanym z tym, co kobiece. Ciało, płciowość, macierzyństwo zostają usytuowane po stronie „śliskiej materyji", symbolicznej sfery nieczystości, skojarzonej zarówno z grzechem pierworodnym, jak i rozpowszechnianym w piśmiennictwie religijnym motywem narodzenia w plugastwie. Z cytowanego tekstu wyłania się przekonanie, że tylko osiągnięcie doskonałości, rozumianej w szeroko pojmowanej kategorii *castitas*, uwalnia od możliwości splamienia się przez kontakt z tym, co stabuizowane.

Z kolei w *Homilii na święto narodzenia i poczęcia Bogarodzicy Panny* Młodzianowski, powracając do sceny zwiastowania, stawia pytanie, na które szukali odpowiedzi choćby św. Augustyn czy późnej św. Tomasz z Akwinu. Dotyczyło ono kwestii przyjęcia ciała mężczyzny przez Syna Bożego. Odpowiedź predykanta oscyluje pomiędzy symbolicznym językiem teologii a dyskursem moralnym, przywołującym uwagi o współzawodnictwie kobiet i mężczyzn:

---

[14] M. Foucault, analizując fragment *De Verginitate* Grzegorza z Nyssy, pisze: „Odrzucenie małżeństwa (celibat) jest podstawową formą, pierwszą postacią życia ascetycznego, a owo powiązanie pierwszej formy troski z rezygnacją z małżeństwa pokazuje, do jakiego stopnia troska o siebie stała się czymś w rodzaju ogólnej matrycy chrześcijańskiego ascetyzmu – M. Foucault, *Hermeneutyka podmiotu*, Warszawa 2012, s. 31.

[15] Zob. szerzej I. Szczukowski, *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*, Bydgoszcz 2012, s. 56–59. Wyższość „panieństwa" nad małżeństwem to stały element kazań doby potrydenckiej – zob. np. P Skarga, dz. cyt., s. 391; J. Wujek, *Wykład Pisma Świętego. Postilla catholica. Cz. 1*, Komorów 1997, s. 121–122.

[16] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 1, s. 92–93.

> Mógł prawie dobrze mieć Pan nasz ciało ludzkie, a nie z matki wzięte, wszak i Adam, ciało miał ludzkie, matki nie miał. Daje tego przyczynę Augustyn ś[więty]. Czynił to, prawi, Pan Bóg dla zgody, dla zachowania pokoju, między ludźmi, między stadłem. Boć oni rozgniewawszy się i piekłaby ruszyli […], boć by była zła żona mówiła mężowi: O zły narodzie, wiedział Pan Chrystus coście wy są za ludzie i przeto nie chciał, aby się był zrodził z ojca. Odmierzałby mąż: Mądryż Pan Jezus, a nie chciał wziąć na siebie postaci białogłowskiej, ale męską. Zabiegła tym samym mądrość Pańska: chwalnaś ty płci żeńska, bo z ciebie wziął Pan Jezus, chwalnaś płci męska, bo i sam Pan Jezus mężczyzna[17].

Jezuita, wplatając za autorem *Wyznań* obyczajowy wątek i łącząc go z wypowiedzią na temat Wcielenia, głosi zasadę równowagi i pokoju pomiędzy płciami, która została zagwarantowana w akcie stworzenia, ale na skutek grzechu głęboko i trwale naruszona[18]. W podobnej tonacji zostaje utrzymana także wypowiedź zawarta w *Homilii na trzecią niedzielę po Świątkach*. Barokowy kaznodzieja, przybliżając słuchaczom znaczenie przypowieści o zagubionej owcy i kobiecie szukającej cennej monety (Łk 15,1–8), tym razem dokona interpretacji, która może nieco zaskoczyć współczesnego czytelnika. Jezuita stawia oto następujący problem: „A tu zakładam sobie pytanie, czemu to nie powiada Chrystus Pan, że szukał grosza zagubionego mężczyzna, ale białogłowa", który rozwiązuje w następujący sposób:

> Podobno dlatego: myślał sobie Chrystus, uczciłem męski stan, żem się wcielił w naturze męskiej. Uczciłem i tym, że do pasterza mężczyzny przyrównał się. To tu będzie gotowa zazdrość, białogłowski właściwie afekt: A Pan nasz, łaskawszy nad tych mężczyzn, do nich się przyrównywa, powiada, że mężczyźnie, bo pasterzowi podobny, a nas też przypomina; nie frasujcie się, ma też Pan nasz, i na was respekt, ot się też przyrównywa do białogłowy szukającej grosza […], przetoż i w Kościele są nie tylko urzędy męskie, ale i białogłowskie, nie tylko jest opat *abbas*, ale i *abbatisssa*, opat i ksieni, przeor i przeorysza […], tak to dla zgody obojej płci Chrystus się do mężczyzny, i do białogłowy przyrównywa, i Kościół obojej płci urzędy ma[19].

Fragmentu homilii Młodzianowskiego nie należy traktować jako dalekiej zapowiedzi raczkującej w Polsce chrystologii feministycznej, próbującej odsłonić i zdemistyfikować androcentryczny wymiar widzenia i obrazowania Syna Bożego[20]. Można raczej rozumieć go jako zabieg kaznodziei polegający na zyskaniu życzliwości u słuchaczek (*captatio benevolentiae*), do których zapewne zostały skierowane powyższe słowa. W innej oracji jezuita, sięgając do znanej biblijnej przypowieści, wyłuska z niej następujący sens moralny:

> Podobne jest królestwo niebieskie człowiekowi królowi. Przyrównał do gospodarza, nie gospodyni […]. Nie dziwuj się żeńska płci, że do ciebie królestwa niebieskiego nie przyrównano […]; bo rozumiał Pan nasz: jak ja raz niebo do białogłowy przyrównam,

---

[17] Tamże, t. 4, s. 338.

[18] Dla przypomnienia „Do niewiasty też rzekł [Bóg – I. Sz.]: Rozmnożę nędze twoje […] i pod mocą będziesz mężową, a on będzie panował nad tobą" – Rdz 3, 16. Wszystkie cytaty wg wydania: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka 1599 r.*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 1999.

[19] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 1, s. 259.

[20] M. Składanowski, *Podstawowe aspekty chrystologii feministycznej*, „Studia Teologiczne. Białystok–Drohiczyn–Łomża", nr (31)2013, s. 65–80.

> to się w dystrakcyje i w rozrywki różne i będą rozumieli, że niebo stać może z myślą o białejgłowie. Przestrzegajcie się swobodni ludzie, przestrzegaj młodzi, że myśl o niebie z myślą o białejgłowie zgodzić się nie mogą, trzeba zapomnieć o niech, kto chce niebo mieć przed oczami[21].

Powyższe wypowiedzi Młodzianowskiego o kobietach nie są wewnętrznie sprzeczne, ale uwarunkowane tematyką kazań czy inwencją oratorską jezuity, który nader chętnie na zasadzie *per auctoritatis* przywołuje Biblię jako kontekst dla swych rozważań i pouczeń. W *Kazaniu II na trzecią niedzielę po Świątkach* jezuita odwołuje się do *1 Listu św. Pawła do Koryntian*, który traktowany był jako normatywne źródło wyznaczające określone role kobiety w zgromadzeniu religijnym[22]. W epistole tej czytamy:

> Jako że też we wszystkich Kościelech świętych nauczam, niewiasty niech milczą w Kościele, abowiem nie dopuszcza się im mówić, ale poddanymi być, jako i Zakon mówi. A jeśli się czego chcą nauczy, niechże doma swych mężów pytają. Albowiem sromota jest niewieście w kościele mówić (1 Kor 14, 34–36).

Jak zatem interpretuje powyższy fragment Młodzianowski? Przede wszystkim czyni użytek z tego tekstu na potrzeby kazania, podczas którego odsłania sensy związane z obyczajnością zachowania w kościele. Za uwagami świętego Pawła oraz Jana Chryzostoma jezuita uznaje, że białogłowy winny słuchać męża, a przede wszystkim głosu kapłana:

> Albowiem nie godzi im się mówić, ale mają być posłuszne jako prawo mówi. Pyta się Chryzostom ś[więty], gdzie jest to prawo, w którym zakazują, aby białogłowy w Kościele nie gadały […] Gdzie to prawo? Oto prawo jest […] będziesz pod władzą męża a on tobie panować będzie[23].

Cnotliwa niewiasta jest wprawdzie posłuszna zarówno religijnym przywódcom, jak i mężowi, ale jej „milcząca obecność" ma głęboki wydźwięk moralny:

> Myślał sobie Paweł ś[więty]; radcibym żeby ludzie to czego, ich kaznodzieje nauczają, pełnili i że nie pełnią złe to, aleby jeszcze gorzej było, gdyby samych kazań nie słuchali w naukę chrześcijańską gadali. Cóż uczynię. Zakażę ja w kościele białogłowom gadać, to kiedy będzie milczała musi rada nie rada kazania słuchać […]. A mężczyznę jako wprawię w to, aby kazania słuchał? Będzie jaki taki, biorąc się, aby nie pokazała, iż niewielki z niego filozof, będzie musiał słuchać […], bo przyszedłszy do domu trzeba będzie sprawić się, co na kazaniu było[24].

Pełne nabożności skupienie przynosi zatem podwójny efekt. Kobieta nie tylko wypełnia zalecenie zawarte w listach apostolskich, ale również tym samym czuwa nad stanem ducha swego męża, którego ma prawo pytać o treść kaznodziejskiej mowy[25]. Taki jest

---

[21] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 2, s. 386.

[22] Zob. np. M. Adamiak, *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999.

[23] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 1, s. 243. Por. „Niech niewiasta uczy się w milczeniu z wszelakim poddaństwem. Nauczać niewieście nie dopuszczam ani panować nad mężem: ale być milczeniu. Bo Adam pierwszy stworzon jest, potym Ewa" – 1 Tym, 2, 11–13. Komentarz Jana Chryzostoma do listów św. Pawła omawia: J. Dybała, *Ideał kobiety w pismach kapadockich Ojców Kościoła i Jana Chryzostoma*, Łódź 2012, s. 57–68.

[24] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 1, s. 243.

[25] Zob. szerzej I. Szczukowski, *„Chodzą ludzie na kazania, aby tylko słuchali". Dom Boży w pouczeniach Tomasza Młodzianowskiego*, [w:] K. Krawiec-Złotowska (red.), *Rzeczpospolita domów. III. Domy Boże*, Słupsk

wydźwięk pouczenia Młodzianowskiego, który co prawda powołuje się na homilię Jana Chryzostoma, ale nie dokonuje hermeneutyki Pawłowego listu w kontekście abstrakcyjnych rozważań o naturze męskiej i kobiecej, ich wzajemnej relacji opartej na równości przed popełnianiem grzechu i zhierarchizowaniu – po zaistnieniu pierworodnej zmazy, co czynił choćby „złotousty" kaznodzieja[26].

Zawarta w kazaniach jezuity negatywna ocena archetypicznej postaci Ewy jako personifikacji pokusy odrzucenia życia kontemplatywnego na rzecz przyjemności i rozkoszy nie oznacza, że Młodzianowski pomijał i nie dostrzegał pojawiających się na kartach Starego i Nowego Testamentu kobiecych bohaterek, które odegrały ważną rolę w życiu patriarchów, proroków czy w głoszeniu ewangelicznego orędzia. *W Homilii na narodzenie i poczęcie Bogurodzicy Panny* za tekstami ewangelii św. Mateusza (1, 1–17) i św. Łukasza (3, 23–38) jezuita nie tylko wskazuje na „prababki Jezusa"[27], ale objaśnia wzajemne relacje, zachodzące między kobietami a mężczyznami, którzy zostali ujęci w spisie przodków Chrystusa. Obok Ruth, o której wspomina barokowy kaznodzieja, pojawiają się kolejne niewiasty mające udział w dziejach rodu Zbawiciela:

> Dziwujecie się, że czasem białogłowy w domach rządzą, za ich wolę i zdaniem rzeczy idą, więcej dokazać mogą niż mężczyzna, nie dziwujcie się, że tak jest na ziemi, gdyż ten tryb jest i w niebie, usłyszycie niżej, że z rodzaju Pana Jezusowego, wyłączeni, przestąpieni są królowie trzej: Ohozyjasz […], Joasz i Amazyjasz, a Tamara, a Raab; a Uryjaszowa żona w rząd ten weszły. A skądże to? A to sobie prędzej, niż mężczyzna ubłagały, do łaski jego przyszły, aby je w rodzaj Pan Jezusow policzono, wyjednały sobie, a mężczyzna w zapomnienie poszedł[28].

Wymienione niewiasty nie należały do czołowych matriarchiń Izraela, co więcej ich powikłane losy odbiegały od parenetycznych wzorców cnotliwych kobiet, na jakie bez trudu natrafiamy w Starym Testamencie. Elżbieta Adamiak pisze:

> Co łączy te kobiety […]? Po pierwsze, wszystkie w kluczowych dla nich momentach znajdują są poza strukturą rodzin: Tamar i Rut są młodymi, bezdzietnymi wdowami,

2012, s. 222–223. Interpretacja Młodzianowskiego wydaje się uwarunkowana określoną sytuacją komunikacyjną, „żywym słowem" skierowanym do słuchaczy. Dlatego wypowiedź jezuity opalizuje różnorodnymi sensami. Dla porównania zob. schematyczny komentarz P. Skargi: „A także niewiasta znając się w baczeniu mniejszą, znając się za sługę i jakoby niewolnicę u męża, rządzić się da i słuchać będzie, znając się popędliwą i niedużą na sprzeciwienie skłonnościom wrodzonym, nauczać się i karać dopuści, i posłuszeństwo i bojaźń ku mężowi zachowa" – P. Skarga, dz. cyt., s. 383–384.

[26] Zob. Jan Chryzostom, *Homilie na listy pasterskie św. Pawła na list do Filomena (Tym. I, II, Tyt. Filem.)*, Kraków 1949, s. 96.

[27] E. Adamiak, *Kobiety w Biblii. Nowy Testament*, Warszawa 2010, s. 9–11.

[28] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 4, s. 315. W tej samej homilii jezuita wspomina ojca Jeftego – Obeda. O jego małżonce mówi tak: „Obed wykłada się poddany […]. Podobno Obed tak był poddany, że i żony własnej słuchał, nie za męża, ale za sługę u niej był, dlatego też tę Panią raczej nie żonę. Przestąpiło Pismo ś[więte] za nieudolną osądziło, aby w Ewangeliją wchodziła, w dobrą nowinę, bo takowa żona, zła żona – t. 4, s. 320. Takiego pomysłu interpretacyjnego nie znajdziemy nawet w kazaniach (na święta maryjne i Boże Narodzenie) słynnego barokowego oratora, Fabiana Birkowskiego. Por. F. Birkowski, *Kazania na niedziele i święta doroczne*, t. 2, cz. 2, Kraków 1628, s. 32–55; tegoż, *Kazania na święta doroczne […]. Na święta przedniejsze po dwojgu kazań*, Kraków 1620, s. 16–31. Należy zaznaczyć, że egzegeza fragmentów Biblii w homiliach Młodzianowskiego podporządkowana jest zamierzeniom konstrukcyjnym czy tematycznym danej mowy, ilustruje określone tezy moralne i cechuje ją daleko posunięta dowolność – zob. M. Brzozowski, *Kulturowe i historyczne uwarunkowania…*, dz. cyt., s. 455–461.

> Rahab prostytutką, Batszeba cudzołoży, a później również zostaje wdową. Po drugie, doznają niesprawiedliwości ze strony mężczyzn […]. Po trzecie, poprzez swą aktywność seksualną kwestionują panujący porządek i ryzykują wykluczenie ze społeczności. […] Wspomnienie Tamar, Rahab, Rut, Batszeby przygotowuje nas do spotkania kolejnej kobiety w pewien sposób niepasującej do swego otoczenia […] i której historia nabierze niespodziewanego biegu – Maryi[29].

Feministyczna interpretacja Adamiak, zakorzeniona w innym horyzoncie problemów i pytań niż tradycyjna egzegeza, oparta na autorytecie Ojców Kościoła, odbiega oczywiście od standardowej interpretacji, zaproponowanej przez Młodzianowskiego. Jezuita daleki jest od przypisywania wymienionym kobietom statusu inności. Akcentuje ich grzeszność, która jednak została wymazana dzięki łaskawości samego Stwórcy:

> Dwaj święci ewangelistowie ród Pana Jezusa wypisali […], Łukasz wywiódł go aż od Adama […] Jest co uważyć w tych wywodach, że […] Łukasz nie położył w niem żadnej osoby, żadnego grzesznego, nie mianuje ona tam ani żony Uryjasza, ani nierządnicy Raab, ani kaziorodzkiej Tamary, wciągnął je w swoję ewangelię […] Mateusz […]. To podobno dlatego uczynił […], że sam był grzesznik, celnik, wspomniał też grzesznice, aby pokazał, że Bóg i mężczyznę i niewiastę grzeszne zbawia, do łaski przypomina[30].

W obliczu Boga nie ma zatem różnicy między płciami. Niewiasty także mają swe ważne miejsce w dziejach przymierza pomiędzy Jahwe a narodem wybranym, o czym również świadczy interpretowana przez Młodzianowskiego zarówno opowieść o gościnności Abrahama i Sary, jak i o wdowach pojawiających się na kartach Starego i Nowego Testamentu[31].

Ważnym elementem różnorodnych wypowiedzi jezuity o kobiecie jest przywoływanie Marii Magdaleny, istotnej postaci dla religijnej kultury baroku[32]. Dla Młodzianowskiego jest ona nie tylko symbolem pokuty. Maria Magdalena to świadek pustego grobu – najważniejszego wydarzenia w dziejach ewangelicznego przesłania, mówiącego o przezwyciężeniu śmierci przez Mesjasza[33]. Ale mimo wszystko, jak podkreśla w jednym z kazań Młodzianowski, reprezentuje ona płeć niewieścią i dlatego jezuita ukazuje zachowawczość Piotra wobec niej, gdy ta przekazuje nowinę o Zmartwychwstaniu. Barokowy kaznodzieja, spajając dwa fragmenty biblijne, przestrzega słuchaczy przed zbytnią zażyłością ze stanem białogłowskim:

> Słuszna się popytać: czemu to Piotra ś[więty] zaparł się P[ana] Jezusa? Jedni powiadają, że się wdał w rozmowę z niewiastą, a jeszcze dworską, i okazyja tą tak dobrze pamiętał […], że gdy mu choć Magdalena powiadała o zmartwychwstaniu Pańskim […] nie chciał z nią rozmawiać […]. Nie łacno białogłowy słucha, tak przestraszyła go odźierna Kajfasza. Ale to Magdalena Pietrze? Ale o P[anu] Jezusie tobą mówić chce? Magdalena, ale przedcie białogłowa![34]

---

[29] E. Adamiak, dz. cyt., s. 10–11.
[30] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 4, s. 323.
[31] Zob. tamże, t. 2, s. 51 i 65–66.
[32] Zob. np. E. Krawiecka, *Staropolskie portrety św. Marii Magdaleny*, Poznań 2006.
[33] E. Adamiak, dz. cyt., s. 138.
[34] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 2, s. 114.

Warstwa znaczeniowa cytowanej wypowiedzi jest oczywista i nie wymaga dłuższego komentarza. Po prostu została ona podporządkowana stereotypowemu widzeniu kobiety, stanowiącej zagrożenie dla męskiego podmiotu. Ambiwalentny stosunek wobec płci niewieściej, także wobec Marii Magdaleny, ujawni się w innym kazaniu, w którym Młodzianowski dokonuje wykładni słów *Noli me tangere*[35]:

> Poznała Pana naszego Magdalena, chce go za nogi obłapiać, aż je rzecze Pan *Noli me tangere*, nie dotykaj się mnie. Co to jest, że Pan nasz po zmartwychwstaniu nie dał się dotykać siebie Magdalenie? […]. Nauka to ostrożności, byś był jako z krzyża złożony, umartwiony, nie po tym przedćie, dać się Magdalenie za nogi obłapiać […], ale Panie mój pamiętasz że, kiedy owo jeszcze grzeszna była Magdalena, to się ona nóg twoich obłapiała, nacałowała, warkoczem naocierała, i owszem miejsce na kazaniu twoim, przy nogach twoich miewała. […] Skądże ta niełaska? Skąd ta odmiana? […] Kiedy przyjdzie do Pana Tomasz, mężczyzna, może mu się więcej zdać, może on rękę i do piersi Pańskich wciągnąć […], ale ty Magdaleno, nie bądź przecie tak beśpieczna.
> Może się i ta wymowka dać, że to Pan nasz przed Zmartwychwstaniem swoim miał na sobie osobę, że tak rzekę świeckiej świątobliwości, która nie odrzuca konwersacyji białogłowskiej: ale po zmartwychwstaniu swoim miał osobę na sobie świątobliwości duchownej, kapłańskiej, zakonnej, które już przystoi i większa ostrożność i karność i Magdalena niech będzie poskromiona[36].

Biblijny passus, stanowiący nie lada wyzwanie dla interpretatora, w tekście Młodzianowskiego zyskuje podwójne znaczenie. Z jednej strony jezuita podkreśla bliskość Magdaleny i Syna Człowieczego, z drugiej zaś jej brak po zmartwychwstaniu. Niewiasta nie może dotknąć (zatrzymać) Jezusa, ponieważ jego ziemskie ciało uległo całkowitej metamorfozie, przekroczyło horyzont doczesności[37].

Święta Magdalena to „przedcie białogłowa", wprawdzie święta, ale nadal uosabia ona porządek ziemski, odległy od ascetycznego pragnienia porzucenia skończoności, do czego nawoływał i zachęcał w swych kazaniach Młodzianowski.

Zmierzając ku zakończeniu niniejszego szkicu, należy stwierdzić, że w kazaniach jezuity widzenie kobiety zapośredniczone poprzez lekturę Biblii, uwarunkowane jest ówczesną egzegezą, zakorzenioną w pismach Ojców Kościoła. Młodzianowski spostrzega niewiastę tak, jak interpretowali jej status i rolę starochrześcijańscy pisarze, próbujący rozwikłać często zagmatwany i niejasny sens Pisma św. Barokowy orator nie dokonuje jednak schematycznej

---

[35] Zob. „Rzekł jej Jezus: Niewiasto, czemu płaczesz? Kogo szukasz? Ona mniemając, żeby był ogrodnik, rzekła mu: Panie, jeśliś go ty wziął, powiedz mi, gdzieś go położył, a ja go wezmę. Rzekł jej Jezus: Maria! Obróciwszy się ona, rzekła mu Rabboni […]. Rzekł jej Jezus: Nie tykaj się mnie, bom jeszcze nie wstąpił do Ojca mego. Ale idź do braciej mojej a powiedz im: Wstępuję do Ojca mojego i Ojca waszego oraz do Boga mojego i Boga waszego. Przyszła Maria Magdalena, oznajmując uczniom: Iżem widziała Pana i to mi powiedział" (J 20, 15–18).

[36] T. Młodzianowski, dz. cyt., t. 2, s. 189. W innym miejscu jezuita (przywołując komentarz św. Ambrożego) zastanawia się nad następującą kwestią: „I spłonąwszy dotknął języka jego. Wziął to sobie na rozważanie Ambroży […], że Pan nasz dotknął się twarzy, ust i języka tego kaleki, ale przydaje dotknął się ust jego, bo i niemego uzdrawiał, i męża […]. Gdyć by było białogłowę niemą przyprowadzono, podobno by ją był tak zostawił […]. Ambroży Doktorze, tak ci mężczyzna jako i białogłowa, oboje ludzie nie szkodziłoć by to było Panu naszemu, gdyby był dla uzdrowienia, twarzy się żeńskiej dotknął! Różność w tym upatrzył Doktor […], dotknął się go, bo mężczyzna, bo mąż. Chrystus sam ostrożny, trzeba w chrześcijaństwie w tej mierze większej ostrożności, naśladując Pana" – t. 1, s. 435.

[37] Zob. I. Szczukowski, *Między odrzuceniem a zbawieniem…*, dz. cyt., s. 115–116.

wykładni biblijnych passusów, nie uruchamia abstrakcyjnego języka teologii, ale próbuje „przystosować" wydobywane sensy do określonej sytuacji komunikacyjnej, w której adresatami są zarówno kobiety, jak i mężczyźni. Dlatego też mnoży znaczenia cytowanych fragmentów, wskazując przede wszystkim na ich moralny wydźwięk.

Dla jezuity propagującego określony model życia (ascetyczny) wciąż aktualny i przekonujący wydaje się archetypiczny wizerunek Ewy, który wmontowany jest w wielowiekowe widzenie tej bohaterki jako alegorii zmysłowości i grzechu. Młodzianowski, zgodnie z tekstem Starego i Nowego Testamentu, akcentuje wprawdzie pozytywne role niewiast w dziejach zbawienia, ale to nade wszystko postać Marii Magdaleny w kontekście słynnej sceny Zmartwychwstania staje się szyfrem, swoistym kryptonimem tego, co ambiwalentne i pełne sprzeczności. Nawet św. Magdalena uobecnia świat ziemskiego bytowania.

BIBLIOGRAFIA

Adamiak E., *Kobiety w Biblii. Nowy Testament*, Warszawa 2010.

Adamiak M., *Milcząca obecność. O roli kobiety w Kościele*, Warszawa 1999.

Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka 1599 r., oprac. J. Frankowski, Warszawa 1999.

Birkowski F., *Kazania na niedziele i święta doroczne*, t. 2, cz. 2, Kraków 1628.

Birkowski F., *Kazania na święta doroczne [...]. Na święta przedniejsze po dwojgu kazań*, Kraków 1620.

Brown P., *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijańsztwi*e, Kraków 2006.

Brzozowski M., *Kulturowe i historyczne uwarunkowania kaznodziejstwa Tomasza Młodzianowskiego*, Lublin 1988.

Brzozowski M., *Teoria kaznodziejstwa (wiek XVI–XVIII*), [w:] M. Rechowicz (red.), *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 2, cz. 1, Lublin 1975.

Drob J. A., *Trzy zegary. Obraz czasu i przestrzeni w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 1998.

Dybała J., *Ideał kobiety w pismach kapadockich Ojców Kościoła i Jana Chryzostoma*, Łódź 2012.

Filon Aleksandryjski, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1986.

Foucault M., *Hermeneutyka podmiotu*, Warszawa 2012.

Gałwiaczek T., *Kształtowanie mentalności chrześcijanina w świetle kazań dominikańskich czasów saskich*, Toruń 2009.

Hassman J., *Pamięć kulturowa. Pismo i zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008.

Jan Chryzostom, *Homilie na listy pasterskie św. Pawła na list do Filomena (Tym. I, II, Tyt. Filem.)*, Kraków 1949.

Jaworska K., *Etos społeczeństwa staropolskiego doby saskiej*, Legnica 1999.

Krawiecka E., *Staropolskie portrety św. Marii Magdaleny*, Poznań 2006.

Misiurek J., *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, t. 1 (w. X–XVII), Lublin 1994.

Młodzianowski T., *Kazania i homilije na niedziele doroczne, także święta uroczyste*, t. 1–4, Poznań 1981.

Nowicka-Struska A., *Ex fum in lucem. Barokowe kaznodziejstwo Andrzeja Kochanowskiego*, Lublin 2008.

Orygenes, *O zasadach*, Warszawa 1979.

Pawlak W., *Koncept w polskich kazaniach barokowych*, Lublin 2005.

Platt D., *Kazania* pogrzebowe *z przełomu XVI i XVII wieku. Z dziejów prozy staropolskiej*, Wrocław 1992.

Simonetti M., *Między dosłownością a alegorią. Przyczynek do historii egzegezy patrystycznej*, Kraków 2000.

Skarga P., *Kazania o siedmi sakramentach Kościoła ś[więtego] Katolickiego*, Kraków 1871.

Składanowski M., *Podstawowe aspekty chrystologii feministycznej*, „Studia Teologiczne. Białystok–Drohiczyn–Łomża", nr (31)2013.

Smolińska A., *Społeczeństwo polskie w kazaniach jezuickich przełomu XVII i XVIII wieku*, Kielce 2008.

Stabrowski M., *Świat według wartości w kazaniach jezuickich XVII wieku*, Wrocław 2016.

Szczukowski I., *„Chodzą ludzie na kazania, aby tylko słuchali". Dom Boży w pouczeniach Tomasza Młodzianowskiego*, [w:] K. Krawiec-Złotowska (red.), *Rzeczpospolita domów. III. Domy Boże*, Słupsk 2012.

Szczukowski I., *„Niewiastę mężną któż znajdzie". Biblijne postacie kobiet w kazaniach Tomasza Młodzianowskiego (Rekonesans)* [w druku].

Szczukowski I., *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*, Bydgoszcz 2012.

Wolański F., *Kaznodziejstwo bernardyńskie w staropolskim systemie komunikacji społecznej schyłku epoki saskiej. Studium kształtowania wyobrażeń i postaw*, Toruń 2012.

Wujek J., *Wykład Pisma Świętego. Postilla catholica. Cz. 1*, Komorów 1997.

Słowa kluczowe: kobieta, kontekst biblijny, kazania, interpretacja Biblii.

Abstract
Women in Tomasz Młodzianowski's Sermons. Biblical contexts and inspirations

The aim of this article is to present the ways in which Młodzianowski understands women and to highlight the fragments of the Old and New Testaments to which he refers to in order to create both positive and negative images of women. The article also examines the cognitive schemata that Młodzianowski invokes when analyzing the position of women in society. The article demonstrates that Młodzianowski's statements about women are inspired by biblical texts and their interpretation as offered by the Church.

Keywords: woman, biblical context, sermons, interpretation of the Bible.

Alicja Dąbrowska
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

OBRAZ SPOŁECZEŃSTWA I RELACJI AMERYKANÓW Z NATURĄ W *LISTACH Z PODRÓŻY DO AMERYKI* HENRYKA SIENKIEWICZA

Ameryka w XIX stuleciu była dla przeciętnego Polaka rzeczywistością wobec Europy inną, z rzadka doświadczaną bezpośrednio. Była pod każdym względem obca – odmienna geograficznie jako kraina rozległych, „niezmierzonych przestrzeni"[1]. Podobne egzotyczne novum reprezentowała w sferze stosunków społecznych, politycznych i obyczajowych. W *Listach z podróży do Ameryki* sprzed blisko półtora wieku Henryk Sienkiewicz podkreśla tę odmienność Ameryki jej zestawieniem z Anglią, która mimo że jest „dla nas" inna „pod każdym względem […] od wszystkich krajów stałego lądu", to jednak „pod żadnym względem nie jest dla nas obca" (L 28). Ameryka natomiast jako ziemia wolna i postępowa, w której państwo istnieje dla ludzi, wielokrotnie przeciwstawiana zostaje w *Listach*... krajom „starej" Europy.

Interakcje pomiędzy przestrzenią (i miejscem) a kulturą stanowią przedmiot geopoetyki. Elżbieta Rybicka[2] odnosi ją nie tylko do topografii rozumianych jako zapisy miejsc w tekstach kultury, ale do pojęcia-w-działaniu i pojęcia wędrującego, aktywnie oddziałującego na lokalne konteksty. Przedmiotem niniejszej refleksji jest rola, jaką odgrywa bezpośrednie doświadczenie konkretnej historycznie, topograficznie i geograficznie przestrzeni amerykańskiej, postrzeganej przez Sienkiewicza antytetycznie jako topografia zupełnie

[1] H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986, s. 5. W kolejnych cytatach w tekście głównym i przypisach z tego wydania podaję w nawiasie skrót L i strony; podkreśl. – A.D. Por. T. Bujnicki, *Temat amerykański*, [w:] tegoż, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968, s. 233.

[2] Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 10–12.

nowa, odmienna od tych znanych – europejskich. Istotne są tworzące międzyprzestrzeń geopoetyki antynomie między centrum a peryferiami, światowym, globalnym a lokalnym oraz polaryzacja pomiędzy trwałością a ruchem, osiadłością a nomadyzmem. Relacje te śledzone są w perspektywie osobistego doświadczenia warszawskiego dziennikarza, przedkładającego nomadyzm nad osiadłość nie tylko w literackim świadectwie stanowiącym przedmiot niniejszej refleksji.

1. OBRAZ AMERYKAŃSKIEJ NATURY

Semantyka obrazów „przestrzeni" społecznej, to jest Sienkiewiczowskiej wizji demokratycznego społeczeństwa amerykańskiego, z charakterystycznym dlań pejzażem urbanistycznym, jest komplementarna do przedstawień tamtejszej „potężnej i groźnej" przyrody[3]. Natura amerykańska wzbudza bowiem, w podobnym zakresie jak poziom rozwoju społecznego, zdziwienie i podziw korespondenta. W nadsyłanej do kraju relacji informuje on, jak marzył, by ujrzeć „stada dzikich bawołów, niedźwiedzie, jaguary, amerykańskie humbugi", „owe kraje bezludne jeszcze, w których potężne siły natury, niepohamowane ręką ludzką i rozbujałe żyją, jak chcą, tworzą, co chcą i panują absolutnie" (L 10, 182–183). Szczególne zainteresowanie podróżnika budzi podczas konnej wędrówki nieogarniony, „równy, szary, jednostajny", „goły zupełnie jak klepisko" i „popękany w wielkie kręte szpary" step, nużący i męczący w zestawieniu z „naszym stepem ukraińskim z kurhanami, ze swoją tradycją poetyczną":

> Na Ukrainie wiatr niesie, jakby z drugiego świata, odgłosy „Ałła" i „Jezus Maria!", i huk samopałów, i rżenie koni, słowem tam step ma swoją żywą duszę; tu cisza, martwość, bezduszność. Ten kawał ziemi to tylko głupia i bezmyślna krzywda życiu. Tamten mówi i śpiewa cały, jak szeroki i długi, ten nie ma co powiedzieć; tamten buja, kołysze się, porusza, żyje; tam jeźdźcy >>w trawach pławią się po pachy<<; tu bezwstydna ziemia odkrywa nagie, popękane łono. Dla oczu nic; nic dla ucha i dla wyobraźni; jedno wielkie nic – nie znajduję innego określenia (L 267–269).

Krajobrazy realnie widziane podczas podróży koleją Dwóch Oceanów są przetwarzane na sugestywne artystyczne obrazy kolorystyczno-świetlne, poczynając od „przepysznych widoków" dzikiej i dziewiczej przy księżycu okolicy brzegów Hudson River, błyszczącej „jakby taśma srebrna", zaludnionej fantazją sprawozdawcy „Indianami i bawołami" (L 87), poprzez bezbrzeżną niczym morze, „błękitną, olbrzymią toń" jeziora Ontario, na której „mdleje i gubi się wzrok" (L 93), po widok z góry na Niagarę, „na wspomnienie którego mdleje i zwija skrzydła wyobraźnia, a pióro wypada z ręki". Dynamiczny, zwielokrotniający grozę i demoniczność akwatycznego fenomenu opis (określający wodospad „ryczącym sabbatem")[4] nasuwa analogię z unaoczniającym w *Ogniem i mieczem* beha-

[3] Zob. T. Żabski, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, s. 125.

[4] „Olbrzymia masa wód jeziora Erie spływając potężną gardzielą ku Ontario traci nagle grunt pod sobą i spada w dwóch miejscach w otchłań. […] zdaje się, że ziemia nie wytrzyma tego ciężaru i uderzenia wód rozszalałych i dzikich, które same wydają się być przerażone. […] przychodzi ci na myśl, że […] to jakiś kataklizm natury, […]. Gnane wichrem obłoki zbiegają się i rozbiegają **jak stada dzikich koni**. […] Zdaje ci się, że się tu wszystko wściekło. […] Jakąż to niezgłębioną przepaść musiały wybić z ziemi te wody spadające od wieków z takim impetem! Wszystko to na dole wre, kipi, rozbija się, burzy, słowem: **istne piekło wodne**" (L 94–96).

wioralnym porównaniem Dniepru w okolicy „strasznego Nienasytca" – z „rozhukanym rumakiem" i „dzikim zwierzem"[5].

Równie „wspaniałe" jest piękno wodospadu „widzianego od wewnątrz z dołu" (L 96) czy zachód słońca w Clinton nad brzegiem Missisipi, błyszczącej „w olbrzymich skrętach i rozkrętach, jakby ogromna złota wstęga niknąca w dali w ciemnych lasach" (L 102). Urokliwa jest cisza i pustosz dzikich i ogromnych stepów Nebraski, w których gubi się „nie tylko wzrok, ale i dusza, i myśl […] zlewa się z otoczeniem i przez chwilę zdaje się żyć nie własnym życiem, ale całą potęgą stepów, w której tak roztapia się jak kropla wody w morzu" (L 115). Wizja unicestwienia w stanowiącym „niby odbrzask Nirwany i wszechżycia" żywiole stepu oddaje zatracenie się w naturze bliskie panteistycznemu:

> Z takich to uczuć i wrażeń, z tej łatwości, z jaką człowiek zlewa się z naturą, powstały wszystkie panteistyczne systemy. Człowiek na łonie natury i wobec natury nie może oprzeć się poczuciu, że stanowi z nią jedno i toż samo, że w nim i w całym otoczeniu jest tylko jedna wielka dusza, a życie odrębne, ludzkie – to stan przejściowy, po którym nastąpi zlanie się z ogółem i nie byt osobisty, a wiekuisty byt ogólny. […] Życie jednostkowe bądź co bądź męczące jest i pokutnicze; dlatego oto buddysta Nirwanę niebem swoim nazywa. Nie jest ona dla niego absolutną nicością; przeciwnie, Nirwana to tylko wszechżycie i wypoczynek wielki, i jakoby sen wieczny, nigdy nie prześniony, a nicość i niebyt tylko dla jednostek (L 115–117)[6].

Piękno natury Kalifornii – „prawdziwego raju na ziemi", po kontrastowej Nevadzie z „dantejskimi widokami, z zimą i mroźnym wichrem", wyraża Sienkiewicz w odbieranym sensualnie „bogactwie barw i takiej zarazem ich harmonii" doliny Anaheimskiej (L 132–133). Góry Santa Ana z kolei, przypominając niegdysiejsze pragnienia „wdarcia się w głębie dziewiczych lasów i stepów, opisywanych przez Coopera", budzą refleksję o doświadczanej tu „twarzą w twarz, oczyma w oczy" potędze pierwotnej natury, w której można się „rozpuścić i zginąć jak kropla marna deszczu w oceanie (L 182–183). Wszystkie zróżnicowane i nastawione na zmysłowy kształt pejzażu deskrypcje natury, o „ogromnej bezpośredniości doznań", „wszechstronności odczuć i skojarzeń zmysłowych", zapewniają *Listom…* „pierwsze miejsce między rodzajami artystycznej prozy"[7], stanowiąc ich najcenniejsze osiągnięcie. Opisy natury są podporządkowywane także zagadnieniu, na ile

---

[5] „Przez całą szerokość rzeki biegło w poprzek siedm grobel skalistych sterczących nad wodą, […]. Rzeka całym ciężarem wód tłukła o owe groble i odbijała się o nie, więc rozszalała, wściekła, […] usiłowała je przeskoczyć jak rumak rozhukany. […] gryzła zębem skały, […] wrzała jak ukrop i ziała ze zmęczenia jak dziki zwierz". H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1984, t. 1, s. 110. Por. A. Dąbrowska, *Dziewiętnastowieczne kulturemy sarmackie. Koń jako element tradycji szlacheckiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza (wobec tradycji romantyków i modernistów)*, [w:] D. Jastrzębska-Golonka, A. Rypel (red.), *Istnieć w kulturze – istnieć w kulturach. Między teorią a praktyką edukacyjną*, Bydgoszcz 2017 [w druku].

[6] Podobne odczucia towarzyszą doznaniom akwatycznym, pojmowanym jak u romantyków jako symbol wszechbytu, przepaści, nicości („Ta ciemność i nieskończona przestrzeń wodna ma w sobie coś mistycznego. […] dusza odczuwa wrażenia, ale nimi nie włada – L 49) czy wsłuchiwaniu i wpatrywaniu się w gwarne życie mew i pelikanów w Anaheim Landing („wydaje ci się, że […] to objaw jakiejś ogólnej zasady, […] stanowiącej istotę wszechżycia. I znów **popadałem w ów panteizm**, […]. Zdawało mi się, że ten świat ptaków i moje żółte wyspy piaszczyste, […] to wszystko ma tylko jedną wielką duszę, że to jeden wielki Zeus grecki, któremu podobało się wziąć na się szatę zwaną przez nas światem zjawisk – L 170).

[7] Z. Najder, *O „Listach z podróży" do Ameryki Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1955, s. 116–117.

stanowi ona wartość dla związanego z nią człowieka, czyniąc Sienkiewicza kontynuatorem romantycznej tradycji Mickiewicza.

Równoważąc ilościowo obrazy amerykańskiej przyrody i społeczności, Sienkiewicz często przenosi wzrok z tego, co zewnętrzne (cudów natury i kultury materialnej), na człowieka, jego kulturę duchową i jej społeczną pododmianę. Wzoruje się w tym zakresie na podróżnikach romantycznych. Pisarza-Polaka i depozytariusza wartości łacińskich interesuje płaszczyzna cywilizacyjno-kulturowa człowieka jako istoty społecznej. Głównym przedmiotem zainteresowania Sienkiewicza jest więc w *Listach…* amerykańska społeczność, „egzotyka" jej demokratycznych ideałów i swobód, idąca w parze z rewolucją obyczajową i kulturalną (w ujęciu korespondenta utożsamianą z brakiem „dobrych" obyczajów). Wszystko ukazuje jako różne od stosunków europejskich, zwłaszcza politykę Amerykanów i ich projekcję w przyszłość, a także postawę wobec „czerwonoskórych Indian" (L 10). Dlatego wymagające osobnego namysłu badawczego deskrypcje amerykańskiej natury w dalszych rozważaniach zostają uwzględnione tylko z perspektywy zagadnienia, na ile stanowi ona wartość dla związanego z nią człowieka. Choć społeczeństwo amerykańskie w XIX wieku stanowi swoisty zlepek różnorodności i niezgodności: kultur, obyczajów, nawet ras, mieszkańcy Nowego Świata współistnieją ze sobą harmonijnie w strukturach społecznych, w których dochodzą do głosu idee: wolności, tolerancji, demokracji, stanowiąc unikatowe zjawisko w rozwoju cywilizacji. To szerokie w swej rozpiętości spektrum społeczne stało się trudną materią opisu dla korespondenta mierzącego się z nową rzeczywistością i rolą socjologa-amatora w słanym do ojczyzny cyklu reportaży, odzwierciedlającym jego dwuletni pobyt w Ameryce[8].

2. POETYKA *LISTÓW Z PODRÓŻY DO AMERYKI* A TRADYCJA GATUNKOWA REPORTAŻU I FELIETONU

Wybierając poetykę (formę gatunkową), autor *Listów…* nie stosuje ani obiektywnej zdystansowanej konwencji sprawozdawczej, ani dbającego o dystans w stosunku do przedmiotu studium socjologii naukowej, tylko typ korespondencji ekskursywnej, na wskroś impresyjnej i w zamierzeniu nieco chaotycznej, nietuszującej osobistego sposobu ukazywania treści czy sugerowania się poglądami różnych informatorów. Zdaniem Zdzisława Najdera nie odpowiada on wymaganiom publicystyki (z wyjątkiem szkiców *Osady polskie w Stanach Zjednoczonych* i *Chińczycy w Kalifornii*), tylko zgubnej dla obiektywizmu, artystycznie górującej beletrystyki[9]. Przeciwnego zdania w tej ocenie jest Julian Krzyżanowski, traktujący autorytatywnych towarzyszy podróżnika jako cenne źródło rzeczowej wiedzy i rzetelnej, postępowej publicystyki[10]. Sam Sienkiewicz wielokrotnie podkreśla własne wysokie kompetencje jako korespondenta odmiennego od autorów korespondencji „czasowych", sięgających do „zdarzeń i wypadków przemijających, faktów zewnętrznych […], to jest owej silvae rerum, która jest raczej objawem i wykwitem życia, nie zaś jego zasadą". On

[8] J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i jego sprawy*, Warszawa 1981, s. 39.
[9] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 96–97, 109–110 i 114.
[10] J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 37.

lepiej dba o obiektywną ścisłość wywodu, mogąc „wolniej robić spostrzeżenia, pomijać okoliczności zewnętrzne, a dopytywać się do ich przyczyn". Słowem bada „istotę rzeczy", dzieląc się z czytelnikami spostrzeżeniami „choćby tylko w sposób felietonowy, niewyczerpujący i ulotny" (L 149). Wyraża pragnienie, by odbiorcy zaakceptowali impresyjny, inkoherentny, spontaniczny i subiektywny styl autora, akcentując autotematycznymi wtrętami (i wyrażeniami: *skok felietonowy*, *teraz*, wskazującymi swym naddatkiem semantycznym intencje pisarskie), że tworzony przez niego tekst to felieton:

> Nie chcę być niczym krępowany w przesyłaniu wam moich listów […]. Pozwólcie mi być swobodnym; […] pisać o tym, o czym mi się podoba; przeskakiwać wypadki i zdarzenia, odłożyć np. opis pobytu w San Francisco […], a **skokiem prawdziwie felietonowym** zaprowadzić was o całe setki mil dalej, w miejsca, które […] zwiedzam obecnie. […] **Teraz** pomówimy trochę o moralności tego społeczeństwa (L 161; 143).

Niebędący nieprofesjonalnym laikiem w opisywanej kwestii publicysta, znający wcześniejsze klasyczne publikacje o Ameryce, służące mu swobodnie za źródła, wyjaśnia autotematyczne dygresje jako świadomy skutek przyjętej koncepcji listu – felietonu, szkicu, nie zaś traktatu naukowego[11]. Dzieło Sienkiewicza reprezentuje bowiem hybrydyczny niejednorodny gatunek czasopiśmienniczej „korespondencji", dawną wielotworzywową formę piśmiennictwa publicystycznego, traktowaną przez badaczy również dzisiaj jako literatura[12]. Wpisuje się nimi autor *Listów…* w starą w naszym kręgu cywilizacyjnym i obejmującą pokaźną grupę tekstów tradycję „podróży" jako pogranicznego gatunku piśmiennictwa, należącego do „literatury faktu"[13]. Nie był Sienkiewicz w latach 70. pierwszym i jedynym w jego uprawianiu – miał poprzedników już od drugiej połowy XVIII wieku[14]. Znajomość licznych źródeł poznawczych i pamięć lektur łączy Sienkiewicz z dokonywanymi w Stanach spostrzeżeniami i rzetelną obserwacją. Według Tadeusza Bujnickiego spowodowało to głębsze i wnikliwsze niż u poprzedników ujęcie spraw amerykańskich[15]. Sienkiewicz-podróżnik zna inspirujące go „podróże" zarówno autorów obcych, jak i polskich[16], zwłaszcza *Listy z Kalifornii* Juliana Horaina (słane do „Gazety Polskiej" od 1872 roku), *Obrazki z życia amerykańskiego* Sygurda Wiśniowskiego i *Listy z Ameryki* Rogera Łubieńskiego. Tworząc znamienny dla epoki odcinkowy dziennikarsko-literacki „felieton wyjazdowy", będący sprawozdaniem z wydarzeń, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem[17], nawiązał Sienkiewicz genetycznie do znanego w literaturze drugiej połowy XIX wieku opisu realnie

---

[11] Zob. H. Parafianowicz, *Ameryka i Amerykanie w świetle „Listów z podróży do Ameryki"*, „Studia Podlaskie", t. 13/2003, s. 5–8.

[12] Zob. B. Mazan, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002, s. 246; J. Sztachelska, *„Listy z podróży do Ameryki" a dziewiętnastowieczne korzenie polskiego reportażu*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996; por. B. Bobrowska, *Bolesław Prus – mistrz pozytywistycznej kroniki*, Białystok 1999.

[13] Zob. S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 9–10.

[14] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 21 i 188–197.

[15] Zob. T. Bujnicki, dz. cyt., s. 233.

[16] *American Notes* Charlesa Dickensa, *Podróż po Ameryce Północnej* Olimpii Audouard, cykl artykułów pt. *Nowy Jork i społeczeństwo amerykańskie* L. Somonina. Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 78–79.

[17] Zob. B. Bobrowska, *Mława i Werki, czyli o „reporteryi transcendentalnej". (Dwa felietony wyjazdowe Prusa i Konopnickiej)*, [w:] tejże, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004, s. 145.

odbytej podróży przez składającego z niej pisemną relację w formie „listów (czy kartek) z podróży". Znamienna dla jego wewnętrznej struktury zdarzeniowość i kategoria przestrzeni, która porządkuje (przyspieszając i opóźniając) narrację, spokrewnia przekraczające granice „podróży" *Listy*... z wczesnymi formami reportażu (a nie pamiętnikiem, w którym dominuje czas). W ten sposób Sienkiewicz staje się kontynuatorem wyróżnionych przez Stanisława Burkota „opisów podróży", popularnych w romantycznym podróżopisarstwie od początku XIX stulecia[18]. Tak jak w nich, pisarz autentyczną wiedzę podróżnika na temat zwiedzanych miejsc, ich geografii i historii, przeplata subiektywnymi wrażeniami i skojarzeniami oraz korzysta z tradycyjnej metody konfrontacji: teraźniejszości i przeszłości, będącej zarazem weryfikacją. W sposób też reprezentatywny dla tekstów „podróży" relację dopełniają liczne porównania stosunków zagranicznych z krajowymi. Według Najdera forma *Listów*... kwalifikuje tekst jako esej, szkic[19], gdyż stanowi „tylko pretekst dla luźności kompozycyjnej" i bezpośredniego dydaktyzmu. Wedle Tadeusza Żabskiego *Listy*... są „pisane początkowo w stylu felietonowym, później reportażowym i publicystycznym"[20]. Justyna Sztachelska zalicza je do najważniejszych tekstów reportażowych w XIX-wiecznych dziejach gatunku, słabo i niespójnie przez badaczy opisanego z racji ich nieufności wobec tej hybrydycznej, wielopostaciowej formy[21].

Rozwijając tę wieloraką poetykę, „Litwos" jako autor *Listów*... przyjmuje określoną postawę. Kładzie nacisk na konkretną informację odnośnie do przyczyn, kolejności i specyfiki zdarzeń. W liście „wstępnym" informuje, że w dziennikarską podróż do Nowego Świata wyrusza z Warszawy nagle, 19 lutego 1876 roku, oficjalnie na wystawę filadelfijską z okazji 100-lecia USA jako korespondent „Gazety Polskiej", mając świadomość, że „człowiek, który wyjeżdża do Ameryki, jest jeszcze u nas rzadkością" (L 10)[22]. Autor podkreśla zgodnie z konwencją felietonową nieprawdopodobieństwo swojej „wycieczki" do Ameryki, budząc ciekawość czytelników informacją, że sam uwierzyłby „prędzej […] we wszystko", mianowicie: „że wydadzą składkowy obiad dla mnie […], że Antychryst, jak mnie o tym zapewniała jedna z moich kuzynek z Wołynia, przyszedł już na świat" (L 5–6), niż w możliwość ujrzenia Nowego Świata. Ujawnia także, że dodatkową misją jest wyszukanie w Kalifornii miejsca na założenie koloni-falansteru na wzór farmy Brooka dla kilku warszawskich przyjaciół, z Heleną Modrzejewską i jej mężem na czele, marzących o osiedleniu się w tej na poły legendarnej „krainie wolności" i prowadzeniu tu „*businessu*" w stylu amerykańskim. Istotnie wyszukał to miejsce w Anaheim niedaleko Los Angeles i „cała grupa emigrantów w składzie: Chłapowscy z synem Rudolfem i służącą Anusią, Juliusz Sypniewski z żoną i dwojgiem małych dzieci, Lucjan Paprocki – wyruszyła z Warszawy 21 czerwca 1876 roku"[23].

---

[18] Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 361 i S. Burkot, dz. cyt., s. 14, 186, 315 i 410.

[19] Z. Najder, dz. cyt., s. 79.

[20] T. Żabski, *Sienkiewicz*, Wrocław 1999, s. 62. „Stały się rewelacją i przyniosły autorowi sławę, […] są świetne; przewyższają wszystko, co zrobiono u nas dotychczas w tym gatunku" – T. Żabski, *Poglądy*..., dz. cyt., s. 20.

[21] Zob. J. Sztachelska, dz. cyt., s. 61–62 i B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997, s. 260: M. Konopnicka jako autorka *Wrażeń z podróży* nie osiąga wyżyn pisarstwa reportażowego Sienkiewicza.

[22] Zob. T. Żabski, *Sienkiewicz*, dz. cyt., s. 61–62.

[23] Z. Najder, dz. cyt., s. 74 i 83.

W pierwszych listach prezentuje przejazd koleją przez Niemcy, Belgię i Francję, następnie statkiem z Calais do Douvres (skąd „najszybszą" koleją angielską do Londynu i Liverpoolu), nie opisując Anglii „ani pod względem politycznym, ani obyczajowym"[24], a dalej przez Ocean Atlantycki i Amerykę od Nowego Jorku do Kalifornii. Wszakże opis czy to Kolonii, czy Brukseli[25], czy Londynu, choć skrótowy, w pełni oddaje Sienkiewiczowską metodę oglądu miast i społeczeństw, którą korespondent w pełni rozwija w opisie Ameryki. Zwraca mianowicie uwagę nie tylko na architekturę[26] i ruchliwość miast, na londyńskie metro, ale przede wszystkim na wygląd ludzi, zwłaszcza „dziewczyn arystokratycznych". Stosuje przy tym prześmiewczo schemat fizjologiczny, wprowadzając też konwencję obrazka w opisie napotkanego w Hyde Parku szesnastoletniego wolnego obywatela Zjednoczonych Królestw. Czyni też spostrzeżenia obyczajowe o stosunku do kobiet, o walkach ulicznych, o instytucjach dobroczynnych (zob. L 31–39). Słowem człowiek – mieszkaniec miejsc zostaje postawiony w centrum zainteresowania.

3. SPECYFIKA SPOŁECZNOŚCI AMERYKAŃSKIEJ

Obserwacji stosunków i obyczajów amerykańskiego społeczeństwa, uważającego się za „najpierwszy naród na świecie" (przy czym Sienkiewicz jako przybysz twierdzi, że „w Stanach Zjednoczonych […] nie ma narodu w ścisłym europejskim tego słowa znaczeniu. […] Jest to wielki zbiór ludzi wszelkich narodowości, […]" – L 76) poświęca zasadniczy, choć niewielki objętościowo, dwuczęściowy człon VI *Listów*... pt. *Szkice amerykańskie*. Zaintrygowany amerykańskim „multi-kulti" – nowym wielokulturowym modelem ludzkiej wspólnoty, próbuje rozszyfrować te wartości kulturowe „wsypane do jednego wora". Styl amerykańskiego „tygla narodów" („melting pot"), w którym w wyniku współistnienia i wymieszania imigrantów z całego świata powstawało społeczeństwo amerykańskie, mógł nasunąć Sienkiewiczowi analogię ze znaną mu konstrukcją Rzeczpospolitej Obojga Narodów. W myśl ideologii sarmackiej mającej na celu ujednolicenie, zrównanie szlacheckiego społeczeństwa i zakładającej równość szlacheckich narodów, Sarmatami byli członkowie **całego stanu szlacheckiego**, to znaczy także litewscy i ruscy magnaci, kniaziowie i bojarowie**.** Tak jak w przypadku Rzeczpospolitej – z polskich, litewskich i ruskich (szlacheckich) poddanych wykreowano „dzielnych Sarmatów", tak w Ameryce – z różnych nacji imigrantów utworzył się specyficzny konglomerat społeczny, oparty na demokratycznych zasadach.

---

[24] „Celem mojej wycieczki była Ameryka, uwagi więc moje o Anglii, przez którą tylko przejechałem, mają wartość notatek spisywanych w wagonie. Zresztą czytelnicy nasi mają dość wiadomości o Anglii" – L 28.

[25] „Śliczne to miasto, po Paryżu najpiękniejsze ze wszystkich […] otoczone wzgórzami, pokrytymi lasem, i cudnymi dolinami, otrząsało ze siebie białawe tumany nocy i z mgły wywijało się skąpane w różowym świetle i niby uśmiechnięte po dobrej nocy i dobrym śnie" – L 19.

[26] W Deutz – z widokiem na Kolonię po drugiej stronie Renu daje Sienkiewicz opis miasta nocą ze „wspaniałą katedrą, górującą nie tylko wieżami, ale i sklepieniem nad całym miastem, wyniosłą, spokojną, uroczą i milczącą", wobec której „największe gmachy" wydały się autorowi „wobec niej lepiankami tulącymi się niby pod skrzydła potężnej matki" – L 15.

Za cel zasadniczy stawia Sienkiewicz odmalowanie różnorodności Amerykanów oraz wynikających z niej sprzeczności życia mieszkańców młodego kontynentu. Dostrzega zlepek etnicznych dzielnic (wspólnot) w miastach takich jak Nowy Jork, w których sąsiad nie zna sąsiada, oraz to, że wspólnoty są w pewien sposób zamknięte, ale w ramach demokratycznego porządku. Zamknięcie bowiem wspólnot w społecznej mozaice Stanów Zjednoczonych nie idzie w parze ze stagnacją, wręcz przeciwnie: nigdzie życie nie kwitnie i rośnie w siłę tak jak tam. W wymiarze społecznym odmienne wspólnoty stabilizują całość, a w wymiarze kulturowym są elementem twórczym:

> państwo nie jest narodowościowe, a jednak nie tylko nie tamuje rozwoju pojedynczych swych narodowości, ale owszem, robi wszystko, co może, aby rozwój ten utrwalić i zabezpieczyć. Chcecie Niemcy być Niemcami" all right! Irlandczycy – Irlandczykami, Szwedzi – Szwedami, Anglicy – Anglikami: all right! Wszyscy będziecie jednak dobrymi obywatelami Stanów (L 350).

Siłą łączącą w całość te mieszkające na terenie Ameryki narodowości napływowe jest powszechna wolność społeczna, polityczna i religijna oraz demokracja. Jednocześnie korespondent przekonuje, że dola polskich wychodźców do Stanów Zjednoczonych Północnej Ameryki jest ciężka, straszna, że to „epos nędzy ludzkiej" (L 389)[27].

4. POSTAWA AUTORA-REPORTERA WOBEC PRZEDMIOTU OPISU

Listy… są bogate w argumenty i charakterystyki, pozornie bardziej wstrzemięźliwe w określenia wartościujące, jednak w istocie przedstawiają „amerykańskość" w sposób ambiwalentny: i apologetyczny, i sceptyczny. W częściach opisujących już kontynent amerykański (VI–XIX) maleje przeważająca z początku „rola fikcyjnych […] przygód reporterskich", zaś dominuje, przy zachowaniu obrazowości języka, szczerość i pokora „wobec naporu faktów i zagęszczania obserwacji", nastawienie na rzeczowość i refleksję[28]. W listach odnoszących się do podróży morskiej z Liverpoolu, do którego trafia z Londynu (list I), mówi już o Amerykanach pośrednio, kreśląc niechętny stosunek tak Polaków, jak i Angelusów do Nowego Świata. Relacjonuje bowiem ich ostrzeżenia, że choć w Ameryce „ziemię darmo dają", to „się trzeba strzec, żeby nie okpili, bo to chytry naród" (L 8), albo że Ameryka: „to daleko, bardzo daleko, tak jest: to bardzo daleko!", że kobiety w Ameryce nie są warte zachodu („Nie żeń się pan w Ameryce: tam niedobre kobiety; szkoda by było pana!" – przestrzega właścicielka hotelu, pani Clynton – L 42). Dalsze uwagi też mają charakter dowcipny i kąśliwy tak w stosunku do Europejczyków, jak i poznanego na „Germanicusie" towarzystwa amerykańskiego.

Reporter ostrożnie, ale uważnie chłonie rzeczywistość amerykańską, wyodrębnia jej elementy i informując o tym, stosuje mieszaninę obiektywnych faktów z własnymi odczuciami i wrażeniami, spisywanymi w formie notatek na bieżąco. Rzeczowość i korektę poglądów zawdzięcza nie tylko doświadczeniu przemierzającego Amerykę wnikliwego

[27] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 93.
[28] Tamże, s. 67 i 68 i zob. s. 116.

obserwatora, ale i napotykanym często w czasie pobytu w Ameryce (jak w San Francisco u Horaina) informatorom. Rekrutują się oni ze starych polskich emigrantów politycznych, weteranów wojny secesyjnej między Północą i rasistowskim Południem, a także z „towarzyszy wypraw i polowań", kalifornijskich kupców i przemysłowców. Wśród nich wyróżniają się osiemdziesięcioletni kpt. Rudolf Korwin-Piotrowski – prototyp Zagłoby i kpt. Franciszek Wojciechowski – prototyp Podbipięty[29], którzy objaśniają Sienkiewiczowi „trudne do zrozumienia sprawy charakteru społeczeństwa amerykańskiego" – zaszczepiając mu „szacunek dla demokracji" i demonstrowaną we wstępnych uwagach sympatię dla „kolorowych" współobywateli" (Murzynów i Indian spotkanych na transkontynentalnym szlaku kolejowym)[30].

Wyjazd Sienkiewicza do Stanów przypada na najodpowiedniejszy dla obserwacji socjologicznych czas[31], gdy formowała się koegzystencja społeczna. Reporter ma możność zetknięcia się z krajem niedługo po zakończeniu toczącej się w latach 1861–1865, krwawej wojny domowej, zwanej secesyjną, „zakończonej zjednoczeniem kraju, zniesieniem niewolnictwa i wprowadzeniem w życie zasad demokracji"[32], gdy większość kraju nie była jeszcze zamieszkana, a wielkie metropolie dopiero zaczynały się rozbudowywać. Ogląda świat, w którym pierwszym obowiązkiem człowieka jest związany z przedsiębiorczością i pragmatyzmem *business*, a postęp techniczny powoduje przekształcenia w psychice jednostek. Miasta sytości i zadowolenia z codzienności przyziemnego bytowania obce są tylko skwaterom, wybierającym wraz z naturą inne wartości.

5. DEMOKRACJA AMERYKAŃSKA

Szczególną uwagę autora *Listów...* zwraca równoprawne współistnienie obok siebie „rozmaitych, często nieprzyjaznych sobie w Europie narodowości" (L 350), z prawnym zachowaniem i propagowaniem ich cech dystynktywnych:

> Ani rządowi, ani ludności Stanów Zjednoczonych nie przychodziło nigdy do głowy amerykanizować kogokolwiek lub cokolwiek. W Kalifornii nie zmieniono ani jednej nazwy na angielską. Zakładają kolonię Niemcy – zwą ją Berlinem, zakładają Francuzi – zwą ją Paryżem, Polacy – Warszawą, Rosjanie – Petersburgiem i all right! […] Nie masz w całej Ameryce (U.S.) wielkiego miasta, gdzie by rozmaite narodowości nie miały stowarzyszeń pozakładanych z wyraźnym i jawnym celem podtrzymania narodowości, języka, patriotyzmu. Rząd […] zapewnia im te same przywileje i prawa, jakie przysługują stowarzyszeniom w ogóle (L 240).

Dla Polaka, którego ojczyzna nie istniała, zmuszanego przez sąsiadów do przyswajania tego, co obce, zarówno amerykańska demokracja prawna (państwowa), jak i równość obyczajowa stanowią kontrastową osobliwość w porównaniu z równouprawnieniem

[29] Zob. tamże, s. 73, 82 i 109.

[30] Zob. J. Krzyżanowski, *Twórczość...*, dz. cyt., s. 35.

[31] Z. Najder, dz. cyt., s. 85: „Zetknął się z dojrzałym już, drapieżnym kapitalizmem, a przy tym poznał terytoria dopiero opanowywane przez cywilizację europejską. […] znalazł najróżnorodniejsze formy życia zbiorowego i indywidualnego, które później uległy zanikowi bądź ujednostajnieniu".

[32] T. Żabski, *Sienkiewicz*, dz. cyt., s. 64.

europejskim. Reprezentuje je dla Sienkiewicza Francja, która od wielkiej rewolucji jest demokracją, ale nie obyczajową, jest bowiem demokracją społecznych różnic. Ta powszechnie stosowana w *Listach*... metoda kontrastu w prezentacji odrębności świata amerykańskiego w stosunku do europejskiego jest wynikiem pragnienia jednoznacznego oddziaływania na zdolności poznawcze polskiego odbiorcy. Stąd nieepatowanie odbiorców egzotyką własnych przygód, lecz relacjonowanie obyczajów ludzkich zbiorowości narodowych amerykańskiej mozaiki społecznej stanowi priorytet korespondenta[33]. Absolutnym przeciwieństwem owej demokracji jest dla preferującego antytezy Sienkiewicza droga rozwoju cywilizacyjnego Rosji. Pisze o tym w opublikowanym w 1877 roku w San Francisco (w „Post") artykule *Poland and Russia*...[34], w którym wskazując, iż Polska „w toku swych dziejów odgrywała dwie role. […] osłaniała ludy słowiańskie przed podbojem germańskim; w drugiej broniła całej Europy przed inwazją turecką", istoty antagonizmu polsko-rosyjskiego, a w konsekwencji niemożności zjednoczenia Słowian zachodnich i wschodnich upatruje w sprzeczności dwu kultur[35]. Wskazuje też, że „łatwiejsze niż zjednoczenie świata słowiańskiego" było zjednoczenie Niemiec, bo choć Niemcy „mieli różne formy ustrojowe", narzecza i wyznania religijne, to mieli coś, co ich łączyło – „swoją kulturę"[36]. Postrzegając w *Listach*... Amerykę jako ziemię „najwolniejszą i najbardziej postępową", Rosję w amerykańskim artykule prezentuje jako kraj zacofany politycznie, oderwany od ruchu cywilizacyjnego, barbarzyński, którego rządy cechuje okrucieństwo i despotyzm, przerastający nawet „straszliwy" ucisk turecki, a tortury i cierpienie są zwyczajną treścią dnia codziennego.

Ameryka – jako kraj, w którym demokracja „nie tylko jest państwowa, ale i obyczajowa: nie tylko istnieje jako instytucja i teoria, ale jako praktyka" (L 136) – gwarantuje wszystkim stanom równość i swobodę działania, stanowiącą podstawę jej „błyskawicznego i olśniewającego rozwoju"[37]. Państwo istnieje tu dla ludzi o różnych korzeniach, nawet rasowych, w którym urzeczywistniają się ideały wolności politycznej i społecznej. Tę apologię demokracji amerykańskiej Najder nazywa pewnym uproszczeniem, podkreślając zarazem ostrożność i „wielką bystrość" pisarza. *Listy*... dają skrótową egzemplifikację różnych narodowości, mniejszości narodowych, współbytujących w tym wolnym kraju, ale i rozwarstwienia wśród rodowitych Amerykanów. Obraz ludności Nowego Świata

---

[33] Zob. A. Ładyka, *W krainie złota i gdzie indziej*, [w:] tejże, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1971, s. 95.

[34] [H. Sienkiewicz], *Poland and Russia. The Czar's Government in Poland and on the Danube*, „Daily Evening Post" (San Francisco), 8 września 1877, przedr. J. Bukowiecki [J. Krzyżanowski], *Pierwszy artykuł polityczny Henryka Sienkiewicza*, „Wiadomości. Tygodnik" (Londyn), nr 4/1965. Por. M. Gloger, *W oczach Zachodu. Rosja i jej cywilizacja w listach i publicystyce Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Axer, T. Bujnicki (red.), *Sienkiewicz z innej strony*, Warszawa 2015.

[35] „Podczas gdy Czesi, Polacy i w ogóle Słowianie zachodni otrzymali chrześcijaństwo z Rzymu, a wraz z nim kulturę łacińską i ogólnoeuropejską, Rosja i Słowianie wschodni przyjęli chrześcijaństwo od Greków, a wraz z nim kulturę bizantyjską. Nie ma chyba nic bardziej sprzecznego od tych dwu kultur, […]. Słowianie wschodni nie mają nic wspólnego ze Słowianami zachodnimi, wyjąwszy pochodzenie i podobne języki, dzielą ich odmienne przesądy, cywilizacja, tradycje historyczne, instytucje społeczne i religia; długi łańcuch wyraźnych różnic, których dotąd nie udało się połączyć i bez jednego choćby ogniwa, które by zbliżało te narody słowiańskie" (*Poland and Russia*..., dz. cyt., s. 2).

[36] *Poland and Russia*..., dz. cyt.

[37] Z. Najder, dz. cyt., s. 108 z przyp. 133 i 109.

współtworzą w relacji Sienkiewicza Irlandczycy, Murzyni, Chińczycy, Metysi, Indianie (Siuksowie, Apacze i Komancze), Meksykanie, skwaterowie. Autor podkreśla, że władza nie narzuca arbitralnie tym odrębnym mniejszościom idei podporządkowania się, gdyż przy tak silnym rozwarstwieniu nie powstałaby żadna harmonijna funkcjonalnie struktura. Nie przynależność narodowa, lecz zgoda, tolerancja i swoboda wznoszą mury współżycia w Stanach Zjednoczonych zbioru „czterdziestu milionów ludzi" „wszelkiej narodowości, […] zorganizowanych w pewien kształt państwowy pod takimi a takimi prawami, ale pozbawionych wszelkich cech, jakimi zwykle odznacza się jednolity naród" (L 76). Albowiem w Ameryce „istnieje państwo, ale […] nie ma narodu" (L. 350).

5.1. Wielonarodowość

Korespondent przygląda się skrupulatnie tym różnorodnym współżyjącym ze sobą nacjom ludzkim i subiektywnie, bo w znacznym stopniu na podstawie własnych z nimi spotkań, opisuje relacje między nimi. W portowym Nowym Jorku do którego trafia po rejsie na parowcu „Germanicus", płynącym z Liverpoolu przez siedem dni i nocy, prezentuje będących furmanami, wyrobnikami, tragarzami towarów i służącymi w hotelach Murzynów jako niezachwycających go odmienną od europejskiej urodą, ale zadziwiających zręcznością okazywaną w sposobie noszenia wszystkiego na głowach „podobnych do głów czarnych baranów" (L 64). Ich całkowita odmienność budzi niechęć i niezrozumienie korespondenta, który nie poznając amerykańskiego Południa, nie sformułował w tej kwestii głębszych wniosków:

> Wyglądają wszyscy brzydko i niechlujnie. Kobiety, jeszcze brzydsze, […] mają takież same spłaszczone nosy, takież same krótkie wełniste włosy i czarną skórę. Czarne owe ladies również są brudne jak i ich dżentelmenowie i na głowach nie noszą kapeluszów, a natomiast noszą wszelkiego rodzaju pakunki, towary, naczynia, a nawet zapasy żywności. Tam, gdzie **człowiek** posługuje się plecami i rękoma, **czarny** najczęściej używa głowy, która widocznie stanowi najtwardszą część jego organizmu (L 70; podkreśl. A.D.); „Brzydkie Murzynisko, podobniejsze do goryla niż do człowieka, szło naprzód, wołając od czasu do czasu" „Ho! Ho" dla wskazania nam drogi w ciemnościach" (L 95).

Poprzez powyższe porównania zestawiające pojęcia: człowiek – czarny, Murzyn – goryl przyszły twórca kreacji Kalego (*W pustyni i w puszczy*) dyskredytuje Murzynów. Odnotowuje jednakże, że głoszone przez republikanów i popierane przez Polaków na wychodźstwie hasło ich równouprawnienia pozostaje w sferze pobożnych życzeń. Dostrzega rozdźwięk między deklaracjami o powszechnej wolności i równości a stosunkiem białych do Murzynów (i Indian). Zauważalna jest mimo wszystko ewidentna różnica w zestawieniu ujęcia w korespondencji Sienkiewicza z wydaną w 1847 roku relacją podróżniczą zmarłego w 1827 roku konfederata barskiego Michała Rogowskiego (*Reszty pamiętników rotmistrza konfederacji barskiej*), werbalizującą pogardliwie zetknięcie się zamkniętej kultury sarmackiej z obcym i odmiennym światem, w którym „największa część populacji składa się z ludzi czarnych jak węgiel", z „chodzącego prawie zupełnie nago" „czarnego tałatajstwa", mającego „fizjognomią ludzi upośledzonych od natury, toteż Europejczycy tam zamieszkali używają ich do najcięższych robót, gorzej jak u nas

wołów lub koni”[38]. Natomiast opisy ludności (i amerykańskiej natury) u Sienkiewicza zdają się być zbliżoną próbą syntetycznego opisu, podobną w technice narracyjnej i stylu do wcześniejszej relacji byłego powstańca listopadowego Ignacego Domejki[39], choć odniesioną do odmiennych czasów i miejsca, mianowicie do okrucieństwa wobec niewolników w Brazylii. Albowiem pierwsze wrażenie, jakie zrobił na Domejce tłum pokonanych, zbuntowanych wcześniej Murzynów („nagie pospólstwo czarnych niewolników zalegające brzeg, niższą ulicę i ciasny, brudny, śmierdzący rynek”), zamienia on na bliższe przyjrzenie się ich pracy i życiu. To charakterystyczne zbliżenie do przedmiotu opisu, idące za pierwszym wrażeniem, „pozwala dostrzegać wiele charakterystycznych szczegółów, budować z nich sugestywną i znaczącą całość”[40]. Analogiczną metodę opisu stosuje Sienkiewicz, odnotowując kondycję społeczną, opisując pracę, wygląd, a także kulturę duchową, mianowicie smutne pieśni niewolników, które przetworzone wtopiły się w kulturę duchową Ameryki i Europy. Znacznie przychylniejszy stosunek ma podróżnik do Indian czy Metysów, ale też traktuje ich początkowo „z góry”, wartościując od strony spełnianej przez nich posługi:

> Do śniadania usługiwał nam Metys. Pierwszy to raz widziałem człowieka, w którego żyłach płynęła krew indyjska. Był to dżentelmen dobrego wzrostu, o czerwonawej skórze, grubych, prostych włosach, tak czarnych, że przechodziły w kolor błękitny, i dobrotliwej twarzy. Czoło miał wąskie, kości policzkowe trochę wystające, zresztą rysy dość regularne, przypominające twarze naszych druciarzy. Za każdym wydawanym mu zleceniem powtarzał z powagą: „Yes, sir!”, i usługiwał równie zręcznie, jak szybko. Kiedy po śniadaniu wsunąłem mu, sprzecznie ze zwyczajami amerykańskimi, w rękę napiwek, spojrzał nań, potem zawoławszy: „O! yes, sir!” uśmiechnął się uradowany i z własnej ochoty zaniósł nam futra i podróżne torby do wagonu (L 98).

Sienkiewicz zwraca uwagę, że Amerykanie nie doceniają dostatecznie pożyteczności imigrantów. Wśród mniejszości narodowych większość (dziesięć milionów) stanowią w Stanach Irlandczycy. Owi „biedni emigranci”, jako „gorliwi katolicy”, mają zbawienny wpływ na to na wskroś zmaterializowane społeczeństwo, bo są: „solidarni aż do zbudowania” i w przeciwieństwie do rodowitych Amerykanów „płodni jak króliki”, przyczyniając się do zaludnienia ogromnych obszarów Ameryki. Wnoszą oni także „pewien pierwiastek idealny […], utrzymując przez to szalę owych pierwiastków idealnych i materialnych w jakiej takiej pożądanej równowadze” (L 71). Sienkiewicz daje przy tej okazji wykładnię na temat idealizmu i trzeźwego pozytywizmu, włączając się w dyskusję otwartą, jaką rozwinął autor *Lalki* na temat wartości społecznej idealistycznej postawy wobec życia. Upraszczając, Sienkiewicz zdaje się podzielać ambiwalentny sąd Bolesława Prusa, że idealiści przegrywają na krótką metę, ale mają moralną rację, potępiając współczesność, która „goni za małym”. Potwierdza zwycięstwo romantyków „za grobem”, gdyż to oni tworzą postęp ludzkości:

[38] Cyt. za S. Burkot, dz. cyt., s. 188.
[39] Zob. tamże, s. 201.
[40] Tamże, s. 199.

> Zbytnia przewaga usposobień idealnych jest dla danego społeczeństwa szkodliwa: wytwarza ona marzycielstwo, polityczną donkiszoterię, wyglądanie niebieskiej interwencji, wzdychanie w zimie, na wiosnę próżniactwo, ubóstwo i słabość. […], ale również prawdą jest, że wszelka jednostronność jest szkodliwą. […] społeczeństwo amerykańskie mimo wszystkich swych prawdziwie wielkich przymiotów wytwarza także cywilizację nader jednostronną, charakter zaś Irlandczyków stanowi w niej równoważnik, zarówno dla dobra całego tego społeczeństwa konieczny jak i pożyteczny (L 72).

Uczulony antyklerykalnie Sienkiewicz dodaje, że leniwsi od Amerykanów, ale „burzliwsi, pochopni do politycznych awantur" Irlandczycy, pozostając w ręku księży, mogą wytworzyć potężną partię klerykalną i popsuć „harmonię, w jakiej żyją dotychczas rozmaite wyznania religijne" (L 72).

Stereotypowo w tamtym czasie, a kontrowersyjnie w dzisiejszym kontekście rozwoju Chin[41] wybrzmiewa uwaga korespondenta o obserwowanych w Sacramento Chińczykach jako narodzie o usposobieniu dalece realistycznym, „bez wszelkich pierwiastków idealnych" oraz jako nacji pozbawionej wartości duchowych, co tamuje postęp i:

> wszelką inicjatywę nie tylko już w rzeczach społecznych, ale i w wynalazkach, naukach, sztukach; słowem: zatracili w sobie twórczość wszelką, której matką jest wyobraźnia (L 72).

Gorączka złota ukształtowała u nich odrębną obyczajowość, odmienny typ cywilizacji. Ostatni, osobny list poświęcony sprawie imigrantów chińskich w Kalifornii, wychwytuje zarówno odmienność wyglądu „tej ludności gwarnej i ruchliwej, ubranej w jednakowe kostiumy, o cerze żółtej, skośnych oczach i długich, sięgających ziemi warkoczach, uplecionych z włosów i czarnego jedwabiu" (L 408), jak i „egzotyczność obyczajów azjatyckich przenoszonych na grunt amerykański" (m.in. zręczne jedzenie ryżu zajmującymi „miejsce naszych narzędzi stołowych" „pręcikami") oraz „roztrząsa gospodarczo-społeczną wagę imigracji chińskiej"[42]. Sienkiewicz opisuje buddyjskie świątynie i prezentuje formy zewnętrzne buddaizmu w Kalifornii. Nie wykazuje zrozumienia dla chińskiego teatru. Przerażają go zamtuzy (domy sekretnej gry w karty i palenia opium), a jeszcze bardziej przepełnione chińskie mieszkania („w których grasuje syfilis i ospa"). Moralność Chińczyków, jako stojącą na niskim poziomie, jasno sygnalizują kradzieże, rozpusta i kosterstwo, tj. hazard. Przyczynę tych negatywnych społecznie zjawisk upatruje w braku kobiet: „zdarza się, że gdy między dziesięcioma Chińczykami zajmującymi mieszkanie znajduje się jedna kobieta, żyją z nią wszyscy razem" (L 415–416). Słabo rysuje sprzeczności między prawami burżuazyjno-demokratycznymi do wolności imigracji a interesami szerokich warstw pracujących społeczeństwa, „którym przybysze zabierali pracę i dobrobyt"[43].

Korespondent początkowo ostrożnie wypowiada sąd, że państwo amerykańskie nie prowadzi polityki wynaradawiającej, nie ingeruje w funkcjonowanie mniejszości narodo-

---

[41] Stereotypowo, tzn. podobnie jak w omawianej przez Sienkiewicza w 1881 roku książce Bronisława Tejchmana *Z dalekiego Wschodu*. Zob. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2009, s. 362.

[42] Z. Najder, dz. cyt., s. 94.

[43] Tamże, s. 110.

wych, obdarzając imigrantów, ludzi rozmaitych stanów równouprawnieniem i swobodą w kultywowaniu własnych tradycji, godząc się na tworzenie organizacji i stowarzyszeń, których celem jest „jawne podtrzymywanie narodowości, języka, patriotyzmu". Brak dysonansów zapewnia egalitarna forma życia społecznego – uczestnictwo wszystkich w podejmowaniu decyzji, poszanowanie praw i wolności innych. Jak zauważa Halina Parafianowicz, Sienkiewicz „nabrał przekonania, że wszystkim – niezależnie od pochodzenia – daje się szanse bycia dobrymi obywatelami. I to jest właściwe spoiwo państwa"[44]. Wynaradawianie i asymilacja to w ujęciu autora *Listów*... proces prędki i nieunikniony, dotyczący wszystkich narodowości (z wyjątkiem Chińczyków). Postrzega to przez pryzmat przenikania zwrotów angielskich do języka polskiego używanego w polskiej emigracyjnej prasie i codziennej komunikacji:

> Dzieci przybyłych do Stanów Zjednoczonych Niemców, Francuzów, Polaków, Rosjan, jeżeli nawet umieją jeszcze język ojczysty, wolą mówić nawet między sobą po angielsku (L 240).

5.2. Trzy warunki demokracji: równość wykształcenia, pracy i obyczaju

Chcąc pojąć tę amerykańską demokrację, trzeba zgłębić, jak czyni to korespondent poprzez spójną, logiczną argumentację wykładu[45], trzy rudymentarne zjawiska jako warunki decydujące o wyjątkowości społeczeństwa Nowego Świata: jednakowe poszanowanie wszelkiej, tj. każdej pracy, brak zbyt wybitnych różnic w wykształceniu, brak zbyt wybitnych różnic w obyczajach (L 140). Spośród wymienionych decydujący dla rozwoju Ameryki jest „szacunek i zamiłowanie niesłychane pracy" (L 238), stwarzającej powszechne dobra i gwarantującej dostatni byt. Determinowana przez równość praca jest jedynym kryterium wartościowania ludzi, wysoka jest jej cena materialna i moralna. Dlatego w Ameryce nie ma takiego podziału, jaki istnieje w Europie – na dwa istniejące obok siebie światy, „odrębne i zamknięte jeden dla drugiego jak kasty indyjskie" – „niższych i wyższych społecznie"; ludzie rozmaitych „stanów są istotnie i najprawdziwiej sobie równi" (L 136).

Gdy Sienkiewicz-korespondent zwiedza kopalnię srebra i oprowadzany jest przez, jak sądzi, biednego robotnika, któremu chce ofiarować kilka dolarów, okazuje się, że to inżynier i jeden ze znaczniejszych akcjonariuszy kopalni. Standard europejski rozróżniający arystokratę, kogoś zamożnego od pracownika fizycznego czy chłopa w Ameryce się nie sprawdza. Ten kraj nie zna schematu opartego na nierównościach, ponieważ nigdy nie znał podziałów między prawowitymi obywatelami Stanów Zjednoczonych. Ową demokratyczną postawę społeczną i szczery szacunek dla każdej pracy jako gwaranta równości wszystkich obywateli wyjaśnia korespondent przyczynami historycznymi, mianowicie „niesłychaną cennością każdej pracy" i nobilitacją pracy ręcznej, wynikającą stąd, że:

---

[44] H. Parafianowicz, dz. cyt., s. 17.

[45] Zob. E. Wróbel, *Wieloaspektowość gatunkowa „Listów z podróży do Ameryki"*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996, s. 78.

> tutejsze społeczeństwo wytwarzało się z wychodźców, należących do niższych, po największej części rzemieślniczych klas narodu, które zawsze utrzymywały się jedynie z pracy ręcznej; przyzwyczajone więc były w niej widzieć główną wartość człowieka i najdzielniejszą swą broń, i największą zasługę (L 137),

a zwłaszcza powodami ekonomicznymi, związanymi z:

> małą liczbą ludzi w stosunku do niezmiernych obszarów kraju i wielką ilością potrzeb, których z powodu braku rąk zaspokoić było niepodobna (L 137).

Amerykańskie społeczeństwo nieustannie prze naprzód w rozwoju cywilizacyjnym „przez pustynię, stepy i lasy dziewicze". Stanowiącą jedną z najwybitniejszych cech amerykańskiego charakteru" energię i aktywność, jako nieznającego niebezpieczeństw wolnego ludu, którego „jedynym prawdziwym hasłem jest: „Go ahead!" (L 283), symbolizuje przyspieszający kolonizację Zachodu zbudowany z „nieustraszoną odwagą i przedsiębiorczością" przez rasę „bladych twarzy" pociąg, przerywający ciszę pustyniowej oddali Mohave i pobudzający wyobraźnię Sienkiewicza:

> Tłoki maszyny […] poruszały się z szybkością, jakby nogi jakiegoś potworu; paszcza jego ziała kłębami dymu. Była w tym jakaś niepojęta siła, jakaś wściekłość; cały pociąg wydawał się jak olbrzymie zwierze goniące na oślep za łupem. Nie biegł, ale rwał naprzód, jak wicher albo huragan. Przeleciał na kształt jakiegoś piekielnego korowodu, dysząc, dzwoniąc i hucząc […] (L 280).

Jednak amerykańska kultura pracy i ekspansywność osadników nie ma stanowić wzoru do naśladowania dla polskiego społeczeństwa, skoro Sienkiewicz snuje deprecjonującą refleksję o „owej ludzkiej gonitwie za wszystkim, co wydaje się szczęściem" jako „tak skutecznej, jak psa za własnym ogonem" (L 107). Pisarz nie lansuje pracoholizmu, sytuacji, w której *business* i nowoczesna praca stanowi cel i źródło zysku, bo może być wrogiem postępu. Podczas podróży po Ameryce ekspansywność osadników, ich pęd do życia i ślepa gonitwa za szczęściem przypominają pisarzowi „wszystkie Schopenhauerowskie i Hartmannowskie myśli". Zatem pisze o tym z niechęcią, kojarząc „filozofię rozpaczy" Hartmanna z determinizmem naturalistycznym[46]:

> […] nie ma więc wolnej woli […], jesteśmy tylko igraszką własnej krwi, własnego temperamentu i zewnętrznych warunków otoczenia (L 107).

Istotny warunek równości obyczajowej i towarzyskiej między ludźmi zapewnia również wykształcenie powszechne, równomierne, elementarne, dające „każdemu przeciętnemu Amerykaninowi" porównywalny stan wiedzy. W Ameryce stawia się „nie tyle na naukę, ile ogólną oświatę" o zakresie szerszym niż w Europie, realizowaną przez ogromną liczbę szkół elementarnych. Dzięki temu każdy ma podstawową wiedzę „z dziedziny matematyki, geografii, nauk przyrodniczych i wreszcie nauk państwowych". Obowiązek szkolny, dostępny dla każdego, zapewnia równość między ludźmi, bliskość umysłową ludzi i ułatwia ich porozumienie, a dalszym kształceniem obywatela „zajmują się gazety i praktyka społeczna" (L 138–139). Prasa wielkonakładowa, wypełniona polityką, sta-

[46] T. Żabski, *Poglądy*..., dz. cyt., s. 97.

nowiąca powszechną pasję Amerykanów, przekazuje proste informacje w nienaukowym języku, jaki znajduje u Sienkiewicza uznanie. W New Yorku dzienniki takie jak: „Harald", „Tribune", „Times" i „Staats-Zeitung": „odbijają setki tysięcy egzemplarzy dziennie z pomocą maszyn, które nie mają równych sobie w całej Europie" i „o sprawach nawet europejskich" „mają wiadomości i wcześniejsze, i są „dokładniejsze od dzienników europejskich". Tu dopiero rozwój prasy, a wraz z nim i ranga tego medium, w porównaniu z prasą polską[47], jest imponujący. Potęga czasopism amerykańskich i jej redaktorów, „z którymi tak rząd, jak i pan prezydent bardzo rachować się muszą", wynikająca w tym kraju z „niezmiernie licznych linii telegrafów", przynoszących „codziennie wiadomości z całego świata i całych Stanów Zjednoczonych" (L 67–68), odbiega jednak od standardu felietonistów i korespondentów prasy europejskiej i polskiej. Albowiem „talent pisarski nie odgrywa tu dotychczas tak wielkiej roli", jak u nas. Stanowiąca „główną różnicę między prasą amerykańską a europejską" jednostronna „przewaga charakteru politycznego i informacyjnego nad literackim" oraz preferowanie „pośpiechu i dokładności w otrzymaniu wiadomości" odpowiada:

> charakterowi i usposobieniom ludu amerykańskiego, który w dzienniku szuka pozytywnych, związanych z interesami politycznymi, przemysłowymi i handlowymi wiadomości, nie zaś stylistycznej okrasy, dowcipu lub pisarskiego polotu (L 68).

Liczony milionami czytelników i tysiącami wychodzących pism popyt na prasę w Ameryce tym się tłumaczy, że dla tych ludzi dziennik „stanowi taką realną potrzebę, jak np. chleb", nie jest bowiem zbytkiem jak prenumerowanie dziennika u nas.

Amerykańskie państwo dba zatem o oświatę, przygotowując dzieci do przyszłego zawodu obywatela Stanów Zjednoczonych, który jako „człowiek nie uczony, ale rozwinięty" (L 139), rozumie interesy kraju, programy partii politycznych i jest świadomym wyborcą, a skoro edukacja „obejmuje wszystkich bez wyjątku", to stoi ona tu najwyżej na świecie. Razi jednak reportera w tej oświacie „brak kultury wyższej, skłonności do głębszych refleksji [jak filozofia, którą „Amerykanin nie łamie sobie głowy"] i zamiłowania do prawdziwej sztuki: «mężczyzna estetyczne swe instynkta zaspokaja tu strojąc żonę»" (L 157)[48]. „Ubogi" w porównaniu z Europejczykami stosunek do sztuki w łączności z megalomanią, że ta reprezentowana przez nich jest najlepsza, ukazuje Sienkiewicz prześmiewczo w obrazku z urządzonego szóstego dnia rejsu „Germanicusem" koncertu, którego „gwiazdą" jest Miss N., rzekomo „jedna z najznakomitszych artystek na świecie", chluba Ameryki, dla Europy powód do „zgrzytania zębami z zazdrości" (fałszująca Szopena tak, że „polskie uszy literalnie więdną") oraz „najznakomitszy w świecie tenor M. Charlie" o „nieporównanym głosie", śpiewający włoską pieśń mającą moc wystraszenia wszystkich szczurów i przyprawiającą o „pomieszanie zmysłów" (L 58). Dowcipne konkluzje Sienkiewicza na temat muzycznych talentów „anglosaksońskiej rasy" są jednoznacznie deprecjonujące:

[47] Zob. H. Markiewicz, dz. cyt., s. 43–46.
[48] T. Żabski, *Sienkiewicz*, dz. cyt., s. 68.

> Trudno mi opisać i wypowiedzieć, jak mało zdolności muzycznych posiada anglosaksońska rasa. Między kilkunastu śpiewakami i śpiewaczkami nie słyszałem ani jednego głosu, którego by można słuchać bez zgrzytania zębami. Amerykanie jednak byli nadzwyczaj zadowoleni z siebie i z swoich talentów" (L 58).

Podobnie wykpiwa gust muzyczny Amerykanów w późniejszych relacjach na temat talentów Amerykanek, grających nie „Haendla, Mozarta, Beethovena, Szopena, Liszta", mistrzów francuskich lub włoskich", tylko:

> jakieś walce, polki, marsz *Georgia* i… – quousque tandem, Catilina! – *La prière d`une vierge* Bądarzewskiej […] jeżdżąc wraz z krzesłem wzdłuż klawiatury, wzdychając, podnosząc oczy – słowem: zupełnie jak u nas, co ma oznaczać niewinność, idealność, panieńskie tęsknoty, fałszywy apetyt i tym podobnie (L 158).

Trzecią składową równego współistnienia ludności Nowego Kontynentu stanowi niezróżnicowane „uobyczajnienie", szokujące Sienkiewicza już w czasie podróży statkiem „Germanicus", podczas bezpośrednich spotkań z podróżującymi Jankesami. W głowie Europejczyka nie mieści się fakt, że w Stanach „wszędzie jeden ogół, jedno wielkie towarzystwo, do którego cały naród należy" (L 141), że nie ma mowy o sferach z wyraźnie oznaczonymi granicami tak, jak ma to miejsce w Europie. Przykładem równości amerykańskich stosunków obyczajowych (niezróżnicowanego uobyczajnienia) jest przynależność wszystkich do jednego towarzystwa: zasiadanie służących do stołu „razem ze swoimi pracodawcami", tańczenie na balach publicznych „wiejskich postrojonych córek farmerów" z „parobkami swych ojców jako z dżentelmenami" i bawienie „wykwintnych podróżujących dam" przez „konduktorów na kolejach żelaznych w chwilach wolnych od służby" (L 140–141). Obserwując przechadzkę pasażerów po pokładzie statku, stwierdza Sienkiewicz zasadniczą różnicę i odmienność kultury w stosunku do Europy:

> znajomości robią się łatwo. Małe ploteczki krążą z ust do ust. […] Ale podziału na arystokrację i demokrację nie ma, towarzystwo bowiem jest przeważnie amerykańskie (L 54–55).

Rzeczowe wyliczenie trzech składowych powodów równego współistnienia ludności Ameryki i obszerne rozważania o demokracji burżuazyjnej jako „ideale ustroju państwowego"[49] podsumowuje autor *Listów*... lakoniczną konkluzją[50], w której zgodnie z wewnętrznym zróżnicowaniem formy wraca schemat felietonowy:

> Tyle o demokracji amerykańskiej. Jest to aż nadto dosyć, jak na list, który ma być felietonem, nie zaś wyczerpującym studium społecznym (L 143).

Korespondent tłumaczy się, że pisze „o stu przedmiotach na raz, ale to już przyzwyczajenie felietonisty", by wrócić szybko do meritum: „Dość o tym. Wracam do mojej podróży" (L 177)[51].

---

[49] Z. Najder, dz. cyt., s. 109.
[50] Zob. E. Wróbel, dz. cyt., s. 77.
[51] Zob. B. Bobrowska, *Bolesław Prus*..., dz. cyt., s. 12, 73, 122–135.

5.3. Skutki amerykańskiej businessmanii

Życie w Stanach Zjednoczonych najpełniej określa napędzający je *business*. Interes ekonomiczny odnosi się do każdego fragmentu egzystencji: „Handel, handel, handel, *business* i *business*, oto, co widzisz od rana do wieczora, o czym ustawicznie słyszysz i czytasz" (L 65). W obserwacji Sienkiewicza obywatele Nowego Świata są owładnięci *businessmanią*[52]. Z niesmakiem odnotowuje, że New York to:

> kosmopolityczny zarwaniec, który imponuje ci ogromem, ruchliwością, przemysłową cywilizacją, ale nuży cię jednostronnością społecznego życia nie wytwarzającego nic więcej prócz pieniędzy (L 65).

Dla każdego niemal Amerykanina robienie interesu – *businessu* – jest czymś priorytetowym. Negatywne wnioski korespondenta płynące na temat podporządkowania wszystkich spraw egzystencjalnych *businessowi* Najder tłumaczy jego zetknięciem się „z dojrzałym już, drapieżnym kapitalizmem"[53], określającym korzyści materialne i użycie jako jedyny cel, za którym warto się ubiegać. W amerykańskim społeczeństwie człowieka określa tylko jego praca i zysk – ilość dokonanych udanych interesów, a polski publicysta wskazuje na niepożądane konsekwencje kapitalizmu, sugerując ograniczony świat wartości tkwiący w społeczeństwie skupionym na gromadzeniu pieniędzy:

> Do godziny czwartej lub piątej po południu każdy prawie z mieszkańców tak New Yorku, jak w ogóle i całej Ameryki pracuje z gorączkową namiętnością nad zrobieniem fortuny, która to stanowi główną wartość człowieka, co nawet wyraziło się i w języku, […]: człowiek ma tyle a tyle, ale: wart jest tyle a tyle (L 76).

Rozwija zatem myśl romantyków o na wskroś materialistycznym nastawieniu Amerykanów, inicjujących takie właśnie postrzeganie ludzi zza oceanu. Te zwłaszcza w początkowych listach pejoratywne i uszczypliwe oceny koryguje w późniejszych chronologicznie deskrypcjach natury „prawdziwych Amerykanów", u których operując językową humorystyką opierającą się na wyzyskaniu dowcipnych porównań akcentuje „brak drobiazgowości" w zestawieniu z subtelniejszymi Francuzami i Polakami (L 217). Wskazane zabiegi stylistyczne są rezultatem wysiłku autora, by nie odejmując społecznej wagi omawianym kwestiom, przedstawić je w sposób odpowiadający poetyce felietonu, mianowicie lekko. Unika otwartego moralizowania, woli się śmiać niż rzucać gromy i sam siebie hamuje i gani, ilekroć zdarzy mu się wpaść w jakieś kaznodziejstwo[54]. Stwierdza na przykład, że *businessowi* podporządkowana jest nawet amerykańska kuchnia, która w wyniku uproszczenia usługi sprawowanej w hotelach przez Murzynów jest zimna, co warto widzieć w kontekście dzisiejszej, uwarunkowanej historycznie popularności w USA fast-foodów:

---

[52] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 107.

[53] Tamże, s. 85.

[54] Por. H. Kurkowska, *Język publicystyki Sienkiewicza*, [w:] J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz. Odczyty*, Warszawa 1960, s. 89; Z. Najder, dz. cyt., s. 116; Z. Przybyła *Henryka Sienkiewicza „wycieczki w dziedzinę lingwistyki*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996, s. 93.

> Według zwyczajów amerykańskich przed każdym z gości stawiają tu mnóstwo porcelanowych miseczek ze wszelkiego rodzaju jadłem od razu. […] Zaczynaj, skąd chcesz, jedz, co chcesz […]. Skutkiem tego systemu w jedzeniu […] wszystko się tu jada zimne, skrzepłe, […]. Kuchnia amerykańska jest najniegodziwszą kuchnią na świecie. Nie chodzi jej o to wcale, byś zjadł zdrowo i dobrze, ale o to, byś zjadł jak najprędzej i mógł wrócić do *business*; wszystko więc obliczone jest na łap cap i tylko wieczorne obiady podają ci cokolwiek staranniej, wieczorem bowiem wszelki *business* kończy się wraz z uderzeniem piątej godziny (L 64).

Jak wszechwładny jest *business* świadczy również to, że ma on moc czynienia miast amerykańskich miejscami bez żadnych osobliwości, pozbawionych tradycji, jakie posiada każde miasto europejskie. New York w oczach Sienkiewicza to brzydkie architektonicznie miasto kupców, przemysłowców i bankierów, hoteli i banków, bez pamiątek historycznych (wyjątek wśród amerykańskich miast stanowi pod tym względem Waszyngton). Jak prawdziwy felietonista korespondent już pierwszego dnia szuka wrażeń z autopsji na Broadway i innych ulicach. Efektem oglądu miasta jest wielkie rozczarowanie amerykańskim kosmopolityzmem – „jednostronnością społecznego życia nie wytwarzającego nic więcej prócz pieniędzy" (L 65). Wall street ukazuje jako ulicę bankierów, stock-enchange, golgroomu (izby złotej) i innych giełd. Giełdę nazywa „szpitalem wariatów cierpiących na febris aurea", zupełnie nie pojmując jej „sposobu porozumienia się handlowego":

> Spokojnego widza strach przejmuje na widok tego, co się tu dzieje! Gwar tu, wrzask i wrzawa taka, jakby za chwilę miało przyjść do bitwy. Widzisz zaczerwienione twarze, słyszysz ochrypłe głosy. Ludzie przyskakują do siebie i krzycząc jakby w napadzie maligny, wytrząsają sobie pięściami przed oczyma. Jeden stara się przekrzyczeć drugiego. Sądzisz, że tłumy te ogarnęła naraz niewytłumaczona wściekłość, pod wpływem której natychmiast poczną się mordować wzajemnie (L 69).

Podobieństwo ulic, ich „ruchliwość, gwar i ścisk", gorączkowy pośpiech tłumów mieszkańców („jak gdyby mieli pomieszanie zmysłów" – L 66), powozów i omnibusów, niewyobrażalny pęd i nieustanna zmiana budzą dla nowej cywilizacji niekłamaną niechęć wychowanego w dziewiętnastowiecznej tradycji urbanistycznej Europejczyka. Całe społeczeństwo amerykańskie znajduje się w jakimś nerwowym, gorączkowym usposobieniu. Bo najważniejszy jest dla nich interes do załatwienia. Ta przyziemność nie cieszy się akceptacją Sienkiewicza, który ceni sobie urok spokojniejszej i wolniejszej cywilizacji europejskiej. Z wolna przekonuje się jednak do nowych domów, hoteli, gmachów, obliczonych na „tu i teraz". Odnotowując bogactwo miast, dostrzega nieumiejętność jego wykorzystania. New York i inne amerykańskie metropolie deprecjonuje w jego oczach brak: pamiątek historycznych, wspaniałych budowli, kościołów, galerii, muzeów. Niewiarygodny nieporządek, brud („kupy śmieci", między „pysznymi powozami, omnibusami" – „świń tu mnóstwo" – i brak smaku w „świetnych i bogatych" sklepowych wystawach (L 66) pozwala rozczarowanemu reporterowi zestawić własne negatywne spostrzeżenia z Dickensowymi.

Uczciwie i rzetelnie odnotuje jednak publicysta, obok wad, także „strony dodatnie" rządzonych bussinesem miast amerykańskich, których „pierwszą i najgłówniejszą jest olbrzymi rozwój cywilizacji przemysłowej, przedsiębiorczość i energia mieszkańców"

(L 73; por. 100), którzy potrafią w kilka lat odbudować miasto po spaleniu przez pożar. Podobnie lub lepiej pod względem handlowym położone od New Yorku, Rio de Janeiro i Buenos Aires:

> ani w jednej dziesiątej nie mają tego znaczenia tylko z tego powodu, że ludność ich pod względem przedsiębiorczości i energii nie może iść w porównanie z Jankesami (L 73).

Sienkiewicz zauważa, że New York „za pięćdziesiąt lat będzie większy niż Londyn i Paryż razem wzięte", ale nie daje deskrypcji analogicznej do opisu stolicy Francuzów w powieści Prusa, nie dostrzega bowiem w chaotycznej organizacji miasta prawidłowo ukształtowanego i należycie podtrzymywanego zasobu („zbioru wartości społecznych" i „nagromadzenia prac użytecznych"), społeczności względnie harmonijnej, w której wedle *Szkoły polskiego gospodarstwa społecznego* Józefa Supińskiego przeważają „siły rzutu" (walki o byt) nad „siłami rozkładu" (stabilizacji, inercji, dążeń „na szkodę")[55]. Natomiast w przeciwstawne od New Yorku wrażenia wprowadza korespondenta Detroit[56] – „miasto ogromne, niezmiernie schludne i tak piękne, […]", wrzące życiem, na którego wielkiej ulicy stoją „śliczne pałacyki oddzielone od ulicy złotymi sztachetami", za którymi na klombach zielenią się kwiaty, „jodły i ciemnozielone piramidalne świerki" (L 98). Jeszcze silniej oddziałuje na Sienkiewicza ogromne, leżące „na południowo-zachodnim brzegu jeziora Michigan" Chicago, miasto nowoczesne o cechach oryginalnych na miarę przypomnianego sobie wtedy opisu wyglądu miast w wieku XX:

> Miasto imponuje. Ulice nadzwyczaj szerokie, domy wszędzie ogromne, poważne, budowane i urządzane z przepychem; chodniki wysoko wzniesione nad poziom ulicy, zadziwiają szerokością i ogromem płyt kamiennych, z których zostały ułożone. Słowem: wszystko ogromne; rzekłbyś: miasto zbudowane przez olbrzymów i dla olbrzymów. […] Znać, że jest nowe, budowane według najnowszych wymagań. […] Wszystko tu prawidłowe, prostopadłe, prostokątne, […] wszędzie nie znane jeszcze gdzie indziej ulepszenia (L 99).

W amerykańskim młodym społeczeństwie, w którym koegzystują rozmaite wyznania religijne, wszechwładza *businessu* sięga nawet sfery duchowej. Ma bowiem moc zamykania kościołów w dzień powszedni czy stawiania ich naprędce i w praktycznym otoczeniu cmentarzy jako miejsc wypoczynku, sklepów pogrzebowych oraz *businessów* w trumnach i nagrobkach:

> Tam oto kościół, w którym ludzie chwalą Pana Boga, becząc jak cielęta, w innym zaś rżą, w innym modlą się po katolicku. Ale kościoły te zamknięte, bo to dzień powszedni, więc *business* nie pozwala się modlić (L 66).

Sienkiewicz zauważa, że choć w połowie XIX wieku w Europie utrwala się wizerunek Amerykanów jako ludzi „najreligijniejszych na świecie" (L 83), to szczególnie w zurbanizowanych konglomeracjach miejskich na wschodnim wybrzeżu praktycyzm

[55] Zob. J. Bachórz, *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Wrocław 1991, s. XCV–XCVII.

[56] Które dziś jako miasto umarłe, upadłe, stolicę bezrobocia, nędzy i przestępczości opisuje wychowany w stanie Michigan amerykański dziennikarz i pisarz Charlie LeDuff, *Detroit. Sekcja zwłok Ameryki*, przeł. I. Noszczyk, Wołowiec 2015.

i *businessmania* powodują zanik życia duchowego, suchy i jałowy formalizm lub powierzchowność i hipokryzję w kwestiach światopoglądu. Ironicznie potwierdzając, że:

> Ludzi wątpiących istotnie nie ma tu wcale, przepisy religijne zachowywane są najściślej, w niedzielę i święta głucha martwota upada na wsie i miasta, sklepy są pozamykane, fiakry i omnibusy nie kursują prawie zupełnie; […]; słowem powaga tu i uroczystość większa niż wszędzie na świecie. […] *Business* nie pozwala rozstrzygać transcendentalnych kwestii, zatem nikt ich nie rozstrzyga i sprawy religijne idą tak, jak każe zwyczaj i pamięć ojców (L 83–84),

dowodzi płycizny emocjonalnej Amerykanów (ukazując dowody religijności jako „wpływ zwyczaju nie wdającego się w żadne rozumowania niż żywotnej, gorącej, świadomej siebie wiary" – L 83) i ich postawy materialistycznej.

Amerykanin bowiem nie wyznaje religii, lecz religijny oportunizm, łącząc bezmyślne praktykowanie wiary z przejawem wolności religijnej, którą:

> uważa za perłę konstytucji Stanów Zjednoczonych, a chcąc tę wolność zamanifestować, musi spełniać gorliwie wszelkie obrządki sekty, do której należy (L 84).

Wybiera z sacrum to, co jest mu przydatne, niczym w *businessie*.

Sienkiewicz rysuje płytką duchowość zwykłego Amerykanina jako przeciwieństwo szczerej pobożności skwatera. Jack (Dżak) Harrison, nazwany Robinsonem, jako że żyje zupełnie samotnie, „mieszkając pod namiotem, za całe towarzystwo mając tylko psa i karabin" (L 182), przez swój bliski stosunek do natury – gór Santa Ana, urzeka podróżnika swoim sposobem modlitwy. To w opisie Sienkiewicza, otoczonego przez Dżaka serdeczną gościnnością, prawdziwie „pobożny człowiek", który wieczorem „odchodził zawsze trochę w górę pomiędzy kamienie i odkrywszy głowę, wznosił oczy ku niebu i poczynał mówić pacierz" (L 219). Rysuje to wyraźniej różnice między cywilizacją a naturą, z których pierwsza traktuje modlitwę pobieżnie i przedmiotowo, niszcząc wartości duchowe:

> Żaden naród na świecie nie jest mniej zdolny do wszelkiej refleksji filozoficznej jak Amerykanie. Tu każdy […] zajęty handlem, przemysłem, rolą itp., o racje religijności nie pyta. Przychodzi niedziela, Amerykanin idzie więc do kościoła, bo tak każe zwyczaj; czyta pobożną książkę, bo tak chce zwyczaj; […]. Wszyscy są poważni i milczący, ale więcej w tym jest sztuczności i rutyny niż prawdziwego nabożeństwa. Po skończonych modlitwach zakładają nogi na stół i siedzą w milczeniu jak chińskie lalki (s. 84, 56).

W dzisiejszym, najbardziej zróżnicowanym pod względem religijnym społeczeństwie amerykańskim nie obowiązuje ten zwyczaj – kultywowanie religii nie stoi już na przeszkodzie, by niedziele i święta były normalnymi dniami handlowymi. Religia w przypadku żyjącego na Dzikim Zachodzie zgodnie z naturą, tj. półdziko, wolno, samotnie, „poza obrębem społeczności ludzkiej i związanego do końca życia z puszczą"[57] skwatera, który w wyniku tego „niewiele sobie ceni pieniądze" (L 202), rysuje się podróżnikowi kontrastowo. Wszakże ten wybierający odmienny model życia człowiek reprezentuje

[57] A. Ładyka, dz. cyt., s. 110.

jednak reguły zbliżone do cywilizacji postępowych. Przejawem ich wolnej egzystencji jest solidarność i brak podziałów społecznych:

> „Skwaterowie […] są tacy jak lynch – ludzie twardzi, hartowni, burzliwi, ale dotrzymujący zawsze słowa, solidarni i brzydzący się wszelką zdradą" (L 192).

Respektowane na Dzikim Zachodzie przez nich prawo „lynchu" odnosi się do wymierzania sprawiedliwości w myśl zasady „oko za oko, ząb za ząb". Zbrodnia przeciwko jednemu ze skwaterów wywołuje reakcję wszystkich. Prawo naturalne dopuszcza tu możliwość łamania praw państwowych, jak kradzież drewna z lasów należących do rządu, ale za „wszelkie zdradliwe targnięcie się na osobę jak i na własność w widokach osobistej korzyści karze bezwzględnie śmiercią, często zbyt nawet okrutną" (L 189). Cechą wyróżniającą postaci skwatera kalifornijskiego, urastającej u Sienkiewicza do rangi wzorów heroizmu[58], jest właśnie jego skłonność do rozmyślań, pobożność, głęboka religijność:

> Samotność, olbrzymie spiętrzone skały, potężna a dzika natura mimowiednie wpajają mu pojęcie o majestacie i wielkości bożej. A przy tym serce ludzkie musi coś kochać, skwater więc nie widując często po całych miesiącach twarzy ludzkiej kocha kornie a głęboko tę niewidomą, a dobrą rękę, która rankiem rozciąga zorzę różaną na niebie, każe wschodzić i zachodzić słońcu, wiosną rzuca potop kwiatów na stoki górskie, a dębom i całej puszczy każe śpiewać jakoby nasze: „Święty Boże, Święty mocny" (L 192).

Sytuując się między dziką naturą rdzennych mieszkańców Ameryki a cywilizacją demokratycznego społeczeństwa amerykańskiego, nie nosi on, według obcującego z nim korespondenta, znamion oderwania od rzeczywistości, tego „wewnętrznego mistycyzmu, który często objawia się na zewnątrz jako dziwactwo" (L 337). Przedkładając rzymski ład i grecką harmonię, nie akceptuje Sienkiewicz natury mistyczno-mesjanistycznej i gnostyckiej pogardy dla doczesności jako tworu szatana, złych demiurgów, stanowiących kulturowe podłoże prawosławia w Rosji, a sankcjonującego okrucieństwa i przerażające zbrodnie o sekciarskim podłożu religijnym. Obserwowane zaś przy amerykańskich torach słupy telegraficzne przypominają Sienkiewiczowi krzyże chrześcijańskie, ale jako:

> symbole nieubłaganego postępu cywilizacji, która nieodwracalnie niszczy tereny, jakie obejmuje. […] stają się one w oczach autora listów znakami nie tego, co religię tworzy, tylko tego, co ją degraduje[59].

Praktycyzm „szorstkich demokratów Jankesów, wiecznie zajętych *businessem*" (L 390) uwidacznia się według Sienkiewicza nie tylko w płytkiej religijności, ale także w obojętności i braku wrażliwości na cuda i piękności natury samej w sobie tego kraju, którą uwypukla na tle własnego rozmarzenia i upojenia oraz kontrastu z duchowością europejską:

> My, dzieci Europy, pojmujemy naturę nerwami, uczuciem, wrażeniami estetycznymi, jakie w nas budzi, […]. Dusze nasze są jak harfy, natura potrąca ich struny wrażliwe, więc grają. […] W Amerykaninie, […] natura porusza myśl, nie uczucie. On patrzy na nią […] oczyma pługa i siekiery. Kraj dziki przedstawia mu się […] jako odpowiedni do zajęcia, osadzenia, ucywilizowania (L 314).

---

[58] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 111.

[59] P. Kulpa, *Religia w „Listach z podróży do Ameryki" H. Sienkiewicza*, „Akant", nr 2/2013, s. 29.

6. WADY AMERYKANÓW

Korespondent z Warszawy, stykając się bezpośrednio ze stylem życia i zachowaniami rodowitych Amerykanów, dzieli się ambiwalentnymi, a początkowo z rekonesansu dokonanego w czasie morskiej podróży wręcz pejoratywnymi wrażeniami, co Julian Krzyżanowski wiąże z faktem, że „lądując w Nowym Jorku [Sienkiewicz] słabo znał angielski"[60] – swoją „biedę z angielszczyzną" potwierdza sam reporter (zob. L 29–30, 46). Dopiero wraz z bliższym poznaniem mowy samych mieszkańców nowej cywilizacji i ich kultury niechęć i krytyka wobec nich maleje. Dostrzega motywacje ich specyficznego szorstkiego zachowania i lekceważenia przez nich zasad savoir-vivre'u, nie zamykając oczu na nieuniknione cienie życia zbiorowego Stanów Zjednoczonych. Zrazu zupełnie nie akceptuje amerykańskiego „braku ogłady" towarzyskiej i „niektórych dzikich przyzwyczajeń rażących nadzwyczaj każdego zza Oceanu przybysza". Tą „wrodzoną gburowatością" Amerykanie w większości się szczycą i nie chcą się z niej leczyć, uważając ją za „republikańską i demokratyczną cechę narodową" (L 74–76). Przybyłego do Stanów cudzoziemca niemile zaskakuje zaraz po dobiciu statku do brzegów Nowego Jorku okazywana przybyłym bezpardonowa ignorancja ze strony wyjątkowo nieuprzejmych i wiecznie spieszących się Amerykanów, nieokazujących:

> tej uprzejmości i gotowości do wskazówek i objaśnień, jaką się spotyka np. we Francji. Mieszkaniec Nowego Jorku wiecznie się śpieszy i zapytany np. o drogę, odpowiada najczęściej bez namysłu: „O! I don't know" (o! nie wiem), nie dlatego, żeby istotnie nie wiedział, ale że nie chce mu się namyślać i odpowiadać. Grzeczność francuska jest tu rzeczą zgoła nie znaną, jeżeli zaś nawet trafi się cudzoziemcowi spotkać z pewną uprzejmością, jest ona tak szorstką, tak jakoś niesmaczną, tak pełną gburowatej poufałości […] (L 74).

Już pierwsi reprezentanci „Nowego Świata", spotkani na statku, nie wzbudzają zaufania ani swą ogładą, ani szorstką powierzchownością:

> twarze ich, o rysach grubych, pospolitych i gminnych, zdradzają od razu brak tego poloru i wykwintności, która uprzyjemnia życie towarzyskie i czyni miłymi stosunki nawet między ludźmi nie znanymi sobie nawzajem (L 55).

Sienkiewicz wprowadza tu taksonomię opartą na schemacie fizjologicznym. Ukazuje małą zbiorowość amerykańską jako reprezentatywną i wyróżnia wśród podróżujących „ciekawe typy", prezentowane w konwencji rozpowszechnionego w XIX wieku szkicu fizjologicznego. Taki sam schemat, nastawiony na rodzajowość oraz stanowiący portret socjologiczny i psychologiczny osób, nasycony pierwiastkami komiczno-satyrycznymi[61] stosuje Sienkiewicz w beletrystyce. Pozwala on opisywać społeczność amerykańską w sposób plastyczny, rezygnując z ujęć idealizujących, bowiem autor wnikliwie i humorystycznie dopatruje się ludzkich – „śmiesznych stron" w obserwowanych podczas obiadu sąsiadach:

> Prócz doktora z St. Louis, z Missouri, który jest kłamcą pierwszej wody, i mego sąsiada obiadowego, kapitana, który po dawnemu pochłania przy każdym daniu nieprawdopo-

[60] J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1968, s. 55.
[61] Zob. J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 556.

> dobne ilości pokarmów, uwagę moją zwróciła pewna para kwakierska. Oboje są chudzi, milczący, posępni, starzy. Jego twarz o zapadłych policzkach i wytrzeszczonych jakby z powodu solitera oczach jest typem twarzy hipokryty i łakomcy; ona ma fizjonomię kwaśnej dewotki wodzącej męża za nos i patrzącej na wszystko, co jest młodością, wiosną, uśmiechem i wesołością, ze stanowiska ogniów czyśćcowych (L 55–56).

Charakteryzując Amerykanów, Sienkiewicz z przekonaniem akcentuje u nich nagminny brak europejskich standardów obyczajowych, poczynając od opisu ludzi napotkanych na „Germanicusie":

> Jakkolwiek towarzystwo składa się z ludzi, którzy podróżowali po Europie, zatem bogatszych i ogładzonych, ogłada ich jednak nie tylko nie wyrównywa europejskiej, lecz nie odpowiada nader skromnym wymaganiom (L 55).

Szokuje podróżnika siadanie panów do stołu w czapkach albo zdejmowanie pod koniec obiadu butów dla wygody i namawianie do tego innych. Oburza go czytanie pism ilustrowanych „z nogami pozakładanymi na stół" (L 55), a także to, że w hotelu kobiety przychodzą do stołu bez mężczyzn, bowiem „mnóstwo […] nawet panien podróżuje bez żadnej opieki". Nie zyskuje jego akceptacji to, że po posiłku wstaje się od stołu bez wzajemnego dziękowania za towarzystwo i „nie czekając jedni na drugich" (L 64). Z podobną dezaprobatą nadmienia o witaniu się „prostym kiwnięciem głowy lub ręki", trzymaniu się w rozmowie wzajemnie za guziki lub klapy od surdutów, o niezdejmowaniu kapeluszy nawet w prywatnych mieszkaniach, o publicznym (w wagonie kolei Dwóch Oceanów) pokazywaniu się kobietom bez surdutów (podobnie jak bez butów) i „zrzucaniu" ich „wszędzie, nawet wobec kobiet" (L 77), co stanowi reprezentatywne, narodowe, takie iście amerykańskie faux pas, gdyż na uwagi współpasażerów dumie odpowiadali, że:

> zachowywanie takich czczych pozorów jest tylko blichtrem, poza którym kryje się podstęp i zasadzka (L 90).

„Ohydnym" przejawem wrodzonego „gburostwa amerykańskiego", budzącym humorystyczną fantazję Sienkiewicza jest opisywany z obrzydzeniem zwyczaj „żucia ze smakiem" przez mężczyzn „tytuniu" (którzy poruszają systematycznie szczękami, przypominając „zwierzęta przeżuwające" i plucia „co chwila obrzydliwym sosem tytoniowym" (L 76–78) gdzie popadnie. Ten rodzaj nieobyczajności przejawia się jednak nie tylko w sferze życia prywatnego, ale i w sferze oficjalnej, co korespondent stwierdza dzięki sposobności wizytowania obrad sądu przysięgłych w stolicy Kalifornii, Sacramento. Deskrypcja ta nabiera walorów reprezentatywnych mimo obiektywnej informacyjnej sugestii, że w New Yorku nie był „z braku czasu w żadnym z urzędowych miejsc publicznych", ale zarazem rzekomych zapewnień, że „w miastach pomniejszych wszystko jeszcze bez porównania gorzej wygląda":

> Sędzia prezydujący […] męczony przez głośną czkawkę, i poruszając jak wół szczękami wypchanymi tytuniem, wodził omdlałym wzrokiem po zgromadzeniu; sędziowie przysięgli, bez surdutów, żując również tytuń, leżeli raczej, niż siedzieli na swych krzesłach, z nogami pozakładanymi na pulpity; […]; wszyscy chrząkali, pluli, jakby pobierali za to osobne pensje […] (L 77).

Dziennikarz „Litwos" zabawnie, iście felietonowo porównuje całość zgromadzenia do „brudnej niemieckiej knajpy, o której można powiedzieć, że tym oddycha się swobodniej, im prędzej się ją opuszcza", w zestawieniu z „powagą i uroczystością sądów europejskich" (tamże 77). Tworzy typowy dla wczesnej nowelistyki autora *Szkiców węglem* obraz satyryczny o wartości bardziej literackiej niźli poznawczej, gdyż drobiazgowe obserwacje braku ogłady Amerykanów „były dość już oklepane[62]. Jednak opisując rangę scyzoryka, służącego amerykańskiemu mężczyźnie „do ucinania tytuniu wyjmowanego z kieszeni" i krajania nim „co mu popadnie pod oczy, chociażby poręcz od krzesła, ramę okna" (L 76), wysnuwa z tego nawyku Amerykanina wniosek odnośnie do jego stanu umysłu: „Częstokroć takie zajęcie służy […] do pokrycia głupoty lub braku zasobów umysłowych" (L 76). Ten portret psychologiczny pisarz łagodzi rzeczowością poszukiwania pobudek owej zażyłości ze scyzorykiem. Zakłada mianowicie, że Amerykanie mają z racji swej nieobyczajności kompleks niższości wobec Europejczyków, dlatego stosują formę kamuflażu, gardząc podświadomie konwenansami savoir-vivre'u obowiązującego w Europie:

> Jeżeli Amerykanin znajduje się wypadkiem w towarzystwie cudzoziemców, z którymi pod żadnym względem nie stoi na równi, wówczas niezawodnie będzie coś krajał scyzorykiem i milczał pogardliwie niby dla okazania, że jak prawdziwy republikanin i demokrata nic sobie nie robi z wykwintności i ogłady, których w głębi duszy innym zazdrości i których braku się wstydzi (L 76).

Potwierdza to wiarygodnie świadomość niektórych Amerykanów, zwłaszcza tych *highly educated*, których opinię przytacza Sienkiewicz, opisując niemiły incydent z powodu niestosownego zachowania jednego z dwu celników, wyśmiewającego się z nazwiska współtowarzysza podróży korespondenta po ich przypłynięciu do Stanów. Ukazuje zróżnicowaną reakcję świadków: od wybuchów grubiańskim śmiechem obecnych Amerykanów („co nigdy nie zdarzyłoby się w żadnym ucywilizowanym kraju"), poprzez wstyd i wymyślanie „swoim współziomkom" przez niektórych z nich, po deklarację pomocy ze strony „jakiegoś poważnego dżentelmena o siwiejącej brodzie i oliwkowej cerze", ze smutkiem oceniającego zachowanie rodaka, wyjaśniając przyczyny tego zjawiska: „Pod względem uobyczajnienia nawet wyższe nasze klasy zostają daleko jeszcze za Europą" (L 60–61).

Motyw celnika i moralności Amerykanów podlega rozwojowi odmitologizującemu całkowicie aprobatywny obraz amerykańskiej demokracji. Choćby w opisie sprawdzania deklaracji i rewidowania rzeczy w kufrach: łapówki w społeczeństwie wolnych obywateli amerykańskich są w świetle różnych opisywanych doświadczeń korespondenta na porządku dziennym (zob. L 61, 97). Złodziejskim sądownictwem i nadużyciami municypalnych, wobec których „bledną wszelkie europejskie grynderstwa", Ameryka nie odbiega od Europy (L 67). Przyczyny skorumpowania, „smarowania" systemu administracji i sądownictwa jako „wady machiny rządowej" (L 143) zauważa korespondent w niewielkich pensjach urzędników, braku emerytur oraz „ustawicznej walce partii republikańskiej z demokratyczną i „ciągłym przechylaniu się zwycięstwa to na jedną, to na drugą stronę", niepozwalającym „tym samym osobom utrzymać się dłużej przy

[62] Z. Najder, dz. cyt., s. 89.

urzędach" (L 78). Stwierdza, że ruchliwy, „nie lubiący siedzieć na jednym miejscu", pochopny w handlu rodowity Amerykanin chętniej zajmuje się spekulacją niż osiadłym gospodarowaniem na swej ziemi, z perspektywą zostawienia jej dla dzieci i wnuków (L 91). Wśród wad prawdziwego Jankesa wyróżnia bowiem Sienkiewicz wędrowny typ jego natury. Ocena przeciętnej moralności narodu Stanów Zjednoczonych, której rozwój zapewnia demokratyczna, rozciągająca się na cały naród, oświata, jest wysoka (L 143). Kuriozalnie brzmi w analogii do zamieszczanych w „Kurierze Warszawskim" opisów włamań i kradzieży, dokonywanych w polskich miastach i wsiach apologia szacunku Amerykanów dla własności prywatnej jako „rzeczy świętej", że można ją „prawie choćby na publicznej drodze złożyć, a nikt jej jeszcze nie ruszy" (L 146). Prócz oświaty za czynnik podtrzymujący morale społeczeństwa amerykańskiego i zarazem z niego wypływający uważa Sienkiewicz zamożność całego kraju, która „jest większa niż gdziekolwiek w Europie", bowiem „na jednego człowieka przypada przynajmniej sto razy więcej ziemi niż w Europie" (L 147). Nie ma nędzy, choć w miastach portowych emigranci klepią biedę, „póki nie znajdą roboty", ale farmer-bankrut, mający długi „ma przed sobą tysiące zajęć do wyboru": traci ziemię, gdy nie ubezpiecza go prawo zwane „homestead" (L 148). Amerykańska moralność różni się diametralnie od etyki czy praktyki społecznej kultury Rosji. Zyskuje na wartości na tle patologii dnia codziennego tego kraju, wyliczanych w opublikowanym przez Sienkiewicza w 1904 roku *Liście otwartym Polaka do Ministra rosyjskiego*, rysującym tragiczny wymiar cywilizacji rosyjskiej, w której nie widzi autor drogi liberalnych reform w duchu zachodnich czy amerykańskiej demokracji. Pisze o bezdusznej, formalistycznej biurokracji, fatalnym stanie szkolnictwa, ogromnej korupcji, nietolerancji religijnej, zgubnej ekonomii i niebędącym przejawem liberalizacji życia politycznego w Rosji powołaniu Dumy[63]. Czystość obyczajów Amerykanów wyjaśnia poglądem, że hamulcem przeciw rozpuście jest tu „chłodny […] temperament narodu" i życie „przepełnione ruchem, pracą fizyczną i gimnastyką" (L 149).

Różnorakie wady prawdziwego Amerykanina równoważą jego przymioty. Amerykański mężczyzna to wzór pracownika, który jednak w pełni realizuje się w życiu prywatnym. Najwartościowszą jego cechą jest okazywany przez niego przy każdej okazji szacunek dla kobiet. Wyjątkową cześć wobec *woman* uzmysławia autor swoim czytelnikom, przekonując się osobiście w czasie podróży koleją Dwóch Oceanów, jak zwyczajną rzeczą dla Amerykanów jest wspólna podróż kobiety i mężczyzny w sleeping-carach. Dopowiada jednak żartobliwie, że „czci tej i uszanowania nie należy brać za jedno z francuską wykwintnością" (L 89), gdyż „należący do wyższych warstw społecznych dżentelmenowie" amerykańscy, emablując kobiety, zdejmują przy nich surduty lub buty, co wedle „polskiej i europejskiej dworności" wzięto by za zwyczajne lekceważenie (L 90). Inną odmiennością Nowego Świata na tle europejskim jest dla autora *Listów*... zwyczaj odbywania przez kobiety podróży bez towarzystwa i to, że każda:

> chociażby najmłodsza, jeśli tylko podróżuje sama, jest pod opieką wszystkich mężczyzn, którzy krwawo, bo po prostu pięścią, rewolwerem, lub w stanach, gdzie panuje

[63] Zob. H. Sienkiewicz, *List otwarty Polaka do Ministra rosyjskiego*, http://pl.wikisource.org/wiki/List_otwarty_Polaka_do_Ministra_rosyjskiego [dostęp: 17.05.2017].

> prawo lynch, nawet postronkiem, mszczą się za wyrządzoną jej obelgę, choćby to byli prości tylko górnicy lub farmerowie (L 89).

Bezpieczeństwo każdej *lady* czy *miss* gwarantują wszyscy mężczyźni, gdyż:

> sto pięści i sto rewolwerów podniesie się każdej chwili na zuchwalca, który by śmiał jej w jakikolwiek sposób ubliżyć. […] nawet bardzo nieokrzesani i pozbawieni wszelkiej ogłady ludzie obchodzą się z kobietą jak z czym szklanym (L 83)[64].

7. EMANCYPACJA KOBIET AMERYKAŃSKICH

Określając cechy dystynktywne Amerykanek, Sienkiewicz daje subiektywną notę negatywną poznanych z autopsji Kalifornijek, wzmocnioną poprzez kontrast przedmiotów deskrypcji: „Podoba mi się niezmiernie wiele rzeczy w Ameryce, ale nie kobiety" (L 348). Kategoryczne stwierdzenia o niepociągającej urodzie („kobiety amerykańskie nie są piękne. Brak w ich rysach rasy i dystynkcji") idą w parze z przypisywaniem im nieznośnego despotyzmu. Ujęcie kontrastowe wobec Europejek, od których kobiety amerykańskie są niższe (L 81–82), jest przy tym stałą właściwością przybliżania ich cech:

> Amerykanki mają wiele ich [Europejek] wad, ale nie mają wielu ich przymiotów. […] mniej są pracowite, mniej zajmują się domem, gospodarstwem domowym i kuchnią (L 157).

Nisko ocenia też stan wiedzy „przeciętnych Amerykanek" w porównaniu z oświeconą klasą kobiet w Europie:

> O literaturze, poezji i sztukach pięknych kobiety tutejsze niewiele mają pojęcia, przy czym poznanie literatur zagranicznych utrudnia nieznajomość języków obcych". Na talenta w edukacji kobiet mniej tu zwracają uwagi niż w Europie. […] Brak Amerykankom i pracy, i muzycznych zdolności, i wreszcie estetycznego poczucia (L 158).

Autor wytyka im utrudniającą poznanie literatur zagranicznych nieznajomość języków obcych i traktowanie posługiwania się francuskim (jako „very sweet language") za „szczególniejsze znamię dystynkcji i dobrego tonu" (L 157). Paradoksalnie bowiem wytrwałych entuzjastek nauki i prawidłowej wymowy „francuskich wyrazów" podróżnik spotyka niewiele:

> te zaś, które nawet mówią, gryzą jak twarde orzechy i można powiedzieć, że nie wymawiają ich, ale wypluwają je raczej jako coś bardzo niesmacznego (L 55).

Stanowi to w tym kontekście, odwrotnie niż w *Humoreskach z teki Worszyłły* (w których stojący na straży czystości i poprawności języka narodowego pisarz gani przesiąkniętą na wskroś wpływami francuskimi arystokrację, bezmyślnie poddającą się też nowej podówczas modzie na angielski), przyganę. Przyganiał jednak „kocioł garnkowi", gdyż tęsknota Sienkiewicza za francuszczyzną wynikała, zdaniem Zbigniewa Przybyły, z nieznajomości angielskiego. Umiejętność władania przez Sienkiewicza angielskim bowiem

[64] Zob. T. Żabski, *Sienkiewicz*, dz. cyt., s. 68.

„w pierwszych latach dziennikarstwa ograniczała się do przywoływania pojedynczych słów" i Szekspirowskich cytatów, a gdy nauczył się rozumieć ten „najtrudniejszy język na świecie"[65], to przyznawał się do kłopotów z mówieniem w tym języku.

W ocenach Amerykanek polski publicysta znalazł się na antypodach stanowiska Amerykanów w tej kwestii, czyniących z kobiety istotę wyższą, wielbioną i obchodzących się z nią „jak z czym szklanym", co autor *Listów*... tłumaczy „językiem handlowym – „popyt tu na płeć piękną daleko jest większy od podaży" (L 83). W ten komiczny sposób kieruje uwagę na deficytową liczbę kobiet w stosunku do mężczyzn w tym mało jeszcze zaludnionym kraju, „że zaledwie jedna na dwudziestu lub trzydziestu mężczyzn przypada" (L 83).

Zauważając, że większość kobiet ani nie zajmuje się domem, ani nie angażuje się w działalność społeczną czy publiczną, za powszechnie dominujący w Ameryce uważa korespondent następujący model rodziny: „mąż pracuje, żona panuje i używa darów bożych, jak jej się podoba". Amerykanki „nie robią nic", tylko:

> stroją się więcej jak wszystkie kobiety na świecie" i „po całych dniach siedzą na biegunowych krzesłach, kołysząc się pokazują nóżki, szczerzą ząbki, gwarzą, śmieją się, kokietują w nader elementarny sposób (L 81, 348).

Te należące do najbogatszych klas wyręcza we wszystkich obowiązkach Chińczyk, będący „niańką, kucharką i ogrodnikiem" (L 155), zaś im czas wypełnia przyjmowanie gości, strojenie się i śledzenie najnowszych trendów w modzie. Jedynie żony rzemieślników, fermerki i robotnice są to w opinii Sienkiewicza „poczciwe kobiety, bez pretensji, pilnujące swoich obowiązków i pełne prostoty". Ogół kobiet obserwowanych w Kalifornii i na nowojorskim Broadway cechuje bezguście, bezmyślne zamiłowanie do przepychu i zbytku:

> do tego stopnia, że […] latem i zimą noszą futra, to jest kołnierze, obszywane kaftany itp. […] aby pochwalić się kosztownymi bobrami morskimi przywożonymi tu z Alaski […]. W hotelach na obiady przychodziły damy postrojone jak na bal, w złotych manelach, zausznicach, naramiennikach itp. (L 348, 82).

Najwięcej zdumienia i zastrzeżeń budzi pomieszanie powagi i „surowości purytańskiej ze swobodą, o jakiej nawet nie możemy mieć pojęcia" (L 158–159). W relacjach damsko-męskich Amerykanki są „nadzwyczaj śmiałe, wyzywające i kokietki do tego stopnia, że słusznie można rzec, iż role zostały zamienione i stroną prowokującą jest kobieta" (L 82). Żyjące chwilą panny amerykańskie kokietują płeć przeciwną w gorliwie uprawianym i akceptowanym w towarzystwie związku zwanym „flirtation (flirteszyn)", „umizgi" albo „koperczaki", o charakterze relacji opisanych w *Sztuce kochania* Owidiusza:

> Ja nie patrzę w przeszłość mego męża, niechże i on w moją nie patrzy" – oto jest zdanie bardzo utarte między Amerykankami (L 159, 82).

Duża swoboda obyczajów dopuszcza, by młody człowiek i panna „widywali się ze sobą sam na sam, ile razy im się podoba", by chodzili „we dwoje na spacery", a nawet podróżowali razem – byli „ciągle ze sobą". Stosunek flirtation, który w Europie „wywołałby

[65] Zob. Kurkowska, dz. cyt., s. 99 i Z. Przybyła, dz. cyt., s. 89, 92–95.

niezawodnie mnóstwo skandalicznych następstw", w Ameryce „ich nie wywołuje", tylko albo „zmienia się w związek małżeński", albo „każde odchodzi w swoją stronę" (L 159). Razi reportera owo feministyczne równouprawnienie, choć Amerykanki cechuje z jednej strony „chłodny temperament […], w którym rozwaga przeważa nad uczuciem", ratujący je przed ostatecznym krokiem w skandal, a z drugiej prawodawstwo obarczające mężczyznę odpowiedzialnością i nakazujące mu pod karą „ogromnych sum pieniężnych" żenić się z kobietą (L 159–160). Słowem, w Ameryce kobietę „prawodawstwo […] kokietuje, obyczaj daje jej wolność, opinia osłania nawet wtedy, kiedy broi, mężczyzna ją rozpieszcza" (L 155).

Wysokiej pozycji kobiet w społeczeństwie amerykańskim jako „z natury bardziej idealnym", obdarzonym większą subtelnością i kulturą osobistą, dowodzi powierzenie w ich ręce edukacji i wychowania młodzieży:

> Nauczyciel mężczyzna nie ma i nie może mieć takiego wpływu obyczajowego na swoich wychowańców, jak kobieta delikatna i dobrze wychowana, której sama obecność każe tak na wpół dzikim pauperom, jak i ich ojcom hamować porywy nieokrzesanych namiętności (L 78–79).

System nauczania na poziomie elementarnym zyskuje dużą aprobatę Sienkiewicza, osobiście zapoznającego się ze szkółką, w której nauczycielka wykłada „perypatetycznym" sposobem [tj. „chodzi między ławkami"], ucząc czytania, pisania, arytmetyki oraz zoologii, botaniki, geografii itp. w sposób „doświadczalny i istotnie niezmiernie praktyczny" (L 80).

Zgłębiając poziom równouprawnienia Amerykanek z uwagi na powszechne w Europie „mniemanie jakoby emancypacja kobiet nigdzie nie znajdowała takiego urzeczywistnienia w praktyce, jak w Stanach Zjednoczonych" (L 150), podkreśla Sienkiewicz, że paradoksalnie docenione za umiejętności w nauczaniu panie nie są *highly educated* w rozumieniu europejskim. Nie zdobywają one bowiem „wyższego specjalnego kształcenia", toteż „w pracach i obowiązkach społecznych" biorą „niewielki udział". Zdaniem korespondenta zrównanie kobiet z mężczyznami w prawach społecznych w Stanach nie weszło w życie, bo choć:

> Kobieta powszechnie kształci się tu razem z mężczyzną, […] ale […] tylko w zakładach naukowych niższych, które dają rozwinięcie umysłowe ogólne; nie […] przygotowanie do jakiegoś zawodu (L 153).

Korespondent odnotowuje też, że procent zatrudnienia kobiet wśród pracowników fabryk w porównaniu do zakładów europejskich jest niewielki. Rzadko też zajmują one, poza oświatą, stanowiska znamienne dla zawodów męskich. Mierzy się z mitem, jakoby edukacja kobiet na najwyższych szczeblach stanowiła zjawisko masowe i ekspansywne. Mimo bowiem że „istnieje możliwość takiego kształcenia się" i „nic nie stoi na przeszkodzie przyjmowania kobiet na fakultety prawne, medyczne", to „bardzo mała ilość z tych praw korzysta" (L 153) – wolą one od kariery życie w domowym zaciszu.

Inaczej ocenia Sienkiewicz w liście do Jadwigi Janczewskiej z 21 września 1879 roku wschodnią odmianę tego zjawiska, spotykając w weneckim hotelu kobietę uosabiającą „czerezwyczajno-progressiwnyj" – nadzwyczajnie postępowy typ[66] przetwarzanych

[66] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 1, oprac. Maria Bokszczanin, konsultant Maria Korniłowicz, ze zbiorów Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1996, s. 120.

w rosyjskiej kulturze postępowych idei. Z sarkastycznym humorem (porównującym powierzchowność Rosjanki do „formy przechodniej w rodzaju homo sapiens", mianowicie małpy) okazuje niechęć do kobiet z przesadą oddających się intelektualnej pracy na niwie nauki, tworzących uczone traktaty w otoczeniu zachwycającej sztuki i natury weneckiej. Pisarz wydaje się nie uznawać takiej, w jego osobistym mniemaniu, fanatycznej emancypacji, która przeciwstawia się idealnej formie społecznej instytucji, jaką jest rodzina.

8. POSTAWA AMERYKANÓW WOBEC INDIAN

Najciemniejszą stronę amerykańskiej natury odkrywa Sienkiewicz w nietolerancyjnej postawie i polityce władz wobec zamykanych w rezerwatach Indian. Na czas jego pobytu w Ameryce przypadły ostatnie walki Apaczów o wolność pod wodzą niezłomnego Geronimo. Nieprzychylne sądy reportera odnoszą się do niezałatwionego do końca problemu „czerwonoskórych" oraz „nienawiści i pogardy kresowych Amerykanów" względem rdzennych mieszkańców kraju, wypieranych „z powierzchni ziemi" na krawędź egzystencji „nieubłaganym palcem cywilizacji", na którą „pragnie się nieraz powiedzieć „goddam!", gdyż „dla słabych i ciemnych jest takim przewodnikiem, jakim byłby wilk dla owiec". Opisując swoje pierwsze spotkanie z Indianami na stacji Ketchum, mianowicie z sześcioma niemłodymi Siuksami, rzeczowo i skrupulatnie charakteryzuje ich odmienny wygląd i zachowanie, podkreślając jako wielki przymiot czerwonoskórych ich umiejętność cierpliwego czekania, stoicki spokój i absolutne opanowanie emocji, w opozycji do otwarcie nieprzyjaźnie usposobionych białych:

> Prawdziwy wojownik umie panować nad sobą; podczas gdy w duszy jego wre zwierzęca wściekłość, […]. Siedzieli spokojnie, nieruchomie i milcząco, zupełnie jakby brązowe posągi. […] Nie patrzyli na nikogo, nie dziwili się niczemu; twarze ich były spokojne, jakby pogrążone w zamyśleniu, wyraz zaś oczu do najwyższego stopnia obojętny […] (L 108–109).

Choć obdarty i niechlujny wizerunek walecznych Siuksów nie odpowiada „ideałowi Indianina" korespondenta, wyrobionego na podstawie lektury powieści Jamesa Fenimore'a Coopera, to jako rzetelny i obeznany z problemem sprawozdawca ujmuje czarną kartę problemu Indian w historii Ameryki podobnie, jak wskazujący na ich dyskryminację Łubieński w *Listach z Ameryki*[67], opowiadając się całkowicie po ich stronie:

> rasa ta dzielna, choć dzika, ginie nieubłaganie na całej przestrzeni Stanów. Z cywilizacją, którą zresztą pod najgorszą postacią im się przedstawia, pogodzić się nie umieją i nie mogą, więc cywilizacja ta ściera ich z powierzchni ziemi równie nieubłaganie jak brutalnie. […] Trudno zrozumieć, do jakich granic dochodzi nienawiść i pogarda kresowych Amerykanów względem Indian. […] Człowiek biały, […] ma takież samo prawo tępić Indian, jak grzechotniki, szare niedźwiedzie i inne szkodliwe stworzenia. […] Z tym wszystkim, gdyby mnie ktoś spytał, po czyjej stronie leży słuszność, to sądząc według zasad prostej, opartej nie na sofistyce, ale na sercu i sumieniu sprawiedliwości, odpowiedziałbym, że słuszność leży po stronie Indian (L 104, 110).

[67] Por. H. Parafianowicz, dz. cyt., s. 5.

Określając „białą, amerykańską cywilizację", „do której przyjęcia głoszą ich niezdolnymi", zwraca uwagę na paradoksy tej polityki i uwypukla jej nieludzkie okrucieństwo, wyłuszczając cztery przyczyny, dla których czerwonoskórzy nie patrzą na cywilizację jako na dobrodziejstwo. Zarzewie konfliktu dotyczy ziemi, która na zachodzie kraju jest im przez rząd Stanów gwarantowana w wieczyste posiadanie. Jednak biali obywatele niweczą to, najeżdżając obszary Indian, a władza jest bezsilna i niekonsekwentna. Indianie wynoszą z tego kłamstwa poczucie głębokiej krzywdy, gdyż „gdy kraj jest już zajęty" i „powznoszą się farmy i miasta", rząd sankcjonuje poczynania awanturników, doliczając „do Stanów jedno więcej terytorium" (L 104). Cywilizacja dla wolnego, dzikiego, gwałtownego jak wszystkie „dzieci przyrody" (L 108) wojowniczego Indianina to synonim utraty „wszystkiego, co stanowiło sposób do życia jego i jego przodków" (L 111), a dla „ucywilizowanych Indian", wybierających życie zgodnie z wyobrażeniami przekonanych o swej wyższości Amerykanów, dających im zamiast „stepów bez końca" kawałek roli do uprawy, oznacza „cygańskie życie: […] wegetowanie z dania na dzień, wśród którego podleje do ostatka", słowem – śmierć duchową i fizyczną:

> Jest to jeden obraz nędzy i rozpaczy: mężczyźni obdarci, brudni, upodleni; kobiety wyciągają wychudłe ręce do wagonów. Spytacie dlaczego jedni i drudzy nie pracują? Nie umieją; nikt się nie troszczy zresztą o to, żeby ich nauczyć. Wyrzekli się wojny z białymi, rozbojów, polowań, a dostali za to… derki… i pogardę. […] najpierwszym bezpośrednim produktem, który wszyscy otrzymali od cywilizacji, jest wódka, ospa i syfilis; cóż dziwnego więc, że patrząc na cywilizację ze stanowiska tych najpierwszych dobrodziejstw, nie wzdychają do niej, bronią się i giną! (L 111).

Opisując stopniową eksterminację Indian, korespondent uświadamia sprzeczności między rozwojem gospodarczym i technicznym a grzęznącym w patologiach postępem socjalnym[68]. Dostrzegając degrengoladę Indian, wyraża bezmiar empatii dla ginącej w wyniku nieludzkich stosunków ludności szczepów zarówno indiańskich, jak i meksykańskich, gdyż na to jest „jako Polak szczególnie […] wrażliwy" przez „podobieństwo ich losu z ówczesnym losem społeczeństwa polskiego"[69]. W konkluzji opisu tego procesu, u podstaw którego leży kapitalistyczny *business*, z przekonaniem stwierdza, że skoro:

> plemiona te […] wyrobiły już pewną cywilizację, […] mogłyby stanąć przy mądrej pomocy i na wysokości naszej cywilizacji – gdyby nie to, że ta nasza wynalazła postępowanie o wiele krótsze: zamiast słabszych popierać i wzmacniać – zabija (L 113).

Poznając ich kulturę, przekonuje, że będący „antytezą Jankesów" – robotników (L 238) Meksykanie i „Indianie posiadają dobrze rozwiniętą mitologię, poezję bohaterską i sakralną, wyszukany język symboliczny"[70] – notuje rzewne, melancholiczne pieśni miłosne, jakie wygrywa stary Meksykanin Ramon (zob. L 248) i „zręcznie ułożone" podania Indian, jak to o stworzeniu człowieka:

> Gdy wielki Manitu (mówi jedno z podań) postanowił stworzyć człowieka, wziął glinę, wyrobił kształt ludzki i postanowił go wypalić w ogniu. Ale pierwszym razem przepa-

[68] Zob. Z. Najder, dz. cyt., s. 108.

[69] J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza…*, dz. cyt., s. 55. Zob. T. Bujnicki, dz. cyt., s. 232; Z. Najder, dz. cyt., s. 92.

[70] T. Żabski, *Poglądy…*, dz. cyt., s. 100.

> lił na węgiel, twór jednak zostawił przy życiu i stąd powstał czarny murzyn; drugim razem nie dopiekł i powstał biały człowiek; trzeci raz dopiero, nauczony doświadczeniem, umiał zachować miarę: nic nie dopiekł, nie przepalił stąd powstał twór doskonały, prawdziwie piękny: czerwonoskóry. Jest w tym podaniu pewna trafność, polegająca na umiejętnym skorzystaniu z koloru trzech ras ludzkich (L 112).

Ujmując je w kontekście elementów czasoprzestrzeni mitycznej[71], uwidacznia Sienkiewicz inspiracje romantyków, dla których ludowe wyobrażenie o własnej autochtonii i odrębności narodowej było tak istotne.

Podsumowując, Sienkiewicz jako korespondent „Gazety Polskiej" wciela się w *Listach*... w rolę „sprawozdawcy" opisującego eklektyczny charakter amerykańskiego współbytowania, w którym realizują się idee wolności i demokracji. Analizując mentalność i obyczajowość Amerykanów, ukazuje ich kraj jako konglomerat kultur i obyczajów. Dostrzega obiektywnie ambiwalencje: uwypukla zalety wolnościowego podejścia amerykańskiej cywilizacji, zwłaszcza wyzbycie się wszelkich podziałów między obywatelami, wytykając także jej wady, przedstawiając w „czarnej" tonacji choćby odmienność mentalności Amerykanów w traktowaniu religii. Chociaż w niejednorodnej gatunkowo czasopiśmienniczej „korespondencji" emocjonalne podejście do prezentowanych zjawisk (zwłaszcza do kwestii prześladowania i zwalczania Indian – w analogii do sytuacji Polaków) wypiera czysto naukową analizę rzeczywistości, to poznawcza wartość *Listów*... jako dzieła wywierającego wpływ na dziewiętnastowieczną świadomość jest niezaprzeczalna. Sienkiewicz, dostrzegając w Ameryce doniosłe procesy społeczne i zarazem ujemne strony „młodego, […] dzielnego, energicznego nad wszelki wyraz" społeczeństwa amerykańskiego[72], uzmysławia czytelnikom jego zadatek twórczy i kreatywność. Rysuje przed tym rozumiejącym swoje wady i starającym się odważnie je poprawić społeczeństwem przyszłość i „wszelką możność rozwoju" (L 84).

Refleksja Sienkiewicza na temat mentalności i stylu życia demokratycznego społeczeństwa amerykańskiego (podobnie jak przestrzeni natury) jest rozległa tematycznie, wnikliwa w spostrzeżeniach, wykorzystująca konteksty historyczne i literackie, posługująca się paralelą do spraw europejskich i polskich. Stanowi rzetelny, oparty na dobrych obserwacjach „genialnego młodego człowieka"[73], uporządkowany szkic o istotnych walorach poznawczych i artystycznych, o czym decyduje różnorodność i wieloaspektowość obrazu życia społecznego Amerykanów[74]. W *Listach*... łączących publicystykę i artyzm mówienia o przestrzeni społecznej i przyrodzie wybrzmiewa podziw dla hartu ducha i prężności młodej cywilizacji. Uwypuklaniu spraw drażliwych i domagających się

[71] Zob. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 47 i nast.

[72] J. Krzyżanowski, *Twórczość*..., dz. cyt., s. 36, 44.

[73] Tamże.

[74] Osobnego rozpatrzenia wymaga kwestia, jak obrazy publicystyczne korespondują z tekstami beletrystycznymi Sienkiewicza – na ile są to różne poetyki mówienia o przestrzeni społecznej i przyrodzie. Zwykle *Listy*... traktowane są jako szkoła, w której pisarz wyrabiał zmysł społeczny, ucząc się wnikliwej obserwacji ludzi i życia i doskonalił językową specyfikę pióra. Stanowiły kopalnię motywów, warsztat dla beletrystycznych realizacji prawdziwego obrazu życia społecznego, zgodnie z utylitarnym programem pozytywistów.

interwencji towarzyszy „nuta optymizmu, aprobaty, zrozumienia dla trudnych problemów demokratycznego społeczeństwa”[75].

BIBLIOGRAFIA

[Sienkiewicz H.], *Poland and Russia. The Czar's Government in Poland and on the Danube*, „Daily Evening Post” (San Francisco), 8 września 1877, przedr. J. Bukowiecki [J. Krzyżanowski], *Pierwszy artykuł polityczny Henryka Sienkiewicza*, „Wiadomości. Tygodnik” (Londyn), nr 4/1965.

Bachórz J., *Wstęp*, [w:] B. Prus, *Lalka*, Wrocław 1991.

Bobrowska B., *Bolesław Prus – mistrz pozytywistycznej kroniki*, Białystok 1999.

Bobrowska B., *Konopnicka na szlakach romantyków*, Warszawa 1997.

Bobrowska B., *Mława i Werki, czyli o „reporteryi transcendentalnej”. (Dwa felietony wyjazdowe Prusa i Konopnickiej)*, [w:] tejże, *Małe narracje Prusa*, Gdańsk 2004.

Bujnicki T., *Temat amerykański*, [w:] tegoż, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968.

Burkot S., *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.

Dąbrowska A., *Dziewiętnastowieczne kulturemy sarmackie. Koń jako element tradycji szlacheckiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza (wobec tradycji romantyków i modernistów)*, [w:] D. Jastrzębska-Golonka, A. Rypel (red.), *Istnieć w kulturze – istnieć w kulturach. Między teorią a praktyką edukacyjną*, Bydgoszcz 2017 [w druku].

Eliade M., *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.

Gloger M., *W oczach Zachodu. Rosja i jej cywilizacja w listach i publicystyce Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Axer, T. Bujnicki (red.), *Sienkiewicz z innej strony*, Warszawa 2015.

Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2009.

Krzyżanowski J., *Henryka Sienkiewicza żywot i jego sprawy*, Warszawa 1981.

Krzyżanowski J., *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.

Kulpa P., *Religia w „Listach z podróży do Ameryki” H. Sienkiewicza*, „Akant”, nr 2/2013.

Kurkowska H., *Język publicystyki Sienkiewicza*, [w:] J. Krzyżanowski, *Sienkiewicz. Odczyty*, Warszawa 1960.

LeDuff C., *Detroit. Sekcja zwłok Ameryki*, przeł. I. Noszczyk, Wołowiec 2015.

Ładyka A., *W krainie złota i gdzie indziej*, [w:] tejże, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1971.

Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 1999.

Mazan B., *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Łódź 2002.

Najder Z., *O „Listach z podróży” do Ameryki Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1955.

[75] Czego zabrakło w *Listach z Brazylii* Adolfa Dygasińskiego z drugiej półkuli (z 1890). J. Sztachelska, dz. cyt., s. 73–74.

Parafianowicz H., *Ameryka i Amerykanie w świetle „Listów z podróży do Ameryki”*, „Studia Podlaskie”, t. 13/2003.

Przybyła Z., *Henryka Sienkiewicza „wycieczki w dziedzinę lingwistyki*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996.

Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

Sienkiewicz H., *List otwarty Polaka do Ministra rosyjskiego*, http://pl.wikisource.org/wiki/List_otwarty_Polaka_do_Ministra_rosyjskiego [dostęp: 17.05.2017].

Sienkiewicz H., *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986.

Sienkiewicz H., *Listy*, t. 2, cz. 1, oprac. Maria Bokszczanin, konsultant Maria Korniłowicz, ze zbiorów Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1996.

Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998.

Sztachelska J., *„Listy z podróży do Ameryki” a dziewiętnastowieczne korzenie polskiego reportażu*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996.

Wróbel E., *Wieloaspektowość gatunkowa „Listów z podróży do Ameryki”*, [w:] Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Częstochowa 1996.

Żabski T., *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979.

Żabski T., *Sienkiewicz*, Wrocław 1999.

Słowa kluczowe: listy, Sienkiewicz, Ameryka, społeczeństwo, natura

Abstract
The Depiction of Society and Nature in ‘Letters from America’ by Henryk Sienkiewicz. The Notion of Geopoetics

The issues addressed in this article pertain to geopoetics, that is, the identification of interactions between space and culture. The article focuses on the vision of America’s space as expressed in *Letters from America*. Attention is placed on Sienkiewicz’s way of capturing the specificity of American democratic society together with the differentiated and landscape-oriented depictions of nature. A matter of particular interest to Sienkiwicz, which is subject to examination in this article, is the human being as a social being. ‘Exoticism’ – the distinctness/otherness of the democratic ideas of American society – went hand in hand with the American sexual revolution, and is presented in parallel with and in opposition to relations in Europe and in Poland in particular. By showing America as a conglomerate of cultures and customs, the author notes ambivalences and identifies advantages and disadvantages of the freedom-oriented approach of the American civilization. A diversified and multi-faceted image of Americans’ social life from nearly a hundred and fifty years ago based on reliable observations can be seen.

Keywords: letters, Sienkiewicz, America, society, nature

Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski

TEKST I KONTEKST *TAJFUNU* JOSEPHA CONRADA

Ze wszystkich żywych stworzeń na lądzie i morzu tylko okrętów nie można nabrać na fałszywe pozory. Tylko okręty nie zniosą partactwa ze strony swoich dowódców.

Joseph Conrad[1]

Wit Tarnawski, podejmując zagadnienie stylu pisarstwa Josepha Conrada, tak pisał:

> Trzeba istotnie daltonizmu artystycznego, by mieścić Conrada w jakiejkolwiek szufladzie. Ten pęd do klasyfikacji można jednak zrozumieć. Cechą znamienną dzisiejszych czasów jest postępujące zróżnicowanie, zarówno wiedzy, jak i sztuki wobec narastającego ogromu zjawisk i wnikania coraz szczegółowiej w ich podłoże, umysł ludzki musi z konieczności zrezygnować z objęcia rozszerzanych wciąż widnokręgów i poświęcić się badaniu, czy przedstawieniu jakiejś tylko ograniczonej dziedziny. Na takiej specjalizacji zyskuje się wiele, ale traci coś bardzo istotnego: widzenie całości i związków szczegółu z całością – bez czego niepodobna dobrze zrozumieć szczegółu[2].

Tarnawski[3] widział wielkość sztuki pisarskiej Conrada w „uniwersalizmie zaiste nie naszych czasów, jakąś renesansową wielkość i pełnię pierwiastków duchowych"[4]. Według badacza pisarz w sposób niezwykle umiejętny i przekonujący potrafił połączyć w jedną, spójną całość myślową i artystyczną różne, odmienne wątki i motywy. Całościowo potraktowane dzieło pisarskie Conrada, odczytywane zgodnie z zasadami filozofii hermeneutycznej Hansa-Georga Gadamera, który twierdził, że doświadczalny świat jest

[1] J. Conrad, *Zwierciadło morza*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. IX, Warszawa 1972, s. 46.

[2] W. Tarnowski, *O artystycznej osobowości i formie Conrada*, „Kwartalnik Neofilologiczny", nr 1–2/1959, cyt. za: *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 281.

[3] Zob. S. Zabierowski, *Wit Tarnowski*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992.

[4] W. Tarnowski, dz. cyt., s. 282.

człowiekowi stale przekazywany na zasadzie niekończącego się zadania, umożliwia rozpoznanie niezwykłej wielokształtności tej twórczości, pokazanie jej różnorodności, jej wewnętrznych komplikacji i napięć oraz ujawnienie tego, co jest w niej niepokojące, niedające się do końca wytłumaczyć, a co stanowi o jej wyjątkowości. W dodatku żaden

> krytyk nigdy nie może być pewny, że sądem swoim objął całość utworu, że nie pozostało już nic, bo przyjdą inni i odsłonić potrafią nowe strony nie tylko treści, lecz i formy wypowiedzenia się twórcy, formy, która czasem jest jedynym wyrazem istotnego, wewnętrznego życia tworu. Celem krytyki staje się tylko częściowe zbliżenie dzieła ku ogółowi, niekiedy tylko nadanie mu pewnego komentarza literackiego[5].

Mając w pamięci te wszystkie uwagi, warto raz jeszcze, z perspektywy współczesnych doświadczeń lekturowych, odczytać jeden z najpopularniejszych utworów Conrada, jakim jest *Tajfun* (rozpoczęty w roku 1899 ukazywał się w odcinkach od stycznia do marca 1902 roku w „Pall Mall Magazine", ostatecznie został wydany w Nowym Jorku w 1902 roku). Jest to krótkie opowiadanie typu *a classic sea yarn*, przez badaczy zazwyczaj zaliczane do literatury o tematyce marynistycznej i w związku z tym stawiane obok takich utworów Conrada, jak np. *Murzyn z załogi „Narcyza"*, *Smuga cienia*, *Czarny sternik*, *Młodość*, *U kresu sił*, *Falk*, *Bestia*, *Uśmiech szczęścia*, *Ukryty sojusznik*, *Frei z siedmiu wysp* oraz *Lord Jim*. To z nim najczęściej zestawiany jest *Tajfun* ze względu na odmienność postaw charakteryzujących głównych bohaterów w obliczu niebezpieczeństwa[6]. Na temat *Tajfunu*, tak jak na temat innych utworów Conrada, powstało bardzo wiele prac krytycznych[7]. Chociaż *Tajfun* wydaje się tekstem łatwym w odbiorze, to jednak stanowi-

---

[5] M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne", Seria II, Łódź 1938.

[6] *Tajfun* nie został od razu przełożony na język polski. Mamy następujące tłumaczenia tekstu: Jerzy Bohdan Rychliński w roku 1926, Halina Carroll-Najder w *Dziełach zbiorowych* Conrada z roku 1972 oraz Michał Filipczuk z roku 2000. Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie przekłady „Tajfunu" Josepha Conrada*, [w:] P. Fast, A. Świeściak (red.), *Sztuka przekładu – interpretacje*, Katowice 2009, s. 125–140.

[7] Literatura przedmiotu na temat twórczości Josepha Conrada jest ogromna (zob. www.conradianum.polonistyka.uj.edu.pl). Recepcji tego twórcy można z powodzeniem poświęcić obszerną monografię. Istnieje praca Wandy Perczak: *Polska bibliografia conradowska 1896–1992*, Toruń 1993. Obszerna bibliografia została zaprezentowana w pracach: A. Adamowicz-Pośpiech, *„Lord Jim" Conrada. Interpretacje*, Kraków 2007; M. Pacukiewicz, *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008; J. Skolik, *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*, Toruń 2009. Istnieją strony internetowe: opolskiego Ośrodka Badań Conradystycznych: http://conrad-centre.w.interiowo.pl/ oraz krakowskiego Ośrodka Dokumentacji i Badania twórczości Josepha Conrada http://www.conradianum.polonistyka.uj.edu.pl/. Obok tych ośrodków pracują także Polskie Towarzystwo Conradowskie, The Joseph Conrad Society of America, La Société Conradienne Française, The Tokio/Kioto Conrad Group. Każde z tych towarzystw posiada własną stronę internetową. Najważniejsze prace o *Tajfunie*: W. Tarnowski: *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn 1972, s. 101–103; Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy i książki, czyli o pisaniu i (nie) czytaniu w „Tajfunie" J. Conrada*, „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne NKJO Zabrze" 2008, s. 45–59; A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie przekłady…*, dz. cyt., s. 125–140; A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*: *biografia*, *historia i ideologia*, [w:] B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, Katowice 2009, s. 26–43; A. Adamowicz-Pośpiech, *Językowe zmagania z żywiołem (języka), czyli o przekładzie żargonów i dialektów w „Tajfunie" Conrada*, „Zbliżenia Interkulturowe", nr 7/2010, s. 44–54, A. Adamowicz-Pośpiech, *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice 2013 (rozdz. 4: *Tłumaczenie jako interpretacja na przykładzie serii przekładowej „Tajfunu"*, s. 169–234). Teksty angielskie (wybór): O. Knowles, G. Moore (ed.), *Oxford Reader's Companion to Conrad*, Oxford 2000 (bardzo dokładne opracowanie encyklopedyczne wraz z podanymi tytułami

sko historyków literatury i krytyków nie zawsze było zgodne co do ideowego przesłania utworu i jego walorów artystycznych[8]. W swych analizach krytycy przede wszystkim skupili się na pozornej prostocie utworu, mającej wynikać z tematyki marynistycznej, wpisującej *Tajfun*, oparty na rzeczywistych przeżyciach Conrada z czasów jego służby na morzu i prawdopodobnym wykorzystaniu prawdziwego zdarzenia mającego miejsce na pokładzie parowca John P. Best, w topos heroicznych zmagań człowieka z siłami przyrody, co sytuuje to opowiadanie w kręgu tekstów podejmujących tematykę podróży egzotycznej w ujęciu zbliżonym do epifanii romantycznej. Literalna lektura *Tajfunu* nie podważa oczywiście takich odczytań, można spokojnie przy nich pozostać, ale jednocześnie nie wyczerpuje sensu całościowo odczytywanego utworu. Conrad w *Przedmowie Autora* do *Tajfunu*, która powstała kilka lat po napisaniu tego opowiadania, twierdził, że nie chodziło mu o napisanie tekstu o charakterze autobiograficznym ani o nakreślenie obrazu burzy morskiej czy heroicznego portretu kapitana MacWhirra, tylko jednak o coś innego[9]. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech w swym artykule *Listy i książki, czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w „Tajfunie" J. Conrada* dowiodła konieczności wykroczenia poza literalny sens opowiadania w celu pełnego zrozumienia jego treści. Przyjmując za punkt wyjścia rozpoznania badaczki, warto je pogłębić, aby potwierdzić tezę o niejednoznaczności pisarstwa Conrada.

Z korespondencji pisarza w okresie pisania *Tajfunu* wynika, że nie zamierzał on stworzyć kolejnego obrazka rodzajowego czy egzotycznego, tylko chciał napisać **humoreskę**[10]. Pierwotnie *Tajfun* został przez niego zaplanowany jako rodzaj żartu pisanego z myślą o świętach Bożego Narodzenia[11]. Takie posunięcie pisarskie sytuuje ten tekst przede wszystkim w pobliżu utworów bożonarodzeniowych, w tym *Opowieści wigilijnej* (*A Christmas Carol*, 1843) Charlesa Dickensa, będącej rodzajem moralitetu[12]. Humoreska jest gatunkiem literackim, który obok wyrazistej pointy, często niosącej moralne przesłanie, wyróżnia koncept przekładający się na intrygujące zdarzenie. Humoreskę charakteryzuje

artykułów o *Tajfunie*); I Watt, *Comedy and humour in Typhoon*, [in:] *Essays on Conrad*, Cambridge 2000; L. Graver, *Conrad's short fiction*, Berkeley and California 1969 (sporo o *Tajfunie* można znaleźć według indeksu); G. Fraser, *The short fiction*, *The Cambridge companion to Joseph Conrad*, Cambridge 1998 (w tym tekście o opowiadaniach są wzmianki o *Tajfunie*); A. Acheraiou, *Sea as metaphor of Style in Typhoon*, "The Conradian", vol. 29/2004.

[8] A. Gerard, *Conrad the Novelist*, New York 1967, s. 294: „*Tajfun* to prawie jedyny przykład pomiędzy lepszymi Conradowskimi książkami, którego tematyka jest prawie całkowicie na powierzchni", J. Baines, *Joseph Conrad: A Critical Biography*, 1960, s. 257) podobnie twierdził: „Jedna z najprostszych ważnych opowieści Conrada, która nie posiada jednak żadnych moralnych czy filozoficznych znaczeń, jakimi pobrzmiewają *Jądro ciemności* lub *Lord Jim*, cyt. za: A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy*..., dz. cyt., s. 45.

[9] J. Conrad, *Przedmowa Autora*, [w:] tegoż, *Tajfun i inne opowiadania*, przeł. J.B. Rychliński, A. Zagórska, Warszawa 1999, s. 6–8.

[10] Synonimy do terminu *humoreska* to *anegdota*, *gawęda*, *historia*, *opowiastka*, *opowieść*, *powiastka*, *przekaz*, *saga*, *anegdotka*, *bon mot*, *dowcip*, *dykteryjka*, *facecja*, *greps*, *historyjka*, *kawał*, *koncept*, *legenda*, *opowiadanie*, *wic*, *żart*, *opowiadanko*, *numer*. Według *Słownika języka polskiego*: (wydanie internetowe) *humoreska* to 1. miniatura instrumentalna powstała w okresie romantyzmu, przeważnie o żartobliwym charakterze, zbliżona do *scherza* lub *capriccia*; 2. krótkie opowiadanie o intrygującym zdarzeniu zamknięte puentą, zabawna historyjka, w której autor wykorzystuje komizm słowny, postaci, sytuacyjny, a w języku posługuje się ironią, parodią.

[11] A. Adamowicz-Pośpiech zwróciła uwagę, że w utworze data 25 grudnia pojawia się dwa razy, choć nie był to właściwy czas dla występowania tajfunów.

[12] Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy*..., dz. cyt., s. 46.

także przekora autorska i błyskotliwość myśli. A zatem jej lektura może się okazać zabawą dla czytelnika, jeśli zaakceptuje on zasady gry literackiej narzuconej mu przez pisarza i przyjmie jego koncepcję świata. Humoreski są zazwyczaj literacką rozrywką, co jednak nie gwarantuje łatwej lektury tekstu, ponieważ prostota fabuły często okazuje się myląca, a literalna lektura tekstu może prowadzić do interpretacyjnych uproszczeń. Tak też dzieje się w przypadku *Tajfunu*, w którym Conrad postępuje w przekorny sposób, a podstawową rolę w omawianym tekście odgrywa **ironia** niezwykle ważna przy konstruowaniu świata i bohaterów humoreski i jednocześnie pozwalająca objawić pisarzowi kunszt literacki i lingwistyczny.

Skupmy zatem naszą uwagę na analizie tekstu. Conrad chciał zaprezentować w nim marynistyczną historię na kształt humoreski, co zgodnie z poetyką tego gatunku sugeruje czytelnikowi, że został on zaproszony do pełnej finezji literackiej zabawy. Musi on jednak zdawać sobie sprawę z ironiczności opowiadania, inaczej nie zrozumie pełnego sensu wypowiedzi, przy czym ironiczna intencja nadawcy tekstu nie zawsze jest łatwa do uchwycenia. Conrad gra jednocześnie tym, co dosłowne i tym, co ukryte. Na granicy rozumienia tekstu rodzi się szczególne napięcie pozwalające na wydobycie ukrytej prawdy z opowiadanej historii o spotkaniu z tajfunem. Pisarz ma świadomość tego, że jako nadawca komunikatu zachowuje wyższość nad odbiorcą, ponieważ zignorowanie ironii może doprowadzić do błędnego odczytania tekstu i do kompromitacji adresata wypowiedzi. Ironia użyta przez Conrada w *Tajfunie* na poziomie narracji ma charakter zbliżony do ironii romantycznej, której koncepcję wypracowali filozofowie niemieccy (F. Schlegel, J. G. Fichte, F. Solger), a która wiąże się z postawą dystansu wobec świata i własnej twórczości, eksponowaniem prymatu artysty wobec dzieła, traktowaniem twórczości literackiej jako gry. Na poziomie fabuły pisarz sięgnął także do ironii tragicznej, sytuacyjnej, losu, ponieważ w odróżnieniu od autora/narratora i odbiorców tekstu bohater nie zdaje sobie sprawy ze swego prawdziwego położenia. Tak rozumiana ironia wiąże się również z określoną konstrukcją utworu, a zatem z łączeniem różnych konwencji literackich, form obrazowania lub stylów wypowiedzi.

A zatem jeśli tak odczytamy *Tajfun*, to na ironię losu zakrawa to, co przydarzyło się kapitanowi statku. Conrad tym samym sugeruje ocenę zachowania swego bohatera, prostolinijnego czy wręcz prymitywnego kapitana MacWhirra, który postanowił zmierzyć się z tajfunem, a swą wiedzę na jego temat czerpał tylko z książek. Pisarz poddał jego postać prześmiewczej, demaskatorskiej sile ironii, która w opowiadaniu nabiera zabarwienia sarkastycznego. W strukturę tekstu wpisana jest zatem utajona kpina przechodząca w szyderstwo. Te środki, jak się okazuje, mają znaczenie prymarne w odczytaniu tego utworu i stanowią właściwy klucz do jego interpretacji, ale jednak na tym nie wyczerpuje się sens omawianego opowiadania[13]. Podsumowując te wstępne rozważania, należy stwierdzić, że pisarz w *Tajfunie* świadomie wykorzystał różnorodne sposoby wypowiadania się,

[13] A. Adamowicz-Pośpiech powołuje się na prace angielskich badaczy, takich jak I.P. Watt, *Comedy and Humour…*, dz. cyt., s. 97–111; C.I. Schuster, *Comedy and the Limit soft Language in Conrad's „Typhoon"*, „Conradiana", No. 1/1984, s. 55–71.

a szczególnie wspomnianą już ironię, najsilniej uobecniające się w warstwie narracyjnej tego utworu, co sprawiło, że tekst w swej wymowie przestał być jednoznaczny.

*

Tajfun prezentuje się jako przykład sztuki nastawionej na „wynajdywanie możliwych (nowych) form organizacji ludzkiego doświadczenia”[14]. Nic w tym zaskakującego. Conrad należał przecież do twórców obdarzonych niezwykłą przenikliwością i świadomością estetyczną. Swe tekstowe obrazy, mające objąć pełnię bytu i wyrazić całą zmienność i bogactwo życia, konstruował w szczególny sposób. Sztukę pisania rozumiał jako realizującą zasady nowoczesnego sposobu poznawania otaczającego świata w całej jego złożoności. Swą wiedzę o nim opierał przede wszystkim na osobistej, bezpośredniej jego percepcji, a następnie utrwalał to, co sam widział, chłonął i przeżywał. Dla Conrada dyskurs powieściowy stawał się potencjalną szansą na realizację „artystycznego świadectwa istnienia, poddanego sprzecznym naciskom radykalnej suwerenności i całkowitego podporządkowania, a także dyskursu epifanicznego, na rozmaite sposoby przesuwającego granice (nie tylko artystycznego) poznania; pomnażającego o nowe terytoria świat dostępny ludzkiemu doświadczeniu; troskliwie pielęgnującego kolejne *trof[ph]ea* – przywiezione z „wypraw w pozaludzkie” tropy rzeczywistości”[15].

Conrad swój projekt estetyczny wyłożył we wstępie do *Murzyna z załogi „Narcyza”* (*The Nigger of the „Narcissus”* 1897). Według pisarza podstawowym celem działań artysty powinno być poszukiwanie prawdy o świecie, co łączył ze szczególną formą jego przeżywania. A zatem poznawanie ma odbywać się w kategoriach reakcji życia wewnętrznego[16]. Autor *Lorda Jima* tak pisał na ten temat:

> as a single-minded attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect. It is an attempt to find in its forms, in its colours, in its light, in its shadows, in the aspects of matter and in the facts of life what of each is fundamental, what is enduring and essential – their one illuminating and convincing quality – the very truth of their existence. [jako **rzetelną próbę oddania najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu** przez wydobycie na światło dzienne wielorakiej i jedynej prawdy, kryjącej się w każdym jego aspekcie. Jest to próba odnalezienia w jego formach, barwach, światłach i cieniach, w postaciach materii i faktach życiowych, tego, co podstawowe, co trwałe i zasadnicze, ich jedynej oświecającej i przekonywającej cechy – samej prawdy ich istnienia – podkreśl. M.J.O.][17].

---

[14] R. Nycz, *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 9.

[15] Tamże, s. 11.

[16] R. Nycz, *„Wyrażanie niewyrażalnego” w literaturze nowoczesnej*, [w:] tegoż, *Literatura…*, dz. cyt., s. 21.

[17] J. Conrad, *The Nigger of the „Narcissus”*. At Projekt Gutenberg, http://www.gutenberg.org/ [dostęp: 1.09.2016]; polskie tłumaczenie: J. Conrad, *Przedmowa*, [w:] tegoż, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1961, s. 6.

Proza Conrada to literacki zapis całego bogactwa bezpośredniego doświadczenia realnego świata. Wiedza o świecie, którego materia okazuje się płynna i nieuchwytna, wyrasta z przeżyć, przeczuć, afektów, emocji, a więc ze specyficznego odczuwania świata. Doświadczenia tego typu pozwalają – jego zdaniem – nawiązać bezpośredni kontakt z rzeczywistością przez zbudowanie szczególnej więzi człowieka z otaczającym światem. Pisarz dowartościował tym samym fizjologiczne podstawy procesów psychologicznych, jednocześnie stając przed problemem wyartykułowania doświadczenia i przetworzenia go w tekst literacki, który powinien stać się zapisem prawdy łatwo niedającej się zamknąć w strukturze ludzkiego rozumienia i podporządkować narracyjnemu uporządkowaniu. Z doświadczenia rzeczywistości zjawiskowej wyłania się potencjał literackości. Conrad jako artysta słowa musiał zmierzyć się z niełatwym do rozwiązania zagadnieniem referencjalnego wymiaru języka i procesem nadawania znaczeń. W przypadku jego twórczości granice wyobraźni i granice słowa wzajemnie się determinują. Użyte przez pisarza figury stylistyczne nie są zwykłymi tropami, które zastępują znaczenie innych, tylko wyrażają to, czego nie można w pełni pojąć rozumowo i uchwycić empirycznie, a zatem „wyrazić to, co jest niewyrażalne". W ten sposób w tekstach Conrada, a dotyczy to również *Tajfunu*, otrzymujemy szczególny zapis doświadczenia realności świata. Mając świadomość tego, że dyskurs powieściowy jest świadectwem subiektywizacji poznania, Conrad stwierdzał, że realność świata zewnętrznego nabiera walorów świata wewnętrznego jednostki, stając się tym samym próbą wyrażenia treści doświadczenia przepływu wszelkich ulotnych wrażeń[18]. Jest to zatem przypadek pisania sobą i o sobie. Zdaniem pisarza „the aim of art, which, like life itself, is inspiring, difficult – obscured by mists; it is not in the clear logic of a triumphant conclusion [sztuka jak samo życie jest trudna, natchniona, przesłonięta mgłami. Nie zawiera się ona w logice triumfalnej konkluzji]"[19]. Tak rozwijał tę myśl:

> Confronted by the same enigmatical spectacle the artist descends within himself, and in that lonely region of stress and strife, if he be deserving and fortunate, he finds the terms of his appeal. […] the artist appeals to that part of our being which is not dependent on wisdom; to that in us which is a gift and not an acquisition – and, therefore, more permanently enduring. He speaks to our capacity for delight and wonder, to the sense of mystery surrounding our lives […] to the latent feeling of fellowship with all creation […]. [W obliczu tego samego zagadkowego widowiska artysta wchodzi w siebie i w tych samotnych regionach napięć i zmagań – jeżeli na to zasługuje i ma dość szczęścia – znajduje formułę swego wezwania. (…) artysta odwołuje się do tej cząstki naszego jestestwa, która nie jest zależna od mądrości; do tego w nas, co jest darem, a nie nabytkiem – i przeto ma większą trwałość. Przemawia do naszej zdolności doświadczenia zachwytu i podziwu, do wyczucia tajemnicy otaczającej nasze życie (…) do utajonej łączności z całym światem (…)][20].

Ostatecznie Conrad dochodził do konkluzji:

---

[18] R. Nycz, *„Wyrażanie niewyrażalnego"*..., dz. cyt., s. 21, rozdz. *„Wyrażanie niewyrażalnego" w literaturze nowoczesnej*.

[19] J. Conrad, *Przedmowa*, dz. cyt., s. 11.

[20] Tamże, s. 7–8.

> o snatch in a moment of courage, from the remorseless rush of time, a passing phase of life, is only the beginning of the task. The task approached in tenderness and faith is to hold up unquestioningly, without choice and without fear, the rescued fragment before all eyes in the light of a sincere mood. It is to show its vibration, its colour, its form; and through its movement, its form, and its colour, reveal the substance of its truth – disclose its inspiring secret: the stress and passion within the core of each convincing moment. In a single-minded attempt of that kind, if one be deserving and fortunate, one may perchance attain to such clearness of sincerity that at last the presented vision of regret or pity, of terror or mirth, shall awaken in the hearts of the beholders that feeling of unavoidable solidarity […]; to make them pause for a look, for a sigh, for a smile – such is the aim, difficult and evanescent, and reserved only for a very few to achieve. But sometimes, by the deserving and the fortunate, even that task is accomplished. […] all the truth of life is there: a moment of vision, a sigh, a smile – and the return to an eternal rest [Wyrwać w chwili odwagi z nieubłaganego pędu czasu przemijającą fazę życia – to tylko początek dzieła. Dzieło to, do którego trzeba podchodzić z miłością i wiarą, polega na ukazaniu bez wahań, bez wyboru i obaw, owego ocalonego fragmentu wszystkim oczom w świetle szczerości. Należy pokazać jego wibrację, barwę i kształt i poprzez jego ruch, formę, kolor odsłonić treść jego prawdy – ujawnić zapładniającą tajemnicę, napięcie i pasję ukryte w jądrze każdego przekonywającego momentu. Przy rzetelnym dążeniu tego rodzaju, jeżeli jest się tego godnym i ma się dość szczęścia, można czasami osiągnąć taką czystość szczerości, że w końcu ukazana wizja żalu czy współczucia, przerażenia czy uciechy obudzi w sercach widzów uczucie nieuniknionej wspólnoty; (…) sprawić, by zatrzymali się na jeden rzut oka, na westchnienie, na uśmiech – oto cel trudny i niepochwytny, przeznaczony do osiągnięcia tylko nielicznym. (…) oto jest cała prawda życia; chwila widzenia, westchnienie, uśmiech – i powrót do wiecznego spoczynku][21].

Uzupełniając tę myśl, pisarz dodawał:

> And in truth it must be, like painting, like music, like all art, the appeal of one temperament to all the other innumerable temperaments whose subtle and resistless power endows passing events with their true meaning, and creates the moral, the emotional atmosphere of the place and time. [I w istocie, podobnie jak malarstwo, jak muzyka, jak każda sztuka, musi być odwołaniem się jednego temperamentu do wszystkich innych niezliczonych temperamentów, których subtelna i nieodparta siła obdarza przemijające zdarzenia właściwym sensem i stwarza moralną, emocjonalną atmosferę miejsca i czasu][22].

Dlatego Conrad postawił sobie za cel za pomocą słów wyrazić formę niedającego się werbalnie wypowiedzieć doświadczenia. Pisał tak: „My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel – it is, before all, to make you see. That – and no more, and it is everything [Moim zadaniem, które usiłuję wykonać, jest sprawić za pomocą pisanego słowa, byście słyszeli, byście czuli – a nade wszystko, byście widzieli. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko]"[23]. Conrad chciał dotrzeć aż do *the secret spring of responsive emotions* [sprężyny reakcji

[21] Tamże, s. 10, 11, 12.
[22] Tamże, s. 8–9.
[23] Tamże, s. 9–10.

uczuciowej][24]. Te działania estetyczne łączył z inwencją twórcy stawiającego sobie za cel stworzenie nowoczesnej formuły tekstu artystycznego, niewpisującego się w konwencję tradycyjnie rozumianego realizmu nastawionego na odbicie statycznej rzeczywistości. Opis realizujący zasady modernistycznej epifanii musi uwzględniać zmienność, płynność i wielokształtność świata, o czym Conrad tak pisał:

> And it is only through complete, unswerving devotion to the perfect blending of form and substance; it is only through an unremitting never-discouraged care for the shape and ring of sentences that an approach can be made to plasticity, to colour, and that the light of magic suggestiveness may be brought to play for an evanescent instant over the commonplace surface of words: of the old, old words, worn thin, defaced by ages of careless usage. [I tylko przez całkowite, niezachwiane dążenie do doskonałego stopienia formy i treści, tylko przez niestrudzoną, nigdy niesłabnącą troskę o kształt i brzmienie zdań można się zbliżyć do plastyczności, do koloru, można sprawić, by poblask czarodziejskiej sugestywności zaigrał przez ulotną chwilę na banalnej powierzchni słów – starych, prastarych słów, wytartych, zniekształconych przez wieki nieopatrznego używania][25].

W skróconej formule powtórzenie tego autorskiego *credo* Conrada ze *Wstępu* do *Murzyna z załogi „Narcyza”* znajdziemy w jego liście do Kazimierza Waliszewskiego z 5 grudnia 1903 roku, zawierającym refleksje pisarza na temat istoty sztuki rozumianej nowocześnie: „Oddać wiernie świat zewnętrzny, jak go się widzi i wyrazić swoje prawdziwe poczucie życia wewnętrznego (które jest duszą ludzkiej działalności) w dziele wyobrażenia, rzecz trudna. Możliwą wszelako zawsze szczerość absolutna – szczerość intencji, rozumie się. Robimy, co możemy”[26]. Dobrze istotę stylu pisarskiego Conrada, mającego charakter „impresji […] jako podstawowego problemu modernistycznej reprezentacji, czyli «życia»”[27], rozpoznał Stefan Żeromski, według którego cechą charakterystyczną tej twórczości jest **przeżycie**, wypływające z prawdy doświadczanych wydarzeń i służące wyrażeniu artystycznej prawdy fenomenu życia. Tak pisał na ten temat:

> Nic tu nie ma dla połysku i dla samego brzmienia czczego literackiego słowa. Można by powiedzieć, iż ta sztuka jest pragmatyczna, to znaczy, iż o tyle podnosi brzmienie i ton, natężą moc słowa, o ile treść pospodnia zmusi ją do tego. Toteż gdy słowo podnosi się w istocie, staje się formalną potęgą, skoro sama wewnętrzna treść w górę je wydźwignęła[28].

Podsumowując te rozważania na temat estetyki pisarstwa Conrada, należy stwierdzić, że jego twórczość w swej istocie jest impresjonistyczna, co oznacza, że pisarz, o czym obszernie była już mowa, doceniając znaczenie wszelkich wrażeń, stawiał sobie za cel „oddanie dynamicznego potoku życia we wszystkich jego odmianach i komplikacjach”, a zatem budował wypowiedź zgodnie z założeniami literatury nastawionej na „studio-

[24] Tamże, s. 9.

[25] Tamże, s. 9.

[26] List Conrada do Kazimierza Waliszewskiego, cyt. za: *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 190.

[27] Tamże, s. 115.

[28] S. Żeromski, *Joseph Conrad*, [w:] tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 142.

wanie życia jako fenomenu, którego wieczna i skryta istota pozostaje tajemnicą"[29]. Tym samym centralnym pojęciem dla Conrada staje się traktowana w kategoriach filozoficzno-narracyjnych **impresja**, charakterystyczna dla literatury modernistycznej, podejmującej się intelektualizacji różnych doznań emocjonalnych, sensualnych, wolicjonalnych i pamięciowych[30]. Stąd nowoczesność sztuki pisarskiej Conrada

> polega na obdarzeniu formą i znaczeniem czegoś bezkształtnego i semantycznie nieokreślonego, i z tego powodu – można rzec – samego w sobie nieistniejącego. Modernistyczna epifania „przywołuje" bowiem do istnienia, a nawet „podtrzymuje" w istnieniu to, czego kształt formuje się dopiero w przedstawieniu, a głęboki sens w pojęciu – przeto w konsekwencji skazuje na nieistnienie to wszystko, co wymyka się władzy wyobraźni i rozumu, co pozostaje nieuchwytne dla pojęć, niedające się przedstawić w obrazie ani przekazać w słowie. Romantyczna epifania przedstawiała to, co istnieje. Natomiast dla modernistycznej świadomości istnieje to, co w epifanicznym przedstawieniu się objawia. Wartość romantycznego dzieła sztuki tkwiła, jak wiemy od czasów wystąpienia Hegla, w przeświecaniu wiecznego w przemijającym. Wartość dzieła nowoczesnego polega na **uwiecznieniu tego, co przemijające** dzięki swej „woli" oraz władzy formy, która pełniła też funkcje „ochronne" – zabezpieczania przed dotkliwym doświadczeniem chaotyczności nowoczesnego życia [podkreśl. autora][31].

W przypadku prozy Conrada nie mamy zatem do czynienia z romantyczną ekspresją uczuć, choć z pozoru tak właśnie mogłoby się wydawać, tylko z pisarstwem innowacyjnym. „Rzekłbyś – pisze Stefan Kołaczkowski – że wyrazistość, epicki obiektywizm i powściągliwość autora są źródłem niepochwytnego, niekiedy niemal mistycznego uroku, a plastyka przedstawienia nasuwa niekiedy niepokojące poczucie obcowania nie ze sztuką, lecz z rzeczywistością. Tego nie daje ani «opisowość», ani tzw. realizm"[32]. Głos autorski zostaje jednak przekształcony w bezimienny tekst, czyli w „anonimową wypowiedź fikcyjnego podmiotu mówiącego"[33]. „Wycofanie autora poza świat powieściowy uwydatnia fikcyjnojęzykowy status mówiącego podmiotu i zarazem uniwersalizujące jego stanowisko oraz poznawcze przygody"[34]. W ten sposób pisarstwo Conrada nabiera walorów filozoficznych i traktuje o nacechowanej tragizmem prawdzie ludzkiej egzystencji.

*

Tajfun nie jest jednak tylko morską opowiastką, ponieważ realizuje nowoczesne sposoby reprezentacji, czyli nowocześnie rozumianą świadomość estetyczną, co determinuje

---

[29] W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu (wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku)*, [w:] J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz (red.), *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, Lublin 2004, s. 244.

[30] W. Bolecki, *Modalności modernizmu*. *Studia*. *Analizy*. *Interpretacje*, Warszawa 2012, s. 11–132.

[31] R. Nycz, *„Wyrażanie niewyrażalnego"…*, dz. cyt., s. 47.

[32] S. Kołaczkowski, *Romantyczne poczucie rzeczywistości u Conrada*, [w:] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964*imaginacyjnym* s. 216. Zob. też znakomity tekst J. Ujejski, *Conrad i sztuka*, „Pion", nr 52/1935, przedruk w: J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936, s. 174–188.

[33] S. Kołaczkowski, *Romantyczne…*, dz. cyt., s. 53.

[34] R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] tegoż, *Literatura…*, dz. cyt., s. 53.

jego kształt formalny i treść. Tekst opowiadania, zgodnie z przyjętymi przez Conrada założeniami estetycznymi, zbudowany został w przemyślany, zaplanowany sposób. Pozornie fabuła *Tajfunu*, utworu będącego opowieścią o dramatycznym przebiegu rejsu przez Morze Południowochińskie, wydaje się prosta. Właściwie można by ją było streścić w kilku zdaniach. Jednak streszczenie to nasuwa pewne wątpliwości. Okazuje się, że tytułowy tajfun w analizowanym opowiadaniu obecny jest w dość szczególny sposób. Znajduje to odzwierciedlenie w budowie fabuły. Wstępem do opowiadanej historii jest opis trudnej sytuacji bohatera, kapitana MacWhirra tuż przed nadciągającym tajfunem. Potem narrator przez retrospekcję prezentuje przeszłość swego bohatera, aby ponownie powrócić do czasów teraźniejszych. Opowiadanie to, jak widać, nie wpisuje się w konwencję utworów przygodowych, egzotycznych czy awanturniczych opartych na wartkiej, wciągającej akcji, gdzie wydarzenie goni wydarzenie, wzbudzając ciekawość czytelnika. Napięcie budowane jest tu na innych zasadach. Aby dotrzeć do właściwego sensu utworu, musimy sięgnąć do oryginału w języku angielskim, ponieważ tłumaczenie, w tym przypadku mamy na myśli tylko tłumaczenia w języku polskim, w znaczący sposób wpływa na przekaz treści. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, wnikliwie analizując różne tłumaczenia *Tajfunu* na język polski pod względem dominanty semantycznej i stopnia zachowania odniesień intertekstualnych, pokazała zniekształcenia oryginału angielskiego w polskich przekładach. Wynikają one z podejmowania nie zawsze słusznych wyborów językowych przez tłumaczy tekstu Conrada, co powoduje, że opowiadanie w polskim przekładzie traci właściwy przekaz i dlatego polski odbiorca, nie będąc w stanie w pełni zrozumieć *Tajfunu*, odczytuje go za danym tłumaczem[35].

Z założenia przekład może być bardziej lub mniej dokładny, bardziej lub mniej rzetelny, związany z osobistą wrażliwością tłumacza i będący świadectwem jego stylu myślenia i sposobu interpretacji świata[36]. Konfrontacja oryginału danego tekstu i jego przekładu prowokuje do różnego rodzaju pytań i refleksji. Odwołując się do ustaleń Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, należy stwierdzić, że w przypadku *Tajfunu* cała sprawa skupia się wokół sposobu użycia leksemu *tajfun*, będącego dominantą semantyczną w tekście oryginału angielskiego i jednocześnie stającego się kluczem do zrozumienia jego treści. Tytułowy *tajfun* jest słowem wspólnym dla dwóch warstw – treści i języka. Zamysłem autora było „nakierowanie uwagi odbiorcy, poczynając od samego tytułu, na tajfun (a więc

[35] Przykładem takiego odczytania tekstu Conrada jest artykuł B. Krydy *„Tajfun" Conrada, czyli „lekcja powinności"*, „Polonistyka", nr 2/1968, s. 32–37 czy też M. Sprusiński, *Joseph Conrad (1857–1924). „Proste prawdy" Conrada. „Tajfun"*, [w:] tegoż, *Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych*, Wrocław 1973, s. 348–352.

[36] Przekład – pisał Venuti – oznacza, oczywiście, przepisywanie tekstu oryginału. Każde przepisanie, bez względu na jego intencje, odzwierciedla pewną ideologię i poetykę i jako takie manipuluje literaturą tak, aby funkcjonowała w społeczeństwie w określony sposób. Przepisywanie jest manipulacją podjętą w służbie określonych sił czy władzy i w swych aspektach pozytywnych może pomóc w przekształceniu literatury i społeczeństwa. Przepisywanie pozwala na wprowadzenie nowych pojęć, nowych genre'ów, nowych rozwiązań, a historia przekładu jest także historią literackich innowacji, kształtującej władzy jednej kultury nad drugą. Lecz przepisywanie może także zawładnąć innowacją, hamować ją i zniekształcać. W czasach stale pogłębiających się manipulacji wszelkiego rodzaju studia nad manipulacyjnymi procesami w literaturze na przykładzie tłumaczenia pomogą nam uzyskać większą świadomość świata, w którym żyjemy", A. Pisarska, T. Tomaszkiewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1996, s. 59–60.

najprawdopodobniej [na] kolejną morską historię o zmaganiach marynarzy z żywiołem), **a tak naprawdę na pokazanie załogi i statku *przed* i *po*, lecz nie *w trakcie*** [podkreśl. autora]"[37]. Dlatego analizując tekst *Tajfunu*, należy wziąć pod uwagę wszystkie słowa, którymi w swej humoresce posłużył się pisarz na oznaczenie silnej wichury. W oryginale angielskim słowo *tajfun* (*a typhoon*) pada siedem razy, przy czym Conrad używał również innych terminów na oznaczenie silnego wiatru. Ważne jest to, że:

> słowo *tajfun* zostało użyte przez autora jako przykład wiedzy teoretycznej (podręcznik o sztormach wichrowych), opisu przyszłych wydarzeń (zapis w księdze pokładowej) oraz w odniesieniu do przeszłości (listy załogi do członków ich rodzin) – nigdy jednak w bezpośrednim zderzeniu z rzeczywistymi warunkami pogodowymi na morzu. Chodzi po prostu o to, że wraz z rozwojem opowiadania Conrad zręcznie wzmaga napięcie i oczekiwanie czytelnika na centralne natarcie tajfunu, na moment, kiedy ostatecznie statek znajdzie się w jego oku. W tym czasie odbiorca jest bombardowany informacjami o zwiększającym się wietrze. Ważne są więc nazwy poszczególnych wiatrów[38].

Conrad w swym opowiadaniu nagromadził różne, obecne w języku angielskim (niepojawiające się jednak w polskich tłumaczeniach) nazwy wiatrów, wichur, sztormów i huraganów. Jednocześnie, jak dokumentuje to Adamowicz-Pośpiech, konsekwentnie unikał nazywania centrum tajfunu („This ring of dense vapours, gyrating madly round the calm of the centre, encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspect inconceivably minister"[39]). Z analizy zamieszczonej w opowiadaniu korespondencji kapitana MacWhirra, mechanika Samuela Routa i pierwszego oficera Jukesa wynika, że w fabule brakuje dokładnego opisu tytułowego tajfunu. W poszczególnych listach w ogóle brak jest informacji na temat tego zjawiska lub pojawia się dezinformacja czy jakieś niedopowiedzenia. W związku z tym odbiorca tekstu nie zdobędzie wiedzy, jak naprawdę wyglądał tajfun, natomiast dowie się, z jakimi przeżyciami załogi łączyło się to doświadczenie, a są to głównie uczucia strachu przechodzącego w przerażenie i chęć ucieczki. Tak oto głównym bohaterem opowiadania ku zaskoczeniu odbiorcy okazuje się nie, jakby się mogło wydawać, tytułowy tajfun, ponieważ jego status ontologiczny w tekście jest wątpliwy i jest raczej bytem wirtualnym. A zatem omawiane opowiadanie tak zostało skonstruowane, że w jego centrum sytuuje się nie tajfun, tylko kapitan, co nakazuje odczytywać ten tekst w kategoriach antropologicznych. Należy zatem zadać pytanie, jaką wiedzę zyskujemy przy takiej lekturze tekstu.

*

MacWhirr (nazwisko znaczące – nawiązujące do wiru, a w domyśle tajfun to przecież też wir powietrzny) pragnie owo centrum nie tylko znaleźć, ale również poznać je, można rzec, wręcz go dotknąć. Postępuje inaczej niż kapitan Wilson z „Melity", który z założenia omijał wszelkie sztormy po to, aby uniknąć katastrofy. Conrad pokazał, że ze studiowania

[37] A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy*..., dz. cyt., s. 127.
[38] Tamże, s. 129.
[39] J. Conrad, *Typhoon*, dz. cyt.

przez kapitana MacWhirra książki, będącej praktycznym podręcznikiem, manuałem dla żeglarzy, nic nie wynika dla rozpoznania rzeczywistej istoty zjawiska. Dlatego MacWhirr podejmuje wyzwanie rzucone mu przez los, sam chce „dotknąć", doświadczyć i nazwać to, co nieznane i niewyobrażalne – ową wykraczającą poza ludzkie doświadczenie i percepcję potęgę nieludzkiego żywiołu. Przy czym posiada on ograniczoną świadomość przetwarzania rzeczywistości, ale to w jego przypadku ogranicza poczucie zagrożenia i strachu i pozwala stawić czoło niebezpieczeństwu. Kapitan spełnia swe marzenie – udaje mu się doświadczyć tego, co wydawało się niedostępne i włączyć owo doświadczenie w porządek symboliczny.

Jak zauważyła Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, ważną rolę w opowiadaniu odgrywa powtarzający się często zwrot *bad/dirty/heavy weather* czy też *dirty weather knocking abort* zastosowany przez Conrada do opisu sytuacji, w jakiej znalazł się statek i jego załoga. Jak pisze badaczka: „Nie chodzi bowiem o prawidłowe **nazwanie** typu sztormu (jak to czyni w dzienniku pokładowym Jukes), ale o **sprawdzenie się** i stawienie czoła żywiołowi (co bez wahania czyni MacWhirr, natomiast Jukes zawodzi). A więc dla kapitana napotkana pogoda to po prostu paskudna, zła pogoda [podkreśl. autora]"[40]. W tym momencie objawia swą moc ironia, która bezwzględnie demaskuje sposób zachowania kapitana, narratora i Jukesa. Narrator wręcz naigrywa się z braku doświadczeń kapitana, który, jak się okazało, nie miał pojęcia, czym w rzeczywistości może być „paskudna pogoda". Pod wpływem bezpośredniego doświadczenia jego długoletnia wiedza o morzu, pochodząca głównie z podręczników, została zweryfikowana. To zderzenie prawdy książkowej z okrutną rzeczywistością ma ogromne znaczenie dla wymowy tekstu. Demaskuje wszelki fałsz wyobrażeń o świecie niepopartych doświadczeniem życiowym. W ekstremalnej sytuacji, w zetknięciu z okrucieństwem oceanu, wiedza książkowa oparta na racjonalnych przesłankach, okazywała się nieprzydatna, a nawet szkodliwa, ponieważ fałszowała realny stan rzeczy. Zastosowana ironia bezwzględnie zdemaskowała wszelkie mistyfikacje dotyczące życia na morzu. W centrum omawianego opowiadania sytuuje się szczególnie zaprezentowane przez pisarza „spotkanie" z tajfunem, czyli „spotkanie" ze śmiercią. Mamy zatem do czynienia z sytuacją kryzysu egzystencjalnego będącego doświadczeniem traumatycznym.

*

Prostota wypowiadania się MacWhirra, jak i jego prostacki wygląd, małomówność, ograniczenie umysłowe, te wszystkie cechy mają świadczyć o jego zdrowym rozsądku, solidności, o realizmie życiowym i twardym trzymaniu się faktów. Kapitan nie krytykował ani nie starał się nic zmieniać w otrzymanych instrukcjach. Zasługiwał na zaufanie, wypełniał bowiem skrupulatnie wszelkie powierzone mu zadania. Przecież to on, zanim wypłynęli w rejs, kazał naprawić zepsuty zamek do drzwi kabiny, co uratowało statek w czasie walki z żywiołem. Gustaw Herling-Grudziński w swej interpretacji tekstu

[40] Tamże, s. 130.

Conrada zwrócił uwagę na obecny w wypowiedziach MacWhirra sąd na temat książek, które, jak się okazało, nie zawsze są rzetelnym źródłem informacji o świecie. Ten jest zbyt skomplikowany, aby zamknąć go w schematy. Człowiekowi w trudnej sytuacji pozostaje tylko odwaga i nadzieja na ocalenie życia. „Dla Herlinga MacWhirr to przede wszystkim uosobienie nieugiętej odwagi i wierności raz podjętym zobowiązaniom: jednostka, która w sytuacji granicznej zdaje test z człowieczeństwa. Kapitan zostaje sportretowany na kształt antycznego bohatera, który z godnością walczy z losem podług wskazań własnego prostego sumienia"[41]. Skupiając swą uwagę na postawie kapitana wobec losu, Conrad dostrzegał ludzką samotność w sytuacjach granicznych i w niej przede wszystkim widział źródła tragizmu ludzkiej egzystencji. Dla pisarza najważniejszą sprawą było poznanie samego siebie i określenie własnej tożsamości. Był przekonany, że pełne poznanie siebie może nastąpić głównie w sytuacji granicznej, uwikłania w winę, walkę, cierpienie i śmierć. Surowe warunki na morzu hartowały w ludziach pozytywne cechy charakteru, takie jak: solidarność, lojalność, miłość do drugiego człowieka, dar życia, potwierdzając nieustająco jego wartość. Oceany i morza, o czym wielokrotnie pisali badacze twórczości Conrada, w jego prozie są przestrzenią nacechowaną aksjologicznie. To przede wszystkim sfera wolności, gdzie wszyscy są równi wobec okrutnego żywiołu, jawiącego się na kształt bezlitosnego bóstwa, niemającego dla nikogo żadnej litości. Gniew oceanu staje się tu synonimem nieludzkiej, wszechpotężnej, nieprzewidywalnej siły, żyjącej własnym życiem, niewyrażalnej i niepojętej, której poznanie całkowicie wykracza poza ludzką świadomość i percepcję oraz wymyka się werbalizacji. Sam pisarz doskonale ujął to w znanym swym tekście *Ze wspomnień*:

> Wszystko można znaleźć na morzu, zależnie od tego, czego się szuka – walkę, spokój, romantyzm, najskrajniejszy naturalizm, ideały, nudę, wstręt, natchnienie – i wszelkie możliwe okazje, nie wyłączając okazji do ośmieszenia się, zupełnie w literackim zawodzie[42].

Conrad wielokrotnie stawał przed problemem, jak w wiarygodny sposób wyrazić wszelkie efekty dotykowe, akustyczne, wizualne związane z doświadczeniem niewyrażalności potęgi oceanu, czyli jak wyrazić całą grozę żywiołu i oddać niepowtarzalną atmosferę śmiertelnego zagrożenia.

> Joseph Conrad nie inaczej nazywa ocean, tylko słowem: wróg – *the Foe*. Marynarz «krzyżuje z tym wrogiem miecz» w bohaterskim sam na sam spotkaniu. Za pomocą niezrównanych, przepysznie trafnych określeń pisarz bada charakter swego wroga, mierzy i oddaje siłę jego potęg, czyli wichrów, których rozmaite rodzaje, a raczej osobistości – *personalities* – klasyfikuje szczegółowo[43].

W *Tajfunie* do walki z nieludzkim żywiołem, czyli *the Foe*, stają parowiec „Nan-Shan", pływający pod syjamską banderą, stary, zużyty i niewzbudzający zaufania, oraz jeden człowiek – kapitan MacWhirr, który odziany w skórzaną kapicę na podobieństwo średniowiecznego rycerza przez dwadzieścia godzin walczy o ocalenie okrętu, załogi

[41] A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie echa…*, dz. cyt., s. 35.
[42] J. Conrad, *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1973, s. 142.
[43] S. Żeromski, *Joseph Conrad*, [w:] tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 141.

i pasażerów[44]. Okazuje się, że pomimo swego kiepskiego wyglądu „Nan-Shan" to statek bohater. W twórczości Conrada okręty swymi cechami charakteru i zachowaniem przypominają ludzi. Na ten fakt zwrócił uwagę Żeromski, pisząc:

> Joseph Conrad nade wszystko kocha statek, ów doskonały produkt cywilizacji, wymysł i dzieło pracowitego człowieka, który na nieobeszłym oceanie i wśród najstraszliwszej burzy, gdy niszcząca moc żywiołów przechodzi wszystko, co o nich wyrzec by można, założył sobie jak gdyby bezpieczny dom i spokojnie nad przepaścią zasypia. Tyle statków mając w życiu pod stopą, zna on je na wskroś, starych przyjaciół, i odróżnia jeden od drugiego jakoby istoty żywe, mające w sobie duszę. „Okręty!" – woła stary oficer marynarki, ujrzawszy szereg parowców w głębi portu. W tym okrzyku maluje się i streszcza całe marynarskie życie. Monstra te są istotami na poły żyjącymi, mają swe indywidualne cechy niemal jak ludzie. Jedne z nich noszą nad niezmierzonymi głębiami potęgę, bohaterstwo, szlachetność i zdolność do męczeństwa, inne – są to komiczne figury, błaznujące na wodach, inne wreszcie – to zwyczajne ryfy, jak ludzie obdarzeni sprytem i uporem[45].

Żeromski nazywa Conrada „miłośnikiem i bardem okrętu", dla którego „statek jest […] istotą żyjącą, drogą, czcigodną, jest to jego dom rodzinny i wędrujący ułamek lądu – tego wszystkiego, co zostało i czeka – jest to pan i przyjaciel, dobroczyńca i obrońca"[46]. Statek w jego utworach, podobnie jak człowiek, potrafi być dzielny, tchórzliwy lub kapryśny. Ten opisany w *Tajfunie* swymi cechami przypomina kapitana MacWihrra. Wbrew pierwszemu niekorzystnemu wrażeniu okazuje się niezwykle solidny i godny zaufania. Przetrzymuje szaleńczy atak oceanu. Wychodzi z tego wydarzenia mocno okaleczony, ale szczęśliwie dopływa do portu, a załoga i kulisi zostali ocaleni.

W *Tajfunie*, tak jak we wszystkich utworach Conrada, obok plastycznych obrazów oceanu i mórz i wizerunków różnych statków, na plan pierwszy wysuwają się mniej lub bardziej rozbudowane portrety marynarzy. Nie bez powodu mówi się, że ojczyzną dla Conrada był marynarski świat, a duszę ludzi morza znał i rozumiał jak nikt inny. John Galsworthy, długoletni przyjaciel autora *Smugi cienia*, w artykule na łamach „La Nouvelle Revue Française" doszedł do wniosku, że wbrew pozorom właściwym protagonistą utworów morskich autora *Smugi cienia*, nie są oceany ani statki, tylko człowiek, który podejmuje walkę z okrutnym, zabójczym żywiołem, złym bóstwem, panem życia i śmierci[47]. Istotną rolę w odczytaniu całościowego sensu opowiadania pełnią nawiązania intertekstualne w *Tajfunie*. Okazuje się, że ważnym archetekstem dla tego pozornie prostego opowiadania jest Biblia czytana przez pisarza w szczególny sposób. W *Tajfunie* Conrad przywołał fragment *Księgi Hioba*[48], a konkretnie słowa: „Gird now they loins like a man" (Job, 38, 3, 40,7); „then Lord answered Job out of whirlwind" (Job 38,6), co w polskim tłumaczeniu w *Biblii Tysiąclecia* brzmi: „Z wichru Pan odpowiedział Hiobowi: «Przepasz biodra jak mocarz! Będę cię pytał – pouczysz mnie». W Piśmie Świętym słowa te wyra-

---

[44] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964 s. 41.

[45] S. Żeromski, *Joseph Conrad*, dz. cyt., s. 140.

[46] S. Żeromski, *Joseph Conrad. Autor rodak*, [w:] tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, dz. cyt., s. 152.

[47] Tamże, s. 162.

[48] A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie*..., dz. cyt., s. 139: „**Polski czytelnik jednak tej doniosłości starcia w tekście nie odnajdzie**" [podkreśl. M.J.O.].

żają potęgę i wszechmoc Stwórcy oraz nikłość i niedoskonałość człowieka postawionego w Jego obliczu. Hiob pomimo swej ludzkiej słabości i ogromnego cierpienia wychodzi z tej próby niepokonany. Paradoksalnie źródłem jego zwycięstwa staje się niezachwiana wiara w Boga. W *Tajfunie* „to odniesienie biblijne jest bardzo ważne, ponieważ umieszcza walkę statku w kontekście dramatycznej próby. Podkreślając jej siłę i moc zniszczenia, ale jednocześnie dając nadzieję, że podobnie jak w przypadku Hioba, którego Bóg na końcu nagradza, i «Nan-Shan» wyjdzie cało z tej walki"[49].

Kolejnym ważnym nawiązaniem intertekstualnym w *Tajfunie*, pozostającym w ścisłej relacji z *Księgą Hioba*, jest obecny w tekście opowiadania cytat z *Ewangelii według św. Mateusza*: „And if anyone will recive you or listen to your words, sake off dust from your feet as you live that house or town" (Mt 10, 14), co w polskim tłumaczeniu w *Biblii Tysiąclecia* brzmi: „Gdyby was gdzie nie chciano przyjąć i nie chciano słuchać słów waszych, wychodząc z takiego domu albo miasta, strząśnijcie proch z nóg waszych!". Ten fragment *Ewangelii* pojawia się w zakończeniu utworu w opisie zejścia marynarzy na ląd po dobiciu do portu po trudnej próbie starcia z żywiołem. Ujawnia on siłę działania ironii w tekście, tak oto niewdzięczni marynarze opuszczają statek, zapominając o tym, że był dla nich domem i schronieniem. Na statku pozostał tylko kapitan, który swe obowiązki wypełnił do samego końca i rozliczył się finansowo z kulisami. Chciał być w porządku wobec innych.

Te pozornie odległe od tekstu opowiadania cytaty biblijne obecne w tekście na zasadzie wariacji okazują się ważne w odczytaniu pełnego sensu *Tajfunu*. Potwierdza to nasze wcześniejsze rozpoznania wsparte przez wariacje biblijne. Żywiołowi człowiek może przeciwstawić męstwo i potęgę swego ducha. Pisarz wierzył, że: „prosty świat morski opiera swój ład i istnienie na kilku zaledwie ideach, z tych najważniejszą jest wierność morzu, załodze, okrętowi i samemu sobie"[50]. Conradowskie „tak trzeba" zostało zbudowane na trwałym fundamencie niezmiennych zasad moralnych[51]. Dzięki wierności sobie w zmaganiach z żywiołem morza w ludziach rodzi się odwaga i wytrwałość, a więc siła duchowa, dająca człowiekowi nadzieję na ocalenie. Nie bez powodu Conrad został nazwany „prorokiem nadziei"[52].

*

Zrozumiałe staje się, dlaczego narrator w *Tajfunie* szczególną uwagę skupił na centralnej postaci kapitana MacWhirra, który, pomimo swej prostoty bliskiej prostactwu, stanowi dla niego zagadkę. Wit Tarnowski ciekawie zinterpretował jego kreację. Zwrócił uwagę na fakt, że zazwyczaj jest on zestawiany z tytułowym bohaterem *Lorda Jima*.

---

[49] A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie…*, dz. cyt., s. 139.

[50] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964 …, s. 40. Doskonale ten wątek wydobył z tekstu *Tajfunu* G. Herling-Grudziński w *Wywiadzie imaginacyjnym z bohaterem „Tajfunu"* (1945), [w:] tegoż, *Żywi i umarli*, Lublin 1991, s. 60–65. Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie…*, dz. cyt., s. 32–38.

[51] Zob. Z. Najder, *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000.

[52] J.J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora*, [w:] tegoż, *Przed nieznanym trybunałem*, Kraków 1995, s. 25.

W zestawieniu obu tekstów nie chodzi tylko o czas ich powstania, tylko o „kontrastowe ogniwo jego wątku”[53]. *Tajfun* według badacza miał się narodzić z atmosfery tej powieści. Jim, idealista, lekkomyślny, emocjonalnie niedojrzały chłopak, załamuje się w trudnej sytuacji, nie przechodzi pomyślnie próby męstwa i pod wpływem impulsu popełnia dezercję, natomiast prostaczek MacWhirr w obliczu zagłady statku i załogi nie traci zimnej krwi. A zatem jeśli potraktujemy *Lorda Jima* jako rzecz o zdradzie i ucieczce, to *Tajfun* należałoby odczytać jako utwór o wierności sprawie i wierze w ocalenie. MacWhirr do samego końca pozbawiony jest wahań i wątpliwości. Całkowicie opanowany przeprowadza statek przez piekło tajfunu. Przez cały ten trudny czas jest pewny swego postępowania. Jego spokój i rozsądek działają pozytywnie na załogę, co ratuje wszystkich przed paniką, zwłaszcza w obliczu buntu kulisów. Takiego zachowania wymaga od kapitana etos marynarski fundowany na honorze i wierności składanej przysiędze. Zdaniem Wita Tarnawskiego ma to być przykład „ślepego wykonywania nakazów zawodu i honoru marynarza”[54]. W opowiadaniu postać MacWhirra, o czym trzeba pamiętać, została poddana działaniu ironii, która ujawnia, jak bardzo nieskomplikowane są natura, charakter i psychika kapitana. Można by powiedzieć, że mamy do czynienia z osobą prymitywną, o wąskich horyzontach, słabo rozwiniętej świadomości i sferze emocjonalnej. Kapitan nie był marzycielem, artystą ani uczonym, tylko pragmatykiem, osobą twardo stąpającą po ziemi, fachowcem zatrudnionym przez poważną kompanię handlową. Dlatego stał się niezłomnym wykonawcą powierzonych mu zadań.

> Kapitan, wspaniały *master* Conradowski, nie tyle jest zdobywcą, ile się „trzyma”, stoi w miejscu, jakby był głuchy, i jego opór zmienia świat żywiołów i ludzi. Po tajfunie jego powiedzenie „żyłem” znaczy tyle co „byłem człowiekiem”. […] Podczas lektury Conrada często myślę o słynnym zdaniu Henryka Poincaré, które ten powieściopisarz pogłębia i wzbogaca dodatkowym ładunkiem humanizmu: człowiek jest tylko słabym światłem wśród burzy, ale to światło stawia opór i jest wszystkim[55].

Czyn kapitana, na co zwracałam uwagę, rodzi się z wiary w sens etosu marynarskiego opartego na bezkompromisowej postawie rozumienia obowiązku. Z jednej strony Conrad – jak pisze Wit Tarnawski – wynosi swego bohatera wysoko, idealizuje go, a postrzegany z takiej perspektywy wydaje się bohaterem bez skazy. Z drugiej strony jego niczym niezachwiany spokój ducha i tępota umysłu mogą – zdaniem badacza – budzić pewne wątpliwości co do jakości czynu. Jednak w czasie tajfunu, którego potęgi nikt nie jest w stanie ogarnąć ludzkim rozumem, kiedy statek i jego załoga znaleźli się na granicy życia i śmierci, okazuje się, że ocalenie może przynieść tylko bezrefleksyjne działanie człowieka, którego postępowanie znajduje uzasadnienie w zasadach, jakie „wypływają z wewnętrznych głębokich przekonań, niewzruszonych i konsekwentnych”[56], i który bezwarunkowo wierzy w moc ich działania. Wszystkie decyzje wiary są właśnie takimi

[53] W. Tarnowski, dz. cyt., s. 102.
[54] Tamże.
[55] R. Fernández, *Balzac i Conrad*, przeł. M. Żurowski, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3/1959, s. 119.
[56] J. Conrad, *Ze wspomnień*, dz. cyt., s. 9.

decyzjami[57]. Źródłem tej bezkompromisowej, można rzec, granitowej wiary jest miłość oparta na niczym niezachwianej wierności wyznawanym wartościom, a jej najlepszym wyrazem staje się działanie[58]. Miłość łączy się ściśle z koniecznością działania, natomiast ludzka, tak często wahająca się wola nie może dać pewności wierze, a przez to gwarantować wykonania czynu.

Okazuje się zatem, że MacWhirr, co obnaża ironia w warstwie narracji, tylko pozornie jest człowiekiem prymitywnym, ponieważ w obliczu niebezpieczeństwa – „złej pogody" – ujawnia posiadanie kilku bardzo cennych cech charakteru, które dają szansę i nadzieję na ocalenie statku i życia załogi. A są nimi tak wysoko cenione przez samego Conrada: męstwo, rozwaga, spokój ducha, cierpliwość i wytrwałość. One to pozwolą kapitanowi zachować zimną krew w momencie, kiedy sytuacja stanie się naprawdę groźna, a szaleństwo powoli zacznie ogarniać przyrodę oraz ludzi na pokładzie, zwłaszcza w chwili, gdy kulisi zaczną, zajadle walczyć o rozsypane z rozbitych kuferków pieniądze. Kapitan prezentuje się jako wzór marynarza i człowieka bezwzględnie oddanego sprawie, wiernego przyjętym zasadom i obdarzonego duchowym męstwem. A zatem w kontekście tak nakreślonego wizerunku MacWhirra rodzi się podstawowe pytanie: „czy jest to podziw czy lekceważenie autora dla prymitywnego ideału"[59]. Ostatecznie Conrad przyznaje rację takim ludziom jak MacWhirr, ponieważ paradoksalnie to tacy jak oni dzięki wierności swym zasadom wbrew różnym okolicznościom życiowym zwyciężają w świecie chaosu, gdzie wir zła wciąga wszystkich.

W kontekście tak wykreowanej sylwetki kapitana warto podjąć refleksję nad fenomenem bohaterstwa w rozumieniu Conrada. W jego tekstach, w tym w *Tajfunie*, wciąż powtarza się pytanie, dlaczego w sytuacjach granicznych, beznadziejnych zawsze lepiej sprawdzają się jednostki przeciętne. Tarnawski zauważył, że pisarz świadomie odarł swego bohatera z wszelkiej niezwykłości. Szczególnie wymowne są fragmenty wstępne opowiadania, w których została zaprezentowana biografia MacWhirra, począwszy od jego dzieciństwa, przez młodość, a skończywszy na wieku dojrzałym. Conrad wyeksponował przeciętność tej postaci, doprowadzając ją właściwie aż do karykatury. To nowe oblicze pogardzanego kapitana, będącego tak często przedmiotem żartów członków załogi, traktującej go lekceważąco i uważającej za tępaka, w sposób nieoczekiwany dla wszystkich objawi się w sytuacji kryzysowej, kiedy żadne wahania czy wątpliwości nie mają do niego dostępu.

Ze strony Conrada „jest to istotnie pochwała nieugiętej wytrwałości – nieodznaczającej się ani przewidywaniem, ani rozsądkiem. Nie chciał wymijać tajfunu, bo by musiał nadłożyć 200 mil żeglugi, choć w ten sposób ryzykował zgubę swego statku i ludzi"[60]. Nie wiedział jednak, czym naprawdę jest „zła pogoda". Był tylko pewny jednego, że musi na czas dopłynąć do portu. Dla jednych będzie to szaleństwo, głupota, bezmyślność, a dla innych konieczność wynikająca z kodeksu postępowania marynarzy. Kapitan dopiero w momencie zetknięcia się z tajfunem podjął decyzję o walce z żywiołem, którą ostatecznie

[57] P. Tillich, *Dynamika wiary*, przeł. A. Szostkiewicz, Wrocław 1987, s. 81.
[58] Tamże, s. 119.
[59] W. Tarnowski, dz. cyt., s. 103.
[60] Tamże.

wygrał. Conrad w *Tajfunie* nie tyle dokonał apoteozy ślepego posłuszeństwa, bliskiego głupocie, ile pokazał typ bohaterstwa bezwarunkowego, które nie zna żadnego wahania w obliczu niebezpieczeństwa. Pisarz w kontekście osoby kapitana uaktywnił etos rycerski, będący jego zdaniem wiarygodnym schematem narracyjnym dla wyrażenia prawdy o roli czynu. Wybór dokonany przez kapitana nie domagał się uzasadnienia rozumowego, tylko wiary w słuszność sprawy opartej na wypełnianiu obowiązku i spokoju sumienia. A taka wiara musi być pozbawiona jakichkolwiek wahań. Bohaterstwo w rozumieniu Conrada łączy się z koncepcją bez roszczeniowej moralności. Stefan Czarnowski w *Kulcie bohaterów i jego społecznym podłożu* (pierwsze wydanie francuskojęzyczne ukazało się w Paryżu w roku 1919) stwierdzał, że „bohater wciela wartości i jednocześnie daje dowód ich istnienia"[61]. Staje się nośnikiem określonych idei, jak również uzasadnia je przez swe działanie, gdyż zgodnie z przekonaniem: „bohaterstwo czuje, a nie rozumuje, i dlatego zawsze ma słuszność […] kto jest bohaterem, zawsze znajdzie kryzys, na którym przyjdzie mu próbować swego ostrza"[62].

*

W kontekście *Tajfunu* można zatem postawić następne ważne pytanie: co czyni z człowieka bohatera? Jakie warunki muszą zostać spełnione, aby człowiek mógł nim się stać? Łączy się to z kolejnymi pytaniami o to, na ile człowiek może za siebie odpowiadać i co tak naprawdę wie o sobie i o otaczającym go świecie. Tę prawdę pozna dopiero w ekstremalnej sytuacji. Słuszne zatem wydaje się spostrzeżenie Tarnawskiego, że wtedy jedynie prostaczkowie, tacy jak MacWhirr, nigdy nie zawodzą. Obce są im bowiem hamletyczne rozterki, wahania i niepokoje. „Ideał prostego sługi obowiązku" (termin W. Tarnawskiego) pojawia się w całej twórczości Conrada, który stał się dziedzicem tradycji heroicznej i którego „charakteryzuje niebywały instynkt poczucia pionu czy statyki życia, decydującej o tym jego spokoju i umiarze życia wyobrażonego przezeń na obraz i podobieństwo żywiołu morza"[63].

Tak więc, podsumowując nasze rozważania, można stwierdzić, że kilka trwałych wartości buduje wyrazistą aksjologię tekstów Conrada, co daje podstawy ideowe dla przekazywanych w nich treści. Temat marynistyczny okazuje się tylko pretekstem dla podjęcia spraw bardziej ogólnych, dotyczących najważniejszych zagadnień etycznych i egzystencjalnych. Pisarza interesuje człowiek etyczny, przestrzegający w sposób zdecydowany zasad moralnych. Tak jak napisał Tarnawski, pointując tekst poświęcony analizie *Tajfunu*, Conrad doszedł do wniosku, że jedyną szansą odnalezienia sensu przez człowieka skazanego na życie w chaosie współczesnego świata, niepewność poznawczą i dwuznaczność moralną jest wierne przestrzeganie paru prostych zasad etycznych. Za podstawowe kryterium człowieczeństwa pisarz uznał spełnianie obowiązków wyznaczonych człowiekowi przez pracę, czyli przez ludzki i społeczny pożytek wykonywanych obowiąz-

[61] S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*, przeł. A. Glinczanka, Warszawa 1956, s. 17.

[62] R.W. Emerson, *Szkice*, przeł. A. Trietiak, Warszawa 1933, s. 197, 206.

[63] S. Kołaczkowski, *Romantyczne poczucie rzeczywistości u Conrada*, [w:] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 212.

ków. Pisarzowi nie chodziło wyłącznie o jednostkę, o jej dążenia, marzenia, ambicje, jej prywatne i intymne sprawy, tylko o jej stosunek do zbiorowości[64]. Człowiek skazany jest na samotność, ale nie może świadomie się alienować, ponieważ funkcjonuje w ludzkiej wspólnocie. Pomimo obecnego w utworach Conrada oddechu dalekich stron świata, mórz i kontynentów, to egzotyzm i przygoda nie są dla niego celem samym w sobie, tylko służą wydobyciu z niezwykłości sytuacji czegoś powszedniego, ludzkiego, typowego[65]. Zwróciła na to uwagę Maria Dąbrowska, która tak na ten temat pisała:

> potężny urok tkwi w nieuchwytnym sposobie, w jaki **Conrad potrafi odsłonić przed nami istotną emocjonalną stronę najprostszych faktów, i w natężonym poczuciu tragiczności życia, przez co w swoisty sposób pogłębia się jego wartość**. Umiejętność skomunikowania nas za pomocą nagiej wymowy faktów z tym, co jest poza faktami, a stanowi o ich wartości, umiejętność ta, sama w sobie jest już dostateczna dla stworzenia dzieła sztuki, służy jednak zawsze autorowi do zamanifestowania jego postawy wobec świata. U Conrada jest to postawa człowieka czynu, który fatalizmowi rozpostartemu w niezbędnym wszechświecie, przeciwstawia tkwiący w duszy człowieka fatalizm woli, zdolny wbrew rozumowi zmienić istotę biegu rzeczy. Poczucie wagi tej walki o zwycięstwo twórczego, odpowiedzialnego, niezłomnego człowieka nad chaosem ślepych sił, kłębiących się na ziemi, oceanach i w naszym własnym sercu, każe Conradowi tak namiętnie kochać wszystkie cnoty i zalety, które tu mogą być orężem, a więc: święty obowiązek dobrej służby na błahym bodaj posterunku, poczucie odpowiedzialności i aktywną dobroć, która łagodzi surowość borykania się z przeciwnościami [podkreśl. M.J.O.][66].

Nie dziwi zatem, że po lekturze *Tajfunu* „czytelnik nadal nie ma pojęcia, co tak naprawdę wydarzyło się w czasie centralnego natarcia cyklonu na okręt. Kończąc nowelę, nie wiemy nic o zdarzeniu eponimicznym: w książce zatytułowanej «tajfun» nie ma ani słowa o właściwym huraganie – jest PRZED i PO, ale nie ma O"[67]. A zatem

> ostatni żart Conrada w tej humoresce, spłatany czytelnikowi, który […] otrzymuje dickensowską historyjkę o dziwactwach pewnego kapitana. Ostatecznie jednak, jak mi się wydaje, Conrad nobilituje groteskowego dowódcę, przyznając rację jego dewizie, iż są takie rzeczy, o których nie ma ani słowa w książkach – w tej Conradowskiej też nie[68].

Ponieważ, jak pisał w *Tajfunie* Conrad

> Kapitan MacWhirr żeglował po powierzchni oceanów, jak niektórzy ludzie przewijają się po powierzchni czasu, by u kresu swej egzystencji zapaść łagodnie w cichy grób, nic nie wiedząc o życiu do ostatka, nie przekonawszy się, ile zawiera ono perfidii, gwałtów, okropności. Zarówno na morzu, jak i na lądzie bywają ludzie tak szczęśliwi lub tak wzgardzeni przez los czy przez morze[69].

---

[64] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 52.

[65] M. Dąbrowska, *Świat książki*, 1928, cyt. za: *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 280.

[66] M. Dąbrowska, *O „Smudze cienia"*, „Głos Prawdy", 1926, cyt. za: *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 275.

[67] A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy…*, dz. cyt., s. 54.

[68] Tamże, s. 58.

[69] J. Conrad, *Tajfun*, [w:] tegoż, *Tajfun i inne opowiadania*, przeł. J.B. Rychliński, A. Zagórska, Warszawa 1999, s. 30.

Kapitan MacWhirr, aby przekonać się o tym, czym jest tajfun, doświadczyć niezwykłości i niepowtarzalności tego zjawiska, musiał podjąć wyzwanie rzucone mu przez los. Sam na własnej skórze doświadczył działania żywiołu. Mógł mu jedynie przeciwstawić wiedzę książkową, która szybko okazała się całkowicie bezużyteczna, pozostało mu tylko być nieugiętym w walce z morskim żywiołem. Źródłem jego siły była niezachwiana, ślepa wręcz wiara w konieczność i sens podjętego działania. Ona to, jak pokazała historia statku, ma wartość ocalającą. Potwierdza to również nacechowana ironią wypowiedź narratora: „Jednak sądzę, że bardzo dobrze dał sobie radę, jak na tak ograniczonego człowieka”[70], będące w rzeczywistości utajoną pochwałą czynów MacWhirra.

*

Tajfun jest tekstem traktującym o formach organizacji ludzkiego doświadczenia tego, co realne. Conrad starał się w nim rozwiązać zagadnienie dla niego podstawowe, jakim są związki literatury z rzeczywistością. Każdy z bohaterów *Tajfunu* na swój sposób postrzega otaczający go świat i jak się szybko okazuje, nie potrafi przekazać wiedzy o nim w sposób pełny i wiarygodny[71]. *Tajfun* jest utworem o niewyrażalności ludzkich doświadczeń w sytuacjach kryzysowych, a więc w sytuacjach ekstremalnych, wymuszających na człowieku, często wbrew jego woli, podjęcie walki ze złem tego świata – ze złem w sobie i wokół siebie, kiedy to w obliczu niebezpieczeństwa człowiek ostatecznie okazuje się bohaterem lub tchórzem. A jest to przecież nie do końca przewidywalne. Stąd niedookreślenie w tekście omawianego opowiadania dotyczące tajfunu ma zasadnicze znaczenie dla ujawnienia właściwego jego przesłania i wymowy. Należy znów przyznać rację Żeromskiemu, że mamy do czynienia z „treścią przejrzyście alegoryczną”, z „jakimś rozważaniem, rokowaniem, zgadywaniem i intuicyjnym tworzeniem pod postacią wymyślonej historii”[72]. W ten sposób powracamy do zdania kończącego *Tajfun*, że: „Są rzeczy, o których nic pan nie znajdzie w książkach”[73]. Lektura tego tekstu Conrada wymusza na czytelniku zwrócenie uwagi nie tylko na kompensacyjny charakter lektury, ale również na kwestie etyczne związane z narracją, z aktem opowiadania, angażującym zarówno narratora, jak i czytelnika. Dlatego wbrew pozorom lektura *Tajfunu* okazuje się wyzwaniem dla odbiorcy. Conrad nie lubił bowiem rozwiązań prostych i banalnych.

BIBLIOGRAFIA

Acheraiou A., *Sea as metaphor of Style in Typhoon*, “*The Conradian”*, vol. 29/2004.

Adamowicz-Pośpiech A., *„Lord Jim” Conrada. Interpretacje*, Kraków 2007.

[70] Tamże, s. 89.
[71] A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy*..., dz. cyt., s. 56.
[72] S. Żeromski, *Joseph Conrad-autor rodak*, dz. cyt., s. 165.
[73] J. Conrad, *Tajfun i inne opowiadania*, dz. cyt., s. 89.

Adamowicz-Pośpiech A., *Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*: *biografia*, *historia i ideologia*, [w:] B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, Katowice 2009.

Adamowicz-Pośpiech A., *Językowe zmagania z żywiołem (języka), czyli o przekładzie żargonów i dialektów w „Tajfunie" Conrada*, „Zbliżenia Interkulturowe", nr 7/2010.

Adamowicz-Pośpiech A., *Listy i książki, czyli o pisaniu i (nie) czytaniu w „Tajfunie" J. Conrada*, „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne NKJO Zabrze" 2008.

Adamowicz-Pośpiech A., *Polskie przekłady „Tajfunu" Josepha Conrada*, [w:] P. Fast, A. Świeściak (red.), *Sztuka przekładu – interpretacje*, Katowice 2009.

Adamowicz-Pośpiech A., *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice 2013.

Baines J., *Joseph Conrad: A Critical Biography*, London 1960.

Bolecki W., *Impresjonizm w prozie modernizmu (wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku)*, [w:] J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz (red.), *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, Lublin 2004.

Bolecki W., *Modalności modernizmu*. *Studia*. *Analizy*. *Interpretacje*, Warszawa 2012.

Conrad J., *Dzieła*, t. IX, Warszawa 1972.

Conrad J., *Murzyn z załogi „Narcyza"*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 1961.

Conrad J., *Tajfun i inne opowiadania*, przeł. J.B. Rychliński, A. Zagórska, Warszawa 1999.

Conrad J., *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1973.

Czarnowski S., *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*, przeł. A. Glinczanka, Warszawa 1956.

Emerson R.W., *Szkice*, przeł. A. Trietiak, Warszawa 1933.

Fernández R., *Balzac i Conrad*, przeł. M. Żurowski, „Przegląd Humanistyczny", nr 3/1959.

Fraser G., *The short fiction*, *The Cambridge companion to Joseph Conrad*, Cambridge 1998.

Gerard A., *Conrad the Novelist*, New York 1967.

Graver L., *Conrad's short fiction*, Berkeley and California 1969.

Herling-Grudziński G., *Żywi i umarli*, Lublin 1991.

Joseph Conrad Korzeniowski, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964.

Knowles O., Moore G. (ed.), *Oxford Reader's Companion to Conrad,* Oxford 2000.

Kryda B., *„Tajfun" Conrada, czyli „lekcja powinności"*, „Polonistyka", nr 2/1968.

Najder Z., *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000.

Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Pacukiewicz M., *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008.

Pisarska A., Tomaszkiewicz T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1996.

Romankówna M., *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne", Seria II, Łódź 1938.

Schuster C.I., *Comedy and the Limit soft Language in Conrad's „Typhoon"*, „Conradiana", No. 1/1984.

Skolik J., *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*, Toruń 2009.

Sprusiński M., *Joseph Conrad (1857–1924). „Proste prawdy" Conrada. „Tajfun"*, [w:] tegoż, *Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych*, Wrocław 1973.

Szczepański J.J., *Przed nieznanym trybunałem*, Kraków 1995.

Tarnowski W., *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn 1972.

Tillich P., *Dynamika wiary*, przeł. A. Szostkiewicz, Wrocław 1987.

Ujejski J., *Conrad i sztuka*, „Pion", nr 52/1935.

Ujejski J., *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936.

Watt I., *Comedy and humour in Typhoon*, [in:] *Essays on Conrad*, Cambridge 2000

Zabierowski S., *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej*, Kraków 1992.

Żeromski S., *Joseph Conrad*, [w:] tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963.

Żeromski S., *Joseph Conrad. Autor rodak*, [w:] tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963.

Słowa kluczowe: statek, ocean, tajfun, człowiek, bohaterstwo, walka

Abstract
The text and context of Typhoon by Joseph Conrad

Typhoon (1902) seems to be a text easy to interpret. It is a humoresque – a kind of literary game. The text is written in an ironic style. The indeterminacy of the eponymous typhoon is of particular significance when interpreting the text. Conrad's intention was not to describe the phenomenon. *Typhoon* is rather about the ineffability of human experience in crisis situations. In this context, the portrait of Captain MacWhirr – mentally limited, but loyal to the sailor's ethos – is an important one. In extreme situations people deprived of their personal dilemmas work better. This is the essence of heroism according to Conrad. *Typhoon* is a philosophical novel; it is not a text about adventure or exoticism.

Keywords: ship, ocean, typhoon, man, heroism, struggle.

Marcin Całbecki
Uniwersytet Gdański

ROMANTYZM – STOLICA – OJCZYZNA. O PEWNYM IDEOLOGICZNYM WĄTKU W POEZJI JÓZEFA CZECHOWICZA

czyś to ty ojczyzno serce los
czyś to ty słoneczna jeruzalem[1]

Kiedy w 1939 roku Józef Czechowicz zdecydował się przerwać trzyletnie milczenie i opublikował *nutę człowieczą*, to komentując wydanie tego zbiorku deklarował: „przyznaję się do wspólnoty z ludźmi, więcej nawet, do współczucia z nimi"[2]. Deklaracja ta znajduje swe potwierdzenie w pełnym empatii wobec warszawskich bezdomnych wierszu *pod dworcem głównym w warszawie*[3]. Jednak nie jest to jedyny aspekt społecznych związków, który do głosu dochodzi w ostatnim tomiku poety. Trudności w budowaniu wspólnoty z ludźmi dają o sobie znać, jeśli uwzględnimy kolejny aspekt statuowania owej więzi. „Współczucie" proklamowane przez Czechowicza nie miało wyłącznie charakteru społecznego, ale odnosiło się również do kwestii politycznych. Wiersz *pod dworcem głównym w warszawie* uznać można za pewną manifestację polityczną, zważywszy, że jego prasowy pierwodruk miał miejsce w tygodniku „Prosto z mostu". Właśnie w tym piśmie pojawiły się idee, które mogły odpowiadać Czechowiczowi, szczególnie po „wspólnotowym zwrocie" z 1939 roku. Oczywiście poglądy autorów, publikujących w tym periodyku, nie musiały być zbieżne

[1] J. Czechowicz, *polacy*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997, s. 222. Wszystkie cytaty z poezji Józefa Czechowicza pochodzą z tego wydania. W nawiasie podaję tylko numery stron.

[2] Jan Śpiewak, *Rozmowa z Józefem Czechowiczem*, [w:] J. Czechowicz, *Szkice literackie*, oprac. T. Kłak, Lublin 2011, s. 320.

[3] Piszę o tym w rozdziale „Warszawa ubogiego", znajdującym się w mojej książce *Miasta Józefa Czechowicza. Topografia wyobraźni*, Lublin 2004, s. 200–213.

z programem Stanisława Piaseckiego[4], ale może warto zastanowić się, czy owa Czechowiczowska próba wyjścia z kręgu hermetycznych wierszy, pisanych przez „pięknoducha"[5] nie doprowadziła go jednak w końcowej fazie twórczości do flirtu z ideologią.

Wiersz *pod dworcem głównym w warszawie*, objawił rzadko spotykaną w twórczości autora *Kamienia* socjalną „nutę" jego wierszy. (Jego wcześniejszy liryk *dzisiaj* z *Antologii poezji społecznej* jest w swej wymowie znacznie bardziej wyważony i prezentuje raczej negatywną ocenę poezji zaangażowanej społecznie). Ta tendencja wiązać się mogła z krytyczną oceną kapitalizmu. System ten był powszechnie potępiany przez wielu przedstawicieli Drugiej Awangardy, ale – skupiona na „metafizycznym węźle świata" twórczość Czechowicza, nie podejmowała dotychczas tej kwestii. Sytuacja zmieniła się w związku z publikacją *nuty człowieczej*, a w tomiku pojawiły się wątki, które pozwalają sądzić, że poglądy autora *nic więcej* zbliżyły się do niektórych myśli Stanisława Piaseckiego.

Dotyczyły one deklarowanej niechęci zarówno do kapitalizmu (*pod dworcem głównym w warszawie*), jak i zdecydowanego potępienia ustroju narzuconego po 1917 roku Rosji. Awersja do Związku Sowieckiego jest w twórczości Czechowicza zauważalna, a dowodem tego może być inny wiersz z *nuty człowieczej – co spływa ku nam*:

[...]
i pomożemy błysną chrześcijańskie krzyże
jak dawniej z kijowskich soborów ławr
z katedry mińskiej

chłop czy kto inny z żołnierskich onuc
to u nas rycerz to u nas konung
nie nazywajcie go sołdatem
bo jeśli idzie to na krucjatę (228).

Marzenie o chrześcijańskich krzyżach na kijowskich i mińskich świątyniach wiąże się z mitem Polski wielonarodowościowej, zaangażowanej w swoistą kolonizację wschodnich sąsiadów. Czechowicz nawiązuje tym samym do wizji państwa, jaką prezentował Józef Piłsudski. „Daj nam drugi wiek jagielloński zwycięski" – apelował poeta w dalszej części utworu *co spływa ku nam*. Jednak kult romantycznej koncepcji Marszałka przerodził się w twórczości autora *Kamienia* w apoteozę samego pomysłodawcy[6]. Natomiast silnego

[4] Miłosz tłumaczy wieloletnią współpracę Bolesława Micińskiego z „Prosto z mostu" faktem wyjątkowo złożonego układu na rynku prasowym, a pojawienie się nazwiska tego wybitnego eseisty na szpaltach tygodnika nie świadczy, zdaniem noblisty, o prawicowych poglądach autora*Podróży do piekieł*. (C. Miłosz, *Miciński i prawica*, „Książki" 1995 nr 11, dodatek „Gazety Wyborczej"„15 listopada 1995).

[5] Z taką postawą Czechowicz próbuje deklaratywnie zerwać i mówi o tym w cytowanej rozmowie z Janem Śpiewakiem („Przeznaczony [tomik *nuta człowiecza* – M.C.] dla tych, którzy czytając moje wiersze, ustosunkowują się do nich jak do utworów pięknoducha. Chciałbym skończyć z tym"), J. Śpiewak, dz. cyt., s. 320.

[6] Oczywiście Czechowicz należy do licznego grona literackich apologetów postaci Marszałka w dwudziestoleciu. O tym, jak często w poezji opiewano tę postać w międzywojniu, świadczy antologia *Marszałek Polski Józef Piłsudski w poezji polskiej*, wyboru dokonał K.A. Jeżewski, Kraków 1985. W zasadzie należałoby mówić już o legendarnym statusie Piłsudskiego i w takim ujęciu analizuje ten fenomen Włodzimierz Wójcik (*Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Katowice 1985). Mityczny wymiar funkcjonowania tej postaci potwierdza także analiza Stanisława Rośka (*Piłsudski i Piłsudski. Pierwszy szkic do dziejów twarzy wodza*, „Teksty Drugie" 1991, z. 3).

męża stanu utożsamił poeta z mocnym państwem. Religijna cześć, jaką Czechowicz zachował dla „Odrodzonej", sprawiła, że nowe znaczenie zyskała w oczach poety stolica państwa. Za sprawą kultu Rzeczpospolitej pojawiło się kolejne w twórczości autora *nic więcej* oblicze Warszawy.

Początkowo szacunek dla miasta wiązał się z faktem obecności w nim Marszałka. Wiersz *piłsudski*, napisany dwa lata po przewrocie majowym, przywołuje tylko jeden warszawski budynek – Belweder.

dom na litwie belweder gorzej albo lepiej
może wszystko jedno (102).

Dylemat podmiotu mówiącego prawdopodobnie łączy się z problemem różnego wartościowania poszczególnych części nowego państwa oraz szczególnej sympatii Marszałka do rodzinnej Wileńszczyzny. Wieloznaczność określenia „może wszystko jedno" z jednej strony komunikuje rodzaj rozczarowania nowym państwem, lecz z drugiej sugerować może przekonanie przeciwne. Być może w jedności doświadczana jest nadzieja, która wiąże się zapewne z przezwyciężeniem stereotypu „obwarzanka". (Niewykluczone, że także konsekwentnie podkreślany patriotyzm lokalny Czechowicza służyć miał uwydatnieniu znaczenia Lubelszczyzny i całej Polski centralnej w nowym państwie).

Tożsamość młodej ojczyzny podkreśla konsekwentnie wprowadzana do utworu alegoria domu[7]. Odwołań do tego toposu jest w wierszu mnóstwo. Wariacje poświęcone temu motywowi stanowią wyraźny leitmotiv utworu. Dom, za sprawą biblijnego odniesienia, oznacza niezachwianą postawę moralną, która pozwoliła powstrzymać wschodnią „śnieżycę", nękającą Polskę po 11 listopada:

śnieżne konie śnieżyca po świętym marcinie
zamieć dom tratowała a dom mocny został (101).

Z kolei wyobrażenie szlacheckiego dworku na Litwie jest w utworze literackim pseudonimem kultywowania polskości, które zaowocować ma w przyszłości wyjściem z „lasów" („ze sosnowej sieni") w pokojową („gołębie") przestrzeń wypielęgnowanego „ogródka". Ten mit swojskiego domostwa, imaginacja poety łączy z doświadczeniami samego Piłsudskiego. (Świadczy o tym dalsza część wiersza, w której ten poetycki „dom na Litwie" ma zostać zamieniony na Belweder). Zestawienie to czyni z Marszałka „archetypicznego" Polaka:

dawny czas w zegarach szafach skrzyniach
litwa litwa

pryzmaty dachów tkwiły na wonnych ścian zrębie
dachy strzegły i drzwi i serca okiennic
ganek raźnie skrzykiwał do siebie gołębie
prowadząc na ogródek ze sosnowej sieni (101).

[7] Warto zwrócić uwagę, że wiersz *piłsudski* jest także interesującą glosą w rozważaniach na temat problemu „domu i poetyckiej bezdomności" w twórczości Czechowicza, ponieważ w niewielu swych utworach autor *nic więcej* deklarował tak daleko idące „zadomowienie" w przestrzeni i z takim uporem kwestię tę roztrząsał.

Polska, którą historia zredukowała do szlacheckiego dworu, będzie wcielała się w kolejne rodzime „domostwa". W każdym z nich zamieszkał jednak „on". Ta niesłychana mobilność wiąże się z wyjątkowością Marszałka:

a jego nie zmierzyć
on jest on (101).

Dlatego litewski dom, gdzie „dawny czas w zegarach", rozrośnie się i uformuje romantyczny duchem model ojczyzny, gdy

w domu dzieci bez kołysek kołysał spod śniegów
jęczący nieustannie rok 63 (101).

Następna, monumentalna budowla będzie już znacznie bardziej imponująca:

inny teraz rok czoło marszczy się inaczej
rusztowania maszty na 20 pięter mur (101).

Jednak we wszystkich metamorfozach polskiego domu swój udział ma owa postać ze „zmarszczonym czołem". W wierszu Czechowicza następuje zespolenie pewnego ciągu alegorycznych skojarzeń. Na antyczny topos człowieka, postrzeganego jako swoisty twór architektoniczny (W utworzą są to odpowiednio: Piłsudski i polskie wcielenia domostw.), nakłada się obraz dodatkowo domu – ojczyzny. W ten sposób patriotyczną myśl o Polsce utożsamiono z refleksją nad losem Marszałka.

Jednak za sprawą kapitalistycznego ustroju pojęcie państwa okazuje się bardziej złożone. Na znaczeniu zyskują czynniki związane geopolityką, ekonomią, a ta chłodna kalkulacja zastępuje dotychczasową, romantyczną wiarę w geniusz wodza.

czerwony ołówek to polityki karabin
przekreślił pozycje starej rozpaczy
organizować cyfry znaczy prowadzić szturm

czyżby koniec na akcjach gumy i jedwabiu
ile milionów rocznie bluzgają nafciane wieże
iloma iloma miliardami fabryki gwiżdżą i rżą (11).

Jednak ten tryumf wyrachowania nie może nastąpić. Podmiot mówiący zapewnia wszak, że „jego nie zmierzyć / on jest on". „Jego" też obecność pozwoliła rodzimym domom odetchnąć. Przestały już spełniać symboliczną powinność, a Polska wyszła z ich progów. Dlatego następne domy opisane w utworze są już zwyczajne, „codzienne". Tylko ta ich przaśna swojskość i to „zaufanie z jakim polski dom patrzy w przyszłość" brzmią nieco fałszywie.

Kolejny fragment wydaje się doskonałym przykładem związków poezji i propagandy:

westchnieniem maszyn w tęgim znoju
oddychają za miastem niwy
domy ceglane chaty łakną chleba pokoju (102).

Ten pobieżny przegląd mitycznego budownictwa z wiersza *piłsudski* stanowić miał wprowadzenie do warszawskiego wątku, który znaleźć można w ostatniej zwrotce utworu. Stolica pojawiła się już wcześniej, przy okazji dylematu: „dom na litwie belweder gorzej

albo lepiej / może wszystko jedno", ale końcowa kwartyna rozwiewa te wątpliwości. Mityczna siedziba mówiących po polsku – pamiętny, litewski „dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany", gdzie „świeciły się z daleka pobielane ściany", zastąpiono nowym miejscem, a duchową stolicę Polski, za sprawą Marszałka, przeniesiono z „Soplicowa" do Warszawy. Albowiem

belweder to także dom stary biały jak księżyc
dwoje w nim oczu a tyle światła
patrz nocą na tym domu widać jak ziemia cięży
tam dźwiga ją na barach a t l a s (102).

Stolica Polski pojawia się w tym wierszu wyłącznie jako miejsce zamieszkania Piłsudskiego. Dlatego w utworze mówi się tylko o jednym budynku – Belwederze, w którym Marszałek od 1926 roku mieszkał. Jednak ta redukcja miejsca na rzecz wyeksponowania osoby sprawia, że nawet „dom stary biały jak księżyc" zostaje „wchłonięty" przez obraz wodza. Konsekwentne posługiwanie się toposem człowiek – budowla sprawia, że pałacowe okna przypominają podmiotowi mówiącemu „dwoje oczu pełnych światła". Owa antropomorfizacja służy dalszej redukcji przestrzeni i rozbudowaniu monumentalnego portretu Piłsudskiego. Zrównanie osoby i domu następuje w ostatnim dystychu wiersza. Widok rozpostartego ponad pałacem ciemnego firmamentu, który zdaje się przytłaczać pałac, jest inspiracją do przetransponowania tej sytuacji w mit. Ożywiony Belweder, którego metonimiczne znaczenie związane było z zamieszkującym go Marszałkiem, teraz zyskał dodatkowy walor. Stał się Atlasem podtrzymującym świat. Rola ta przypadła w ostateczności Piłsudskiemu, a ową „ciężącą ziemią" stała się Rzeczpospolita.

Tym samym w poezji Czechowicza pojawia się nowe „oblicze Warszawy". Jego wartościowanie wynika tym razem z faktu uczestnictwa tej przestrzeni w polu semantycznym związanym z szeroko pojętym domem. Ten ciąg znaczeń tworzą następujące wyobrażenia: Polska – Warszawa – Belweder – Piłsudski. Czechowiczowski kult pierwszego i czwartego członu tej sekwencji sprawił, że także pozostałe dwa elementy zyskały na wartości. O ile Pałac Belwederski nie pojawi się już w twórczości poety, to Warszawa, pojmowana jako stolica niepodległej ojczyzny, powróci jeszcze w utworze z *nuty człowieczej*, zatytułowanym *polacy*.

więc najpierw blaski pną się po domach
wyżej i wyżej i gasną na rosie okien
warszawa wisła w układzie zodiakalnym nieomal
bo widzę wodnika pannę ryby

wieczór niweluje zieleń i purpurę
wchodzi po schodach wyżyn na niebo krok za krokiem
otrząsa się w zenicie zatrzymuje rdzawe obłoki
ciemno
jak gdyby
aksamitu fałdy urosły w całą górę

wieczór codzienna daremna
forma syntez

wsparci wzrokiem o rzekę o kratowany most
dajemy się ogarniać muzyce horyzontu
błyski w wodzie chodzą gwintem
gwintem spływa hałas uliczny
rozplusk mokry klaszcze dłońmi czarnymi o ponton

rejestrując zdarzenia milczmy
bowiem pod świateł strażą sypią się perły uroku
pod świateł strażą błogo leją się wieczór i lato
wiatr żarliwy radośnie parska
zginęły w drzew zadymce geniusze mroku
jest tak jakby nie grzmiała granica zamorska
jakby nigdy przez falę nie stąpał skrzydlaty tanatos

przypomnij
przypomnij przypomnij

za miastem sprężona droga
przestrzeń mdli na niej w okrytych pyłem stopach
rozpostarły się szerokie rozłogi
zły ugór pod noc podsuwa się bezdomnie
uwierzyć że to ona
obmyta w zimnych potopach
jak ranni

w syntez formie którą jest wieczór
utkwił po rękojeść głos
jego stal drży jego smukłość wyrywa się z porządku rzeczy
we mnie to czy w nas czy za mną
ten gniew bez żalu
czyś to ty ojczyzno serce los
czyś to ty słoneczna jeruzalem (221–222).

Kazimierz Wyka określił Czechowicza mianem „lapidarnego wizjonera”[8] i jest to określenie wyjątkowo trafnie charakteryzujące poezję autora *nic więcej*. W tym kontekście powyższy wiersz, z racji braku słownej powściągliwości, uznać można za osobliwość. To wielosłowie wynika zapewne z wprowadzenia do utworu wielu płaszczyzn narracyjnych i związanej z tym, swoistej poetyckiej symultaniczności form wypowiedzi. Kwestie podmiotu mówiącego rozpisano bowiem w wierszu na szereg ról. „Ja” liryczne wciela się w spostrzegawczego rejestratora wrażeń zmysłowych („więc najpierw blaski pną się po domach”), zmienia się w natchnionego wizjonera („widzę wodnika pannę ryby”), bywa aforystą („wieczór codzienna daremna forma syntez”) i nauczycielem („rejestrując zdarzenia milczmy”), potrafi nawet stać się głosem zbiorowości („wsparci wzrokiem o rzekę o kratowany most / dajemy się ogarniać muzyce horyzontu”). Ten synkretyzm powoduje, że wiersz *polacy* wydaje się wyjątkowo niespójny, tak jakby słowa o „daremnej formie

[8] K. Wyka, *O Józefie Czechowiczu*, [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1977, s. 57.

syntez" dotyczyły także poetyckiej wypowiedzi[9]. Jednak owa otwartość konstrukcji, chaos, żywiołowość wątków myślowych upodabnia także ten utwór do monologów romantyków.

Romantyzm obecny jest w tym wierszu także za sprawą aluzji literackiej pojawiającej się w zakończeniu. Pytanie o „słoneczną jeruzalem" przywołuje obraz ostatnich oktaw *Króla-Ducha* i proroczej wizji Słowackiego, mówiącej o przyszłej, „przeanielonej" Polsce[10]. Wiersz *polacy* staje się tym samym próbą weryfikacji tego marzenia, choć jednocześnie forma owej polemicznej wypowiedzi wskazuje, że poeta nie w pełni potrafi wyzwolić się od romantycznego sposobu pisania o micie polskości. Ten przemożny wpływ romantycznej wyobraźni na refleksję Czechowicza na temat ojczyzny sprawia, że utwór *polacy* jest wtórny wobec XIX-wiecznych mitów narodowych i nawet w swej formie przypomina ówczesną improwizację.

Przedmiotem owego widzenia jest warszawski pejzaż, który dodatkowo staje się pretekstem, umożliwiającym odkrycie „prześwitującego" przezeń, kosmicznego objawienia:

warszawa wisła w układzie zodiakalnym nieomal
bo widzę wodnika pannę ryby.

Jednak rozpoznanie tej astralnej konfiguracji nie zmienia zasadniczego tematu dzieła. Uwaga podmiotu mówiącego koncentruje się wokół opisu miasta. W tej poetyckiej weducie istotną rolę przypisano światłu. Wynika to przede wszystkim z „czasu" wiersza, gdyż chwila zachodu słońca wyraźnie absorbuje ikonosferę „ja" lirycznego. Owe wieczorne iluminacje („najpierw blaski pną się po oknach; wieczór niweluje zieleń i purpurę / [...] / otrząsa się w zenicie zatrzymuje rdzawe obłoki; błyski w wodzie chodzą gwintem; pod świateł strażą sypią się perły uroku") służą zapewne przygotowaniu do końcowej refleksji, w której stolicę odrodzonego państwa skonfrontowano z kolejnym, imaginacyjnym centrum polskości, rodem z romantyzmu. „Słoneczną" wizję Słowackiego przedstawia jednak Czechowicz u schyłku jej misji, a „codzienny" opis zachodu słońca staje się w wyobraźni autora *nic więcej* symbolicznym zmierzchem duchowej ojczyzny. Stąd te dwa dramatyczne pytania postawione w zakończeniu.

Wspominałem już, że wiersz *polacy* jest przede wszystkim opisem przestrzeni, a w utworze pojawiają się nawet warszawskie szczegóły architektoniczne. (Dowodem, że spojrzenie poety rejestruje realia stolicy, jest fragment poświęcony „kratowanemu mostowi".) Pomimo tego tytuł wiersza sugeruje, że treścią liryka jest prezentacja pewnej zbiorowości, a nie studium metafizyki miejsca. Zatem nietrudno zauważyć w związku z dobraną tytulaturą, że w imaginacji poety obraz stolicy kraju skupia w sobie przede wszystkim myśl o pewnej zbiorowości. Tą wspólnotą nie są bynajmniej wyłącznie stołeczni mieszczanie, lecz wszyscy ludzie, utożsamiający się z ideą polskości. Stąd Warszawa staje

[9] Oczywiście owa polifoniczność może być uważana za zaletę tego utworu, a wielość form podawczych realizuje strategię wieloznaczności wypowiedzi poetyckiej, którą tak chwalił Michał Głowiński, nazywając ją nawet w odniesieniu do praktyki lirycznej Czechowicza „kunsztem", por. M. Głowiński, *Kunszt wieloznaczności*, „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 3.

[10] O wyraźnym wpływie autora *Kordiana* na koncepcję wyobraźni poetyckiej Józefa Czechowicza pisze Ewa Kołodziejczyk, która zarazem zauważa, że u Czechowicza „literackie przekształcanie przeszłości i nasycanie jej elementami fantastycznymi wsparte jest ideą ewolucji ducha Słowackiego", E. Kołodziejczyk, *Czechowicz – najwyżej piękno. Światopogląd poetycki wobec modernizmu literackiego*, Kraków 2006, s. 275.

się przestrzenią wyjątkowej odpowiedzialności – winna ona ucieleśniać mit ojczyzny i dlatego tam właśnie poszukuje Czechowicz śladów „słonecznej jeruzalem".

Intertekstualny charakter utworu i wyraźny dialog wiersza z tradycją romantyczną (szczególnie z wizją ojczyzny zaproponowaną przez Słowackiego), pozwala także zaryzykować tezę, że tytuł *polacy* jest nawiązaniem do innego utworu autora *Króla-Ducha*. Wspominałem już, że tajemniczy charakter niektórych fragmentów Czechowiczowskiej wypowiedzi przypomina stan uniesienia, jakiemu ulegali bohaterowie romantyczni. Jednym z najsłynniejszych „objawień" w polskiej literaturze jest poetycki fragment „polistopadowego" dramatu Słowackiego, czyli monolog Kordiana na szczycie Mont-Blanc. Warto przypomnieć ten fragment, ponieważ ostatnie słowa tego manifestu pojawiają się właśnie w tytule wiersza Czechowicza.

> CHMURA
> Siadaj w mgłę – niosęć... Oto Polska – działaj teraz!...
> KORDIAN rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma woła:
> Polacy!!![11]

W efekcie Kordian trafia do Warszawy i tam rozpoczyna swoją patriotyczną działalność. Utwór lublinianina rozpoczyna się od przypomnienia owego wezwania wystosowanego przez romantycznego bohatera. *polacy* stają się tym samym swoistą kontynuacją wizji Polski, zaproponowanej przez Słowackiego, jej poetyckim zbilansowaniem. Żywotność tej tradycji i jej aktualność jeszcze w czasach Czechowicza wynika z działalności Józefa Piłsudskiego, któremu patronowała myśl historiozoficzna Słowackiego. Tym samym refleksja autora *Kamienia* nad polskością staje się ponownie podporządkowana politycznym poglądom sanacji. Albowiem myśl o moralnym oczyszczeniu odrodzonego państwa, która stała się bodźcem do przewrotu majowego, nawiązywała do romantycznej idei ojczyzny pojętej jako duchowa świętość. Ta maksymalistyczna koncepcja, której wyrazem są chociażby słowa „I Brygady" została, w opinii piłsudczyków, zaprzepaszczona w sporach rozpolitykowanego parlamentu. Dlatego w maju 1926 roku w Warszawie nastąpił zamach stanu, a władzę przejęli ludzie oddani Marszałkowi.

Przypomniałem to wydarzenie, ponieważ romantyczna wizja Czechowicza zahacza także o politykę, która w życiu Warszawy odgrywała zawsze niepoślednią rolę.

> wsparci wzrokiem o rzekę o kratowany most
> dajemy się ogarniać muzyce horyzontu.

Kontemplację warszawskiej przestrzeni umożliwia widok głównej rzeki Polski oraz rozpiętego ponad Wisłą mostu Kierbedzia. Na innym stołecznym moście – Poniatowskiego, w połowie maja 1926 roku, urzędujący prezydent Rzeczypospolitej Stanisław Wojciechowski przekazał władzę Józefowi Piłsudskiemu. W ten sposób odpowiedzialność za kraj przejął miłośnik utopii Słowackiego i jeden z ostatnich w polskiej historii bohaterów romantycznych. Czechowicz w wierszu *polacy*, który ukazał się w sanacyjnym „Pionie" na początku 1933 roku, próbuje w poetyckim widzeniu określić położenie XX-wiecznych idealistów, wychowanych na patriotycznych dziełach romantyków. Czyni to, wykorzystu-

[11] J. Słowacki, *Kordian*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1981, s. 56.

jąc analogiczną formę objawienia, i w ten sposób manifestuje ciągłość owej historiozofii, która zakłada celową ewolucję świata zorientowaną na wyzwalanie się ducha. W polskich realiach jednym z etapów owej drogi ku „przeanieleniu" miałby być przewrót majowy (choć stwierdzenie, że w wierszu *polacy* pojawia się aluzja do tego wydarzenia jest już nadinterpretacją), za sprawą którego Polska zbliżyć się miała w sferę mitu, zaproponowanego przez Słowackiego w *Królu-Duchu*. Wątki polityczne pojawiające się w twórczości „fantazjotwórcy" – Czechowicza wskazują, że autora *nuty człowieczej* fascynował przede wszystkim mityczny wymiar tej działalności.

Marzył o państwie, którego symboliczne atrybuty – stolica i główna rzeka czyniłyby z całego terytorium „metaprzestrzeń", „słoneczną jeruzalem". W swej wyobraźni utożsamiał on wodza tych „ciężących" ziem z tytanem zdolnym o każdej porze (wszak nawet nocą w tych oczach widział poeta „tyle blasku") udźwignąć odpowiedzialność za tę wyimaginowaną krainę. Okazało się, że ta naiwna postawa dotycząca sensowności polityki nie opuściła go do końca, gdyż, jak sugeruje Edward Balcerzan, także po rozpoczęciu wojny poeta przekonany był o możliwości dialogu z wrogiem. Gdy zginął w czasie bombardowania, to jego zwłoki zidentyfikowano na podstawie znalezionego w kieszeni, podpisanego słownika polsko-niemieckiego[12].

Jednak zanim do głosu dojdzie owa „realpolitik" warto przyjrzeć się, jak przebiegała w wyzwolonej ojczyźnie refleksja poety nad romantycznym marzeniem o „słonecznej jeruzalem". Wykorzystanie przez Czechowicza systemu genezyjskiego Słowackiego świadczy, że „mitotwórstwo" autora *nic więcej* nie stworzyło oryginalnej koncepcji polskości. W twórczości Czechowicza dokonała się jedynie krytyka postawy, zakładającej zespolenie myśli o „metafizycznym węźle świata" z wizją przyszłej zbiorowości, zjednoczonej wokół idei państwa.

Potencjał wyobraźniowy samego pojęcia „słonecznej jeruzalem" zakładał interpretację kilku kulturowych motywów. Będą to: topika solarna, wartościowanie przestrzeni wertykalnej oraz stosunek do podstawowej imaginacyjnej „Jerozolimy", opisanej przez Jana Ewangelistę w Apokalipsie. To ostatnie odwołanie jest uwarunkowane faktem, że mityczne miasto Słowackiego jest czytelną aluzją do końcowej wizji Objawienia z Patmos. Wszystkie te wątki pojawiają się twórczości Czechowicza wyjątkowo często i można je nawet uznać za kluczowe aspekty wyobraźni przestrzennej poety. Jednak wobec wszystkich trzech motywów autor *nuty człowieczej* zachowywał wyraźny dystans i niewątpliwie bliższe mu były obrazy przeciwstawne. Czechowicza fascynują raczej księżyc, dół, podziemie i właśnie w te elementy rzeczywistości wpisana ma być, zdaniem lublinianina, alternatywna forma zbawienia. Uwzględniając to napięcie, warto zwrócić uwagę na kilka zawartych w wierszu aluzji do obu ekwiwalentnych „systemów imaginacyjnych".

Już pierwsza zwrotka łączy ruch wznoszący z blaskiem, który, jak okaże się w drugiej strofce, pojawia się za sprawą zachodzącego słońca. („blaski pną się po domach / wyżej wyżej i gasną na rosie okien"). Początek wiersza jest jednak wyłącznie poetycką impresją,

[12] E. Balcerzan, *Notatka o katastrofizmie*, „Studia Polonistyczne U.A.M.", cz. V, Poznań 1978, s. 27–36. Z kolei Wacław Gralewski twierdzi, że w kieszeni martwego poety znaleziono słownik polsko-angielski (*Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968, s. 19).

zapisem sensualnych wrażeń i dopiero kolejny dwuwers nadaje tej sytuacji mityczny wymiar. Podmiot mówiący twierdzi, że „widzi wodnika, pannę i ryby" i uwaga ta sugeruje, iż „ja" liryczne posiadło dar poznania nadnaturalnego porządku świata. Owe kosmiczne wizje potwierdzają przypuszczenie, że utwór Czechowicza przypomina romantyczny monolog. Trzy wspomniane znaki zodiaku nadają tej wypowiedzi cechy ezoterycznego objawienia[13]. Zapewne owa tajemnicza sekwencja pozostać ma niejasna. Ta niechęć do klarownej wypowiedzi, otwartość znaczeń, upodabnia wspomniany fragment wiersza *polacy* do wieszczb romantycznych w rodzaju „czterdzieści i cztery".

Kolejna zwrotka powraca do „rejestrowania" zmysłowych wrażeń, związanych z kontemplacją zachodu słońca. Uwagę podmiotu mówiącego pochłaniają: narastanie zmroku („wieczór niweluje zieleń i purpurę") oraz wznoszący ruch tych ciemności („wchodzi po schodach wyżyn na niebo krok za krokiem / [...] / ciemno / jak gdyby / aksamitu fałdy urosły w całą górę"). Zatem w opisie miasta wyeksponowano głównie te elementy pejzażu, które świadczyć mogą o regresie wątków myślowych związanych z ideą „słonecznej jeruzalem". (Światło zastępuje ciemność, której „fałdy urosły w całą górę" i „anektowały" niebo).

Po aforystycznym wtręcie, który stanowi próbę racjonalizacji wyobraźniowej magmy, spojrzenie poety koncentruje się na wątkach związanych z imaginacją akwatyczną. Sygnalizuję ją już figura mostu, a wypowiedź podmiotu mówiącego staje się niespodziewanie deklaracją zbiorowości. (Przejście od manifestacji własnej osobności – „widzę wodnika pannę ryby" – do ustanowienia się reprezentantem i nauczycielem – „milczmy – zbiorowości – „dajemy się ogarniać muzyce horyzontu" – także przypomina ewolucję bohatera romantycznego). Charakterystyczne, że pierwsza konstatacja tej wspólnoty dotyczy estetycznego uniesienia, które pojawia się w związku z narastaniem ciemności. Rękojmią tych zachwytów ma być widok rzeki i rozciągającego się ponad nią mostu. To dzięki nim sensualne bodźce przetworzono na „muzykę horyzontu".

Po pojawieniu się owej dźwiękowej harmonii przestrzeni następuje opis osobliwego ruchu, który tym razem skierowany jest ku dołowi. Wcześniej narastające ciemności antropomorfizowano, gdyż „wieczór" „wchodził po schodach [...] krok za krokiem". Natomiast blask i hałas uliczny „spływają" lub „chodzą" „gwintem". Zstępowanie światła i dźwięku skojarzono z wkręcaniem śruby. Owo udoskonalanie „dolnej" maszynerii przebiega równolegle z wyeksponowaniem roli rzeki w wieczornym, warszawskim pejzażu. Jej obecność sprawia, że w utworze pojawia się alternatywna ciemność, ponieważ „rozplusk mokry klaszcze dłońmi czarnymi o ponton". Kontemplacja zachodu słońca wymaga ciszy. Ten stan zasłuchania umożliwia odkrywanie kolejnych „pereł uroku", które albo „sypią się" jak „perły", albo „leją się", jak wieczór i lato. Także tym razem elementy percypowanego pejzażu najwyraźniej obrały kierunek zstępujący.

Zaprezentowany w utworze *polacy* sposób przeżywania przestrzeni przypomina wcześniejsze prowincjonalne wiersze Czechowicza. To skupienie na zewnętrzu i rejestrowanie

[13] Jeśli próbować odszyfrować tę triadę, to można zwrócić uwagę na wątki akwatyczne dwóch znaków. Wodnik i Ryby wskazują też na porę zbliżającej się wiosny. Z kolei mitologiczna Panna to hora Astrea – Bogini sprawiedliwości (dziejowej?), która opuściła ziemię, gdy skończył się wiek złoty. Ciekawy jest też motyw orła, który, według mitu, wyniósł Ganimeda na firmament i tam uwiecznił pod postacią Wodnika.

wrażeń, które wspólnie układają się w misterną strukturę, zachodzi bowiem zazwyczaj w zbliżonych okolicznościach. Nadchodząca noc, obecność rzeki i elementów przyrody (w wierszu *polacy* obecność natury sygnalizuje gęstwina drzew, nazwana poetycko „zadymką drzew", która pochłania nawet „geniuszów mroku"), a także powiew wiatru należą do motywów wyjątkowo często wykorzystywanych przez Czechowicza w jego polskich pejzażach prowincjonalnych. Okazuje się, że tworzony przez lublinianina mit ojczyzny, jest przede wszystkim obrazem ziemi. Ta „domowa" przestrzeń, którą poeta odnajduje także w Warszawie, stanowi jedynie „obraz polskiej prowincji z okresu jej oczekiwania na historię"[14]. Zatem w jego ojczyźnie

jest tak jakby nie grzmiała granica zamorska
jakby przez fale nie stąpał skrzydlaty tanatos.

Jednak ta świadomość unicestwienia, która u Czechowicza pojawia się wraz z wprowadzeniem obrazu morza – przestrzeni uznawanej przez klasyczną poezję za antytetyczną wobec rustykalnego pejzażu, powoduje intensyfikację wyobraźniowych poszukiwań. Po powtarzanym trzykrotnie ponagleniu („przypomnij / przypomnij przypomnij") pojawia się nowy opis. Nie stanowi on kontynuacji wcześniejszego, naiwnego rejestrowania widzianych, warszawskich zdarzeń.

tu mnie skrzydłem uderzyła trwoga
matko dobra
na deszcz mnie małego tęsknego wynieś
za miasto tam siano pachnie w stogach (*autoportret*, 144).

Nie pierwszy raz poeta „odjeżdża w marzenie" o wsi, o sielskiej przestrzeni, aby uchronić się od lęków. Jednak ta duchowa ojczyzna Czechowicza w wierszu *polacy* jedynie intensyfikuje strach związany z nadchodzącą zagładą („przestrzeń mdli; zły ugór pod noc podsuwa się bezdomnie"). Wyraźnie kończy się poetycki mit autora *Kamienia* o ziemi, o swojskim pejzażu, który „chroni przed złem". Na wsi odkrywa lublinianin jedynie „zły ugór". Wobec tego kryzysu miejsca powraca XIX-wieczna myśl o ojczyźnie pojmowanej nie jako ziemia, lecz jako wspólnota ludzi[15]. W tej sytuacji powraca romantyczne wyobrażenie „słonecznej jeruzalem" – celu krwawej ewolucji ducha. Czechowicz sugeruje, że po 1918 roku, choć na mapę powróciła „ona / obmyta w zimnych potopach", to „jej" niepewny status, wynikający z „grzmotów granicy zamorskiej", powoduje, że ostateczną instancją mitu o Polsce jest myśl o ludziach. Poeta przyrównuje ojczyznę do „rannych", chociaż po dwudziestu latach wolności i pokoju coraz trudniej „uwierzyć", że taką postać przyjąć może jedno z wcieleń Polski.

Utwór z *nuty człowieczej* staje się zatem swoistym manifestem Czechowicza. Jest to bowiem kres pewnego sposobu pisania o ojczyźnie, który polegał na „milczącej" kontemplacji rodzimego pejzażu. O milczenie apelował podmiot mówiący, gdy rejestrował zdarzenia, które tworzyły jego prywatny mit miejsca. Jednak okazuje się, że nie był on tożsamy z mitem Polski, a nawet częściowo go wypaczał. Dlatego ten egotyczny poeta,

[14] Z. Herbert, *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*, „Twórczość" 1955, nr 9.
[15] Znakomitą ilustracją tej idei są słowa narodowego hymnu.

po swej deklarowanej przemianie i „przyznaniu się do wspólnoty z ludźmi", przywołuje romantyczną wizję Słowackiego, która jest czymś więcej niż myślą o rodzimej ziemi. Czechowicz konstatuje, że urzeczywistnienie tej romantycznej idei w wolnym, niepodległym kraju, jest raczej niemożliwe (świadczą o tym dwa wątpiące pytania z zakończenia utworu). Istotnym jest jednak sam akt zaklęcia („w syntez formie którą jest wieczór / utkwił po rękojeść głos"). Także tym razem refleksja o końcu postawy naiwnej skłania Czechowicza do zawierzenia wypowiadanemu słowu. To głos przeszywa jak sztylet, przyczyniając się do wyzwolenia „gnuśnego" Ducha z więzów materii. Dlatego najczystszą, najpiękniejszą ojczyznę stworzyli nie politycy, lecz poeci. Stąd nie ma przestrzeni bardziej polskiej niż wyimaginowane Soplicowo.

Jednak czy XX-wieczny wiersz napisany w wolnym kraju, w którym przekonano się o bankructwie szklanych domów, może jeszcze stworzyć obraz ojczyzny? Dylemat ten był zapewne nieobcy Czechowiczowi, skoro w końcowym dystychu utworu zatytułowanego *polacy* pisał:

czyś to ty ojczyzno serce los
czyś to ty słoneczna jeruzalem.

BIBLIOGRAFIA

Balcerzan E., *Notatka o katastrofizmie*, „Studia Polonistyczne UAM", cz. V, Poznań 1978.

Całbecki M., *Miasta Józefa Czechowicza. Topografia wyobraźni*, Lublin 2004.

Czechowicz J., *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997.

Czechowicz J., *Szkice literackie,* oprac. T. Kłak, Lublin 2011.

Głowiński M., *Kunszt wieloznaczności*, „Pamiętnik Literacki" 1970, z. 3.

Gralewski W., *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968.

Herbert Z., *Uwagi o poezji Józefa Czechowicza*, „Twórczość" 1955, nr 9.

Kołodziejczyk E., *Czechowicz – najwyżej piękno. Światopogląd poetycki wobec modernizmu literackiego*, Kraków 2006.

Marszałek Polski Józef Piłsudski w poezji polskiej, wyboru dokonał K.A. Jeżewski, Kraków 1985.

Miłosz C., *Miciński i prawica*, „Książki" 1995 nr 11, dodatek „Gazety Wyborczej", 15 listopada 1995.

Rosiek S., *Piłsudski i Piłsudski. Pierwszy szkic do dziejów twarzy wodza*, „Teksty Drugie" 1991, z. 3.

Słowacki J., *Kordian*, oprac. M. Bizan, P. Hertz, Warszawa 1981.

Wójcik W., *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Katowice 1986.

Wyka K., *O Józefie Czechowiczu*, [w:] tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1977.

Słowa kluczowe: Józef Czechowicz – interpretacja, okres międzywojenny, literacki obraz Warszawy, Józef Piłsudski w literaturze, literatura a polityka.

Abstract
Romanticism – capital city – fatherland: On an ideological motive in the Józef Czechowicz's poetry

The article „Romanticism – capital city – fatherland: On an ideological motive in the poetry of Józef Czechowicz" contains an analysis of two of Józef Czechowicz's poems: „piłsudski" and „poles". It examines the connections between Czechowicz's poetry and the political life of Poland in the second part of the 1930s. The interpretative key is the reconstruction of the picture of Warsaw coupled with its capital and state-building function.

Keywords: Józef Czechowicz – interpretation; inter-war period; literary picture of Warsaw; Józef Piłsudski in literature; literature and politics.

Piotr Siemaszko
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

STUDIUM PRZEDMIOTU, MALLARMÉ I ROSYJSCY PROROCY. ESTETYCZNE I POLITYCZNE KONTEKSTY SPORU ZBIGNIEWA HERBERTA Z CZESŁAWEM MIŁOSZEM W ŚWIETLE KORESPONDENCJI POETÓW

> Byli twórcami i ludźmi, których różniło doprawdy wszystko: biografia, w tym miejsce i czas urodzenia, doświadczenie historyczne (m.in. kluczowe dla CM doświadczenie Rosji oraz przywiązanie do tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego), stosunek do historii, dykcja poetycka, poczucie humoru, poczucie stosowności, a nawet wygląd zewnętrzny. Doprawdy trudno o większe przeciwieństwo niż ci dwaj poeci. Można nawet powiedzieć, że rozwiodło ich poczucie humoru. To znaczy w porównaniu z Herbertem CM nigdy go nie miał. Jak fantastyczne tragiczno-ironiczne, ale właściwie skrzące się każdą stylistyczną odmianą, mieszającą style i rejestry, było poczucie humoru Z.H., świadczą listy Z.H. do wszystkich, tylko nie do CM. Korespondencja z CM pokazuje właśnie, jak uwiera Z.H. wędzidło, które sobie sam narzucił. I w końcu zrzucił[1].

Tak we wspomnieniu widzi te relacje asystentka Czesława Miłosza, Agnieszka Kosińska. I ma tu zapewne sporo racji, choć – wydaje się – Herbert nigdy tego wędzidła nie zrzucił, to znaczy nigdy nie uporał się ze stosunkiem swoistego podporządkowania wobec Miłosza, stosunkiem mającym źródło w tej szczególnej pozycji, jaka wynikała zarówno z różnicy wieku, a zatem przewagi doświadczeń, jak też z nieporównywalnie większej sumy poetyckich osiągnięć starszego kolegi, zakresu jego literackich wpływów, a później mocy publicznego uznania wzmocnionego Nagrodą Nobla. Niewątpliwym dowodem wpływu

[1] A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015, s. 187.

Miłosza na Herberta i zarazem uzasadnieniem ustalonej pomiędzy nimi relacji mistrz – uczeń jest liczba pomieszczonych w liryce Herberta intertekstualnych nawiązań do poezji autora *Trzech zim*[2]. Inne, równie znaczące świadectwa intelektualnej, ale i emocjonalnej roli, jaką odgrywał Miłosz w życiu Herberta, będzie autor *Pana Cogito* eksponował nawet w najtrudniejszych okresach znajomości, a więc zarówno po niesławnej konfrontacji w domu Carpenterów, gdy w liście z grudnia 1968 roku napisze: „Czy chcesz, czy nie chcesz, będę Cię prześladował moją dziwną miłością do końca życia…" (K, 99)[3], w latach 80., gdy w odpowiedzi na *Rok myśliwego* Miłosza zacznie pisać *Rok jagnięcia* i jeszcze później, w korespondencji z roku 1990, gdy w liście z maja napisze o swym „uczniowskim" podziwie dla jego wierszy, a dwa miesiące później prześle mu pocztówkę opatrzoną prośbą „Nie depcz", a przedstawiającą ciężką nogę słonia uniesioną nad pisklakiem[4].

***

Miłosz był jednym z pierwszych „emigracyjnych" adresatów Herberta, gdy autor *Struny światła*, jako stypendysta Ministerstwa Kultury i Sztuki, znalazł się w Paryżu roku 1958. Eseje z *Barbarzyńcy w ogrodzie* coś niecoś zawdzięczają tym wczesnym kontaktom pretendenta do laurów z mistrzem uznanym i podziwianym; to Miłosz radził Herbertowi odwiedzić Orvieto, on też inspirował młodszego kolegę do publicystycznego zaangażowania i nawet dawał skondensowany wykład dziennikarskiej metody (K, 17), co zresztą było zbędne, bo w tym czasie Herbert miał już za sobą dobrą publicystyczną praktykę. Miłosz chwalił też Herberta za ten pierwszy eseistyczny zbiór, będący owocem europejskich wojaży, a wskazując korzyści płynące z publikacji, jednocześnie wytykał mu nadmierny estetyzm i żartobliwie ganił za intensywnie sensualną adorację świata:

> Twój *Barbarzyńca w ogrodzie* – bardzo dobre posunięcie taktyczne. Wykroiłeś sobie domenę i zasiadłeś na tronie pilnując granic. Przypuszczam, że tak wyraźna specjalizacja pomogła Ci w wyjeździe. Książka mi się podobała, ale z niezgodami: 1) Ani ty jesteś barbarzyńcą, ani oglądałeś tylko ogród 2) Łajdaku, smak świata to dla Ciebie wszystko: tawerna, stół, szklanki, zapachy, światła, cienie, architektura […], jak na mój gust za dużo pokłonu przed sztuką (K, 24).

---

[2] Por. A. Fiut, *Ukryty dialog*, [w:] tenże, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

[3] Wszystkie przytoczenia korespondencji poetów zaznaczam w tekście głównym skrótem „K" z numerem strony według: Zbigniew Herbert — Czesław Miłosz, *Korespondencja*, pod red. B. Toruńczyk, Warszawa 2006. Korespondencja ta była dotychczas przedmiotem refleksji kilkorga badaczy. Wyróżniłbym tu następujące pozycje: M. Nowak, *Spór i dialog poetów. Herbert i Miłosz w świetle korespondencji*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 2; M. Cicha, *„Jesteśmy intruzami w dialogu z nieobecnym". Formy autokreacji w epistolografii Zbigniewa Herberta*, [w:] *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta*, pod red. J.M. Ruszara przy współudziale M. Cichej, Warszawa—Lublin 2005, M. Mikołajczak, *Spór o angelizm*, [w:] tejże, *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013. Konflikt Herberta z Miłoszem, jego źródła i konsekwencje, omawiali m.in.: Andrzej Franaszek (*Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s.717—722) i Stefan Chwin (*Czas Biblii i czas Pana Cogito. O istocie sporu Herberta z Miłoszem*, [w:] *Poznawanie Miłosza 3,* red. A. Fiut, Kraków 2011.

[4] Kartka ta była odpowiedzią na zarzut nacjonalizmu, stawiany przez Miłosza w *Roku myśliwego* Herbertowi i Elzenbergowi. Zob. *Oczyma świadków* (Z Katarzyną Herbertową rozmawia Maciej Tabor), [w:] Zbigniew Herbert — Czesław Miłosz, *Korespondencja*, dz. cyt., s. 181—182.

„Niezgody" Miłosza posiadały głębsze uzasadnienie. O ile obaj byli wyznawcami piękna, o tyle Miłosz raczej poszukiwał go w naturze niż w sztuce i jeśli w jego poezji tak często pojawiają się odniesienia malarskie – zapewne wpływ młodzieńczych paryskich doświadczeń[5] – są one raczej traktowane jako pretekst do filozoficznej refleksji, a nie obiekt „bezinteresownej" estetycznej fascynacji czy przedmiot kultu, jeśli zaś z kolei odmawiał Herbertowi miana barbarzyńcy, to nie z uwagi na potrzebę dowartościowania przybysza z Północy, raczej dlatego, że kostium barbarzyńcy – wzorzec osobowości, w której więcej jest rozkoszy zmysłowej niż intelektualnej spekulacji, uosobienie natury wolnej od estetycznego przerafinowania i salonowych nawyków – dużo wcześniej zarezerwował dla siebie. W liście do Jarosława Iwaszkiewicza z Paryża (grudzień 1934 roku) silnie akcentował swoją barbarzyńskość, wskazywał jej rodowód[6], i tę cenioną przez siebie kulturową kreację przypominał jeszcze niemal po półwieczu, wspominając swój pobyt w Paryżu lat 30.:

> Mijając ulicę Descartes,
> Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróży
> Onieśmielony przybyciem do stolicy świata.
>
> (*Rue Decartes*, *Hymn o perle*)

O ile dla Miłosza najbardziej doniosłym i fascynującym przeżyciem młodzieńczego pobytu w „stolicy świata" było spotkanie ze stryjem, Oskarem, o tyle dla Herberta takim doświadczeniem była możność bezpośredniego kontaktu z autorem *Ocalenia*. I w paryskim, i w późniejszym, „berkelejskim" okresie, Miłosz zachowa też przywilej jednego z pierwszych czytelników nowych wierszy Herberta, czasem przesyłanych z dedykacją jako akt dziękczynny, czasem przekazywanych do tłumaczenia, czasem do „kompetentnej oceny"; niektóre z nich okażą się też inspirujące jako zapłon reakcji polemicznej, zarzewie sporu i jednocześnie źródło konfliktu, który pocznie się na obszarze poetyki, by przenieść się z czasem na tereny pozaartystyczne. W liście z 18 lipca 1963 roku Miłosz nazywa *Studium przedmiotu* „wierszem bluźnierczym", a treść poprzedza kilkoma wersami z *Gucia zaczarowanego*, w których rysuje bohatera o predyspozycjach i upodobaniach całkowicie odmiennych od tych, jakie dostrzegał w światopoglądowym uposażeniu podmiotu *Studium…*, a jednocześnie bardzo bliskiego Herbertowi w jego zauroczeniu przedmiotowym urokiem świata i niechęcią do abstrakcji:

> Lubiłem go, bo nie szukał idealnego przedmiotu.
> Kiedy słyszał, jak mówią: „Tylko przedmiot, którego nie ma,
> Jest doskonały i czysty", rumienił się i odwracał głowę.

---

[5] Por. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, dz. cyt., s. 211.

[6] „Zrozum: przecie z krwi jestem barbarzyńcą i przez kilka lat byłem w przyjaźni z jeszcze większym barbarzyńcą, chłopem litewskim, do którego mnie przyciągnęło pokrewieństwo natur i szalona siła, wielkość woli tego człowieka. I marksizm, i ten szacunek dla wszystkiego, co da się wymierzyć zewnętrznie, i obcowanie z ludźmi inteligentnymi inteligencją speców moskiewskich z dodatkiem litewskiej gruntowności i *sowieckoje ugołownoje prawo* – jak to wszystko dobroczynnie opada na dno – wielkość życia jest niezmierzona, trzeba dziękować ręce, która nas prowadzi". Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*, wybór tekstów, ich układ i redakcja B. Toruńczyk, opracował i przypisami opatrzył R. Papieski, Warszawa 2011, s. 69.

W każdej kieszeni nosił ołówki, szkicowniki,
Z okruchami bułki, akcydensami życia.

Rok za rokiem okrążał grube drzewo,
Przykładając dłoń do oka i mrucząc w podziwie.

Jak zazdrościł tym, co drzewo rysują jedną kreską!
Ale przenośnia wydawała mu się czymś nieskromnym.

Symbol zostawiał dumnym, zajętym własną sprawą
Z patrzenia chciał wyprowadzić nazwę samej rzeczy.

(*Gucio zaczarowany 5.*, *Gucio zaczarowany*)

Określenie „wiersz bluźnierczy" wobec *Studium przedmiotu* powtórzy Miłosz w liście z 7 sierpnia 1963 roku, uzupełniając je tym razem nieco dłuższym komentarzem, w którym uzasadnia to orzeczenie zaproponowaną przez Herberta kreacją podmiotu rzekomo deklarującego swą przynależność do tradycji, której ukoronowaniem był w literaturze modernistyczny symbolizm i jego patron Stéphane Mallarmé, zaś odpowiednikiem plastycznym – abstrakcja i koncepcja Henryka Berlewiego:

> […] ciekawe – pisze tu Miłosz – jak ta linia angelizmu, zaprzeczenia materii istniejącej, jest mocna. Jeżeli w 2 połowie XX w. zwycięzcą w sztuce jest ta swołocz mallarmé. Wstecz to chyba idzie daleko, aż do neoplatońskiej ascezy. […] Oczywiście, że jestem po stronie drzew i wielorybów które proszą o portret. A jeżeli pochwalasz Ber Lewiego, to jego porąbałbym na stos (humanitarnie!) (K, 26).

Pomijając fakt, że Miłosz upraszcza problem, utożsamiając idee Mallarmégo z koncepcją Berlewiego, a koncepcję Berlewiego wyłącznie ze sztuką abstrakcyjną, bardziej zastanawia to, że jego opinia nie uwzględnia części szóstej poematu, która mówi przecież o możliwości rekreacji przedmiotu w sztuce, przedmiotu wprawdzie oczyszczonego, jednak konkretnego, posiadającego absolutnie realny i figuratywny stan istnienia. Odczytanie Miłosza wydaje się zatem i połowiczne, i na swój sposób tendencyjne; w istocie, zdaje się ujawniać jego uraz, zrodzony jeszcze w latach 30., wobec puryfikacyjnych aspiracji ucznia Mallarmégo – Paula Valéry'ego[7], i tego rodzaju „czystościowe" intencje przypisuje teraz Herbertowi. Spójrzmy jednak na *Studium…* w sposób bardziej systematyczny. Nie kwestionując interesujących i inspirujących interpretacji „anagogicznych"[8], wypada

[7] Por. A. Franaszek, *Miłosz*, Kraków 2011, s. 212.

[8] Mam na myśli interpretację Jacka Łukasiewicza (*Studium przedmiotu*, [w:] *Poznawanie Herberta 2*, wstęp i wybór A. Franaszek, Kraków 2000), „alchemiczną" egzegezę *Studium przedmiotu* autorstwa Andrzeja Kaliszewskiego (por. A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990, s. 201–208) i wcześniejszą, Jarosława Marka Rymkiewicza, z odwołaniami do europejskiej tradycji mistycznej (por. M. Rymkiewicz, *Krzesło*, „Twórczość" 1970, nr 1). Rymkiewicz wskazuje też plastyczny kontekst poematu (zwraca słusznie uwagę na zawarte w poemacie aluzje do Malewicza czy Mondriana), natomiast błędnie utożsamia autora z podmiotem, co więcej, tej figurze autora-podmiotu przypisuje świadomość rygorystycznego, dogmatycznego klasyka, stąd np. uznanie, że „wieloryb jest tu hybrydą, symbolem dziwaczności i potworności", a „niechlujne włosy drzew" symbolem „chaotyczności świata" (Herbert będzie pisał do Miłosza, że jest po stronie drzew i wielorybów). Zupełnie zaś nietrafna jest, polemiczna wobec propozycji Rymkiewicza, interpretacja Zdzisława Najdera: „Ja osobiście odczytałem *Studium* jako portret estetyki psychologiczno-ekspresjonistycznej niekoniecznie aprobowanej przez autora, a w każdym razie

stwierdzić, że poemat Herberta, przynajmniej na tym najbardziej „zewnętrznym" poziomie, należy czytać przede wszystkim w kontekście ożywionej dyskusji na temat sztuki abstrakcyjnej, dyskusji, której bezpośrednim świadectwem jest krajowa i emigracyjna publicystyka przełomu lat 50. i60. Odnotujmy najpierw wypowiedź, która nie tylko świetnie wprowadza w to zagadnienie, ale jest też wartościowa z uwagi na swoją rzeczowość, i cenna ze względu na osobę autora, którego spojrzenie – wydaje mi się – w pewien sposób oddziałało na świadomość estetyczną Herberta. Józef Czapski w eseju na temat malarstwa abstrakcyjnego z roku 1960 ujmuje problem tak:

> Piet Mondrian, purytanin i kalwin z urodzenia, najkonsekwentniejszy z konsekwentnych asceta malarstwa, uznał, że tylko linie proste są w sztuce dopuszczalne, bo każda linia krzywa grozi tym, że sugeruje formę zapożyczoną z natury; równolegle Malewicz ze swoim kwadratem czarnym na białym tle, Strzemiński z formułami matematycznymi kompozycji i unizmem, Kandinsky z ekspresjonizmem plam kolorowych głosili już pięćdziesiąt lat temu, że nastała nowa era sztuki, całkowicie i ostatecznie wyzwolona nie tylko z jakiegokolwiek naśladownictwa natury, ale w ogóle z jakiegokolwiek związku, nawet najdalszego, z formami natury[9].

Koncepcja artystyczna, której źródła wskazuje Czapski w dokonaniach twórców europejskiej awangardy drugiej dekady XX wieku, u schyłku lat 50. wchodzi w stadium wyczerpania, zasadne okaże się zatem w tym momencie nie pytanie o przyszłość i ewentualny rozwój tej tendencji, ale o to, jak i czy można po doświadczeniach abstrakcji powrócić do przedmiotu. Czapski wskazywał, jako przykład takiej artystycznej konwersji, twórczą drogę Nicolasa de Staëla, który po przejściu przez abstrakcję, nieoczekiwanie z kierunkiem tym zrywa i – jak pisze autor *Oka* – „samotnie zaczyna powracać […] ku naturze"[10]. W kraju natomiast, już w 1958 roku, pytanie o szanse przezwyciężenia abstrakcji zadaje Julian Przyboś tytułem swego artykułu *Sztuka abstrakcyjna – jak z niej wyjść*[11]. Do tego artykułu i do tezy tu sformułowanej odniesie się Herbert w tekście *Po wystawie nowoczesnych*:

> Julian Przyboś – pisze Herbert – zastanawiając się nad pytaniem, „jak wyjść z abstrakcjonizmu, żeby wrócić do obrazu i malarstwa", dostrzega dwie aktualne i cenne propozycje: „reintegrację przedmiotu", głoszoną przez Henryka Berlewiego […], oraz podjęcie spuścizny malarskiej Władysława Strzemińskiego, zwłaszcza z ostatniego okresu jego twórczości (malarstwo powidoków). Nie znam Berlewiego, ale druga propozycja jest godna zastanowienia[12].

Być może to właśnie konstatacja Przybosia skłoni Herberta do tego, by przyjrzeć się twórczości Berlewiego, bo reminiscencje jego *Krzesła z czerwoną materią* – choć raczej nie jedyne – wydają się w poemacie Herberta dość czytelne, pewne jest natomiast, że Miłosz, wskazując wpływ Berlewiego na *Studium przedmiotu*, nie miał racji w tym sensie,

---

sprzecznej z programem, jaki onże autor w innych utworach realizuje". List do Herberta z 28.10.1969 roku (AZH, akc. 17.987, t. 2).

[9] J. Czapski, *Abstrakcja – za i przeciw*, [w:] tenże, *Patrząc*, Kraków 1996, s. 288.

[10] J. Czapski, *Prąd niepowstrzymany*, [w:] dz. cyt., s. 286.

[11] Przypominał o tym Jerzy Kwiatkowski, zob. *Imiona prostoty*, [w:] *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964, s. 275.

[12] Z. Herbert, *Po wystawie nowoczesnych*, [w:] *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948—1998*, zebrał, opracował i notami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 2001, s. 234.

że uczynił polskiego malarza patronem orientacji „czystościowej”[13], a nie rzecznikiem orientacji przedmiotowej, czego świadectwem jest i dojrzały dorobek autora mechanofaktur, i – słusznie podkreślone przez Przybosia – jego dążenie do reintegracji przedmiotu.

Nie jest zatem Berlewi uosobieniem świadomości dominującej w pierwszej i drugiej części poematu Herberta, a więc świadomości realizującej program neantyzacji świata przedmiotowego, a później delektującej się stanem czystej nieobecności, może natomiast reprezentować ową „świadomość konstruującą” z części szóstej, twórcę korzystającego ze wskazań podmiotu i stającego się w ten sposób delegatem jego estetycznych dyspozycji[14]. Można oczywiście przyjąć, że wiersz odtwarza „drogę Berlewiego” od radykalnej Malewiczowskiej abstrakcji mechanofaktur do figuracji reprezentowanej choćby przez *Krzesło*, choć, wówczas trzeba by mieć na uwadze fakt, zaakcentowany przez Czapskiego, że „powrót do natury” był nie tylko udziałem Berlewiego, ale też wielu innych malarzy, poza tym mamy w utworze Herberta czytelne aluzje, które – zgadzam się tu z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem – przywołują artystyczne manifestacje wcześniejszych mistrzów sztuki nieprzedmiotowej: Pieta Mondriana czy – wyraźniej jeszcze – Kazimierza Malewicza, ale też – stawiam tu hipotezę – francuskiego abstrakcjonisty, prekonceptualisty i kontynuatora suprematyzmu – Yvesa Kleina, którego realizacje oglądał Herbert w Paryżu u schyłku lat 50. i komentował je w sprawozdaniu z Paryskiego Biennale 1959 roku, a którego dokonania będzie omawiał Czapski we wspomnianym artykule z roku 1960.

Niewątpliwie zatem problematyka *Studium przedmiotu* jest zakorzeniona w realiach sztuki połowy XX wieku, jest komentarzem do fundamentalnych dylematów plastyki europejskiej tego okresu, więcej nawet, utwór jest bardzo wyraźnie związany z publicystyką Herberta, bowiem warstwa językowa poematu utkana jest w znacznym stopniu z zasobu leksykalnego i rozwiązań stylistycznych, z których pisarz korzystał uprzednio właśnie w swych tekstach prasowych. Przytoczmy kilka przykładów. Nakaz pomieszczony w części szóstej.: „dodaj do idei porządku / ideę przygody” to formuła obecna w dygresji Herberta o taszyzmie[15], „anioły oferujące różową watę obłoków” (część piąta) pojawiają się przy okazji charakterystyki malarstwa Tadeusza Brzozowskiego[16], porównanie geometrycznej plamy barwnej do żagla („huragan bije w czarny żagiel”) obecne jest w omówieniu twórczości Marii Jaremy[17]. Jeśli chodzi o słynne krzesło, to, być może, jest to rzeczywiście krzesło Berlewiego, być może jednak krzesło Cézanne’a[18]

---

[13] Wpływ Berlewiego na *Studium przedmiotu* będzie podkreślał Miłosz jeszcze w rozmowie z Renatą Gorczyńską, por. R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, Kraków 1992, s. 139.

[14] Relacja: dysponent wskazań ─ wykonawca odpowiada zarówno strategii artystycznej znamiennej dla tzw. performance’u delegowanego, bliska jest też poetykom normatywnym (J.M. Rymkiewicz, dz. cyt.), konwencjom traktatów alchemicznych (A. Kaliszewski, dz. cyt.); może być też aluzją do epizodów Biblii, w których człowiek tworzy, poddając się nakazom i instrukcjom Stwórcy.

[15] „Taszyści to – jak pisze Herbert – próba ustalenia nowego stosunku Porządku i Przygody, zaangażowanie się po stronie przypadku, wiara w jego estetyczny wyraz”, Z. Herbert, *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 227.

[16] „Jest on w istocie symbolistą – konstatuje Herbert – który zamiast anioła maluje wielką plamę różu”, tamże, s. 229.

[17] Tamże s. 230.

[18] To właśnie jego twórczość nazywa Herbert malarstwem absolutnym, która to formuła bliska jest określeniu przedmiotu, mającego „oblicze rzeczy ostatecznych”, por. Z. Herbert, *Od Davida do Cézanne’a*, [w:] *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 205.

lub opisane przez Herberta *Krzesło* autorstwa Wacława Taranczewskiego[19], natomiast tytuł poematu *Studium przedmiotu*, a także wizualne realia części czwartej („biały raj / wszystkich możliwości") – to, być może, odniesienie do obrazu Stefana Gierowskiego, o którym pisał Herbert w 1957 roku:

> Jest to przejmujące studium przestrzeni, obraz pusty […], wizja pozbawiona napięć kolorystycznych i formalnych, zbliżona zatem do idei unistycznej. Srebrzysta szarość na brzegach płótna jeszcze dotykalna, stawiająca opór, przechodzi w sposób ciągły, a nie skokami planów, do środka, który ma głębię i bezmiar przestrzeni kosmicznych[20].

Jakkolwiek – stwierdza Herbert w związku z dziełem Gierowskiego – nie da się opisać obrazu abstrakcyjnego[21] – można jednak przybliżyć drogę umysłu „poszukującego czystości poprzez zaprzeczenie" (K, 27). Podmiot Herberta zaczyna zatem od konstatacji na temat piękna przedmiotu nieistniejącego, którą można traktować jako zbiorowy głos – manifest twórców pracujących w świecie „po śmierci Boga", kiedy to artysta staje się Bogiem, ta zaś – w istocie bluźniercza intronizacja – jest zarazem repetycją jednego z modernistycznych wzorów artysty[22], być może też odniesieniem do radykalnie wyartykułowanej przez Marcela Duchampa absolutyzacji gestu wyboru, ale być może też aluzją do instytucjonalnej nobilitacji abstrakcjonistów, namaszczonych przez André Malraux na „władców świata"[23]. Dokonany przez nich akt redukcji rzeczywistości przedmiotowej i reaktualizacja stanu nicości, a więc stanu sprzed stworzenia, jest realizacją procesu Boskiej kreacji *à rebour*, w tym sensie uprawniony byłby zarzut blasfemii, z tym jednak istotnym zastrzeżeniem, iż nie jest to wiersz bluźnierczy – jak określił go Miłosz – tylko, ewentualnie, wiersz o bluźnierstwie, o wymazywaniu świata rzeczy i tym samym o negacji dzieła stworzenia, o ruchu od bytu do nicości, choć podkreślmy, anihilacja wymiaru przedmiotowego jest tylko pierwszym, wstępnym etapem drogi, jaką przechodzi bohater poematu, nim przetworzy oczyszczoną przestrzeń w plac budowy. Opis tego, czego nie ma, może być utrzymany jedynie w stylu apofatycznym, i tak właśnie postępuje podmiot Herberta, jakby korzystając ze wzoru św. Tomasza, bo pięciu Tomaszowym dowodom na istnienie Boga odpowiada u Herberta pięć argumentów na nieistnienie przedmiotu:

> nie służy do noszenia wody
> ani do przechowywania prochów bohatera

---

[19] „Obraz nazywa się *Krzesło*. Jest to martwa natura z wszystkimi tradycyjnymi i banalnymi rekwizytami – patera z owocami, jarzyny, nóż. Umieszczono to nie na stole, ale wprost na gołym krześle – dla podkreślenia bezwstydnej umowności tej sceny. Krzesło pokraczne, secesyjne, pod ślepą ścianą, dźwiga na cienkich, rzeźbionych nóżkach – kruchą wysepkę sztuki, którą właśnie połyka ocean nieskończoności", Z. Herbert, *Notatki z wystawy Wacława Taranczewskiego*, [w:] *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 250.

[20] Z. Herbert, *Jesienny Salon Nowoczesnych*, [w:] *Węzeł gordyjski,* dz. cyt., s. 228. W ten sposób efekt obrazu byłby niemal zgodny z efektem pustki, nicości, które próbował uzyskiwać Klein ekspozycjami „Le Vide" z 1958 roku.

[21] Z. Herbert, *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 228.

[22] Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata?(O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku)*, [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 2001, s. 289 i nast.

[23] Por. J. Czapski, *Abstrakcja – za i przeciw*, dz. cyt., s. 297.

nie tuliła go Antygona
nie utopił się w nim szczur

nie posiada otworu

„Nic" – w rozumieniu abstrakcjonistów – jest także przedmiotem, zaś piękno – zgodnie z formułą Paula Valéry'ego – może być negatywne[24]. Jak już wspomnieliśmy, w sztukach wizualnych w sposób najbardziej radykalny wyraził tę myśl Kazimierz Malewicz swymi „kwadratami". Jego *Czarny kwadrat na białym tle* – „prosty tren o pięknym nieobecnym" (cz. 3) – nie był jednak ostatnim krokiem w procesie redukcji świata przedmiotowego; sam Malewicz wyeliminuje go, zatapiając czerń w bieli i tworząc w 1918 roku *Biały kwadrat na białym tle*, a z kolei ten – wydawałoby się ostateczny już etap zerwania z przedmiotem – dopełni cztery dekady później Yves Klein, „wystawiając", pomalowaną na biało, pustą salę (*Le Vide*); uzyska w ten sposób stan rzeczy, o jakim mówi część czwarta poematu Herberta:

masz teraz
pustą przestrzeń
piękniejszą od przedmiotu
piękniejszą od miejsca po nim
jest to przedświt
biały raj
wszystkich możliwości
możesz tam wejść
krzyknąć
pion – poziom

uderzy w nagi horyzont
prostopadły piorun

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat

„Jestem malarzem przestrzeni" – charakteryzował Klein w związku z *Le Vide* swoją artystyczną tożsamość, a fotograficzne dokumenty z tego przedsięwzięcia ukazują autora wtopionego w puste wnętrze białego sześciokąta, w przestrzeń nicości, która w sztuce i poprzez sztukę uzyskuje paradoksalny status istnienia[25]. W pewnym sensie jest to już ów

[24] P. Valéry, *Chwile. Piękno jest negatywne*, [w:] tenże, *Estetyka słowa. Szkice*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971, s. 240.

[25] Biała sala była tylko jednym z elementów projektu zwanego przez artystę ideą niematerialnych stref wrażliwości. Zewnętrzne elementy przestrzeni: zasłony, szyby okien, obelisk przed galerią, zostały zabarwione błękitem, zatem wchodzący do białej sali wnosili błękit w oczach, por. B. Kowalska, *Yves Klein*, [w:] tejże, *Od impresjonizmu do konceptualizmu*, Warszawa 1989, s. 114. Klein podkreślał przy okazji *Le Vide* „uprzestrzennienie" swego malarstwa i interpretował je jako wariant sztuki figuratywnej i realistycznej, zob. H. Weitemeier, *Yves Klein 1928–1962. International Klein Blue*, Taschen 2001, s. 32. Ten realizm należy pewnie rozumieć na sposób platoński, a może na sposób bliski Zakonowi Różokrzyża, z którym Klein był związany. Podobnie pojmowany „realizm abstrakcji" akcentował polski malarz, Aleksander Kobzdej w rozmowie z Herbertem: „Wolę, jeśli obrazy moje porównywane są do przedmiotów, a nie do zjawisk, ponieważ malarz […] stwarza przedmioty jak każdy rzemieślnik. I wiele złego narobiło zaniesione z filozofii do sztuki pojęcie abstrakcji. Nawet kwadrat Mondriana nie jest abstrakcją. Jest on konkretny i realny jak stół", Z. Herbert, *Aleksander Kobzdej*, [w:] *Węzeł gordyjski*, dz. cyt. s. 297. Warto zwró-

punkt „zerwania równowagi", o którym pisał Czapski, posiłkując się formułą Charlesa Heurtleya[26] – jednak, być może, jest to również uzyskanie pozycji sprzyjającej rekreacji przedmiotu. Jakkolwiek radykalny abstrakcjonista nie wpuści do swojego świata natury i wykluczy wszelkie jej prefiguracje – jak ów „niestworzony świat", który w wierszu Herberta „tłoczy się przed bramami obrazu" i natrętnie dopomina zaistnienia – jednak ów „cień przedmiotu", „pusta, polarna przestrzeń", „marzenia oka wewnętrznego" uzyskają właśnie status pragruntu, umożliwiającego odrodzenie rzeczy:

wyjmij
z cienia przedmiotu
którego nie ma
z polarnej przestrzeni
z surowych marzeń wewnętrznego oka
krzesło

piękne i bezużyteczne
jak katedra w puszczy

Taki właśnie sposób artystycznej kreacji rzeczy, poprzez przemianę ich pierwotnej natury, wyjaśniał Sokrates, bohater dialogu Valéry'ego:

> Na miejsce natury, przeciwko której powstają inni artyści, wprowadzają naturę mniej czy bardziej wywiedzioną z pierwszej; wszystkie jej formy i byty są jedynie aktami umysłu, jasno określonymi i utwierdzonymi przez swoje nazwy. W ten to zasadniczy sposób budują światy doskonałe same w sobie, niekiedy od naszych tak bardzo odległe, że niepojęte; a niekiedy tak bliskie, że częściowo zbieżne z tym, co realne[27].

Tak więc przedmiot, po długiej nieobecności, po wygnaniu poza granice widzialności, powraca do sztuki, powraca odrodzony, z *quasi*-sakralnym stygmatem, jako byt mający „oblicze rzeczy ostatecznych", obiekt widzenia i wyznania, implikujący modlitewną prośbę stęsknionych wiernych:

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrznego oka
tęczówkę konieczności
źrenicę śmierci

W poemacie Herberta można też dostrzec aluzję do mitu eleuzyńskiego, jest on bowiem opisem ruchu katabazy – zejścia przedmiotu w zaświat abstrakcji, ale i anabazy – powrotu przedmiotu do świata sztuki, świata widzialności, świata zmysłowej obecności – powrotu tym bardziej upragnionego, że zgodnego z najgłębszymi potrzebami intelektualnymi

cić uwagę na powinowactwo koncepcji Malewicza i Kleina. Autor suprematyzmu pisał: „Dzięki suprematyzmowi otwierają się przed sztuką nowe możliwości, skoro bowiem odpadają »względy celowości«, odczucie plastyczne może zostać przeniesione w przestrzeń. Artysta (malarz) nie jest już nierozerwalnie związany z płótnem (z płaszczyzną obrazu) i może przenieść swą kompozycję z płótna w przestrzeń", K. Malewicz, *Suprematyzm*, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa,* wybrały i opracowały E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1977, s. 399.

[26] Por. J. Czapski, dz. cyt., s. 298.

[27] P. Valéry, *Eupalinos albo architekt*, [w:] tenże, *Rzeczy przemilczane (Z pism o sztuce)*, wybór, przekład i noty J. Guze, Warszawa 1974, s. 46.

i zmysłowymi Herberta – poety, którego podmiot, nieco później, już jako Pan Cogito, wyzna, w jak znacznym stopniu jego „oko wewnętrzne" – u Platona organ umożliwiający rozpoznanie rzeczywistości duchowej – związane było z naturą i niezdolne do osiągnięcia myśli czystej (stanu satori), tym samym też – powracam do wcześniejszej myśli – jak bardzo bliski był on wrażliwości bohatera części piątej Miłoszowego *Gucia zaczarowanego*, i jak odległy od przypisywanej mu przez Miłosza bluźnierczej adoracji abstrakcyjnej pustki. Pan Cogito – powiada podmiot Herberta:

nie mógł oderwać
wewnętrznego oka
od skrzynki na listy
w nozdrzach miał zapach morza
świerszcze łaskotały go w ucho
i czuł pod żebrem palce nieobecnej
był pospolity jak inni
umeblowane myśli
skóra ręki na poręczy krzesła
bruzda czułości
na policzku

(*Pan Cogito a myśl czysta*, *Pan Cogito*)

Powróćmy zatem do korespondencji z lata 1963 roku. Dokładnie tydzień po liście, w którym Miłosz pospiesznie pojednał bohatera *Studium*... z Berlewim, Mallarmé'em i „angelizmem", Herbert spieszy z odpowiedzią. Po kurtuazyjnym wstępie: „dworzanin składa podziękowanie Jego Wysokości", przystępuje do meritum, które ma charakter polemiki z odczytaniem Miłosza; objaśnia zatem Herbert swój wiersz, sięgając do tradycji kartezjańsko-husserlowskiej, prezentuje własną koncepcję poetycką i broni się przed zarzutami „Jego Wysokości" argumentem z zakresu poetyki: „Proszę mi, Książę, wybaczyć – pisze Herbert – ale sądzę, że Jego wysokość nie zrozumiała utworu pt. *Studium przedmiotu*. Nie jest on bowiem wcale zaprzeczeniem materii istniejącej", gdyż „Poema opisuje przygodę umysłu szukającego czystości poprzez zaprzeczenie". „Jest to wiersz-maska" – dodaje i przypomina, że tego rodzaju rozwiązanie poetyckie to umiejętność wyniesiona właśnie ze szkoły „Jego Wysokości", aby zaś podkreślić różnicę pomiędzy podmiotem a osobą autora, deklaruje swą solidarność ze światem rzeczy (drzew i wielorybów) i formułuje poetycki program:

> Niezmiennie, acz nieudolnie, dawałem w swoich utworach wyraz wiary w konkret. Nie jako materialista, ale jako ten który wie że tylko pełna akceptacja zmysłowego świata może doprowadzić do poznania Istoty.
> Obrzydliwy jak zaświat Greków pełen mokrych cieni jest dla mnie francuzik malarmé, którego słusznie Książę nazywa (rzekłbym z rosyjska nieco) swołoczą. Próbowałem i wciąż próbuję napisać o nim mały ośmieszający poemat (K, 27)[28].

[28] Intencję taką zdradza notatka Herberta o Mallarmem; na jednej z karteczek przy nazwisku francuskiego symbolisty pomieścił Herbert próby metafor: „lękliwe wąsy", „wystraszona męskość", „bezkrwiste jak muzyka" oraz słowa „wachlarz" i „Whistler", sygnalizujące lekturę wierszy *Wachlarz panny Mallarmé* i *Bilecik dla Whistlera*, por. AZH, akc. 17.871, s. 43.

Credo Herberta zakorzenione jest w myśli Platona; odczuwając głęboką niechęć do świata „mokrych cieni", jednocześnie sławi poeta rzeczywistość zagospodarowaną przez „cienie Idei" – świat rzeczy materialnych, które – jak zauważał Platon w *Uczcie* – też mogą być obiektem zachwytów, olśnień, wzruszeń[29] i – jak powiada Herbert – prowadzić do poznania Istoty. Miłosz jednak nie uwzględnia tego punktu widzenia; wprawdzie w kolejnym liście nie używa już wobec utworu Herberta określenia „wiersz bluźnierczy" i zapewnia, że nie utożsamia autora z podmiotem, ale nadal uparcie trzyma się kontekstu mallarméańskiego. „*Studium przedmiotu* – pisze – jest wierszem o operacji artystycznej, o niezbędnej puryfikacji przez negację"; „operacja jest czystościowa" – podkreśla i dodaje:

> […] nic innego nie chciał Mallarmé a jeżeli tworzył cienie na mokrych polach elizejskich to nie dlatego że je lubił ale dlatego że tylko one przechodziły próbę zwycięsko tzn. tylko one miały dostateczny stopień czystości" (K, 28–29).

Pomijając kwestię, czy w istocie Mallarmé tworzył cienie, by przetestować ich stopień czystości, budzi zdziwienie fakt, że Miłosz objaśnia wiersz, korzystając wyłącznie z perspektywy literackiego symbolizmu z pominięciem perspektywy plastycznej, nie dostrzega, że „poema" Herberta opisuje jeden z najistotniejszych epizodów plastyki europejskiej XX wieku: sytuację sztuki „po" eliminacji przedmiotu, jak i jego reintegrację i zarazem odrodzenie, zaś pisząc: „ładnie ująłeś treść operacji od środka, wcielając się w artystę z tej właśnie linii", zdaje się ciągle nie zauważać dystansu pomiędzy autorem a wykreowanym przezeń podmiotem wypowiedzi. List ten jest już ostatnim świadectwem sporu na temat *Studium…*, więc nie wiadomo, czy Herbert poczuł się usatysfakcjonowany wyjaśnieniami Miłosza, czy – co bardziej prawdopodobne – uznał, że dalsza polemika nie ma sensu.

Filozoficznym źródłem tradycji, w której Miłosz lokował *Studium przedmiotu*, był idealizm platońsko-plotyński; zaowocował on w estetyce XIX wieku koncepcją „piękna płomiennego i zdanego na umysł" (Baudelaire), „piękna nieuchwytnego" czy „piękna ulotnego". Artystyczną konkretyzacją tych założeń czy intuicji stała się sztuka sugerująca *l'état d'âme*, eksponująca otchłań *mare tenebrarum*, zdradzająca w swych aspiracjach technicznych kompleks muzyki i osiągająca kulminację w poezji Paula Verlaine'a, Stéphane'a Mallarméego, Rainera Marii Rilkego, w malarstwie prerafaelitów, Arnolda Böcklina, Ferdynanda Khnopffa, czy w wielu ujęciach krytycznych, które reprezentuje np. szkic Alberta Auriera o Gauguinie[30] czy Zenona Przesmyckiego o Maeterlincku[31]. Koncepcja ta poczęła wyczerpywać się na przełomie XIX i XX wieku w nadprodukcji grafomanów-epigonów, uporczywie powtarzających kiczowate poetyckie obrazy (pogrążone w melancholii, botticellowsko-prerafaelickie niewiasty, korowody somnambulicznych mniszek, zamglone pejzaże, święte gaje, baśniowe łabędzie itp.), zyskując niesławę i ściągając na

[29] Por. G. Reale, *Mistyka przyjaźni i miłości*, [w:] tenże, *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, przeł. E.I. Zieliński, Lublin 1997, s. 258 i nast.

[30] A. Aurier, *Symbolizm w malarstwie – Paul Gauguin*, przeł. H. Morawska, [w:] *Moderniści o sztuce*, wybrała, opracowała i wstępem opatrzyła E. Grabska, Warszawa 1971.

[31] Z. Przesmycki, *Maurycy Maeterlinck i stanowisko jego w literaturze…*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000.

siebie potępienie co bardziej krytycznych „swoich współczesnych", jak Octave Mirbeau we Francji[32] czy Stanisław Przybyszewski w Polsce[33].

Herbert żywił niechęć do symbolizmu już w latach 40., o czym świadczy jego artykuł z 1948 roku *Od słowa ciemnego chroń nas*, w którym tłumaczy koncepcję tego kierunku, wykpiwa jego entuzjastów i zwraca uwagę na zgubne konsekwencje oderwania słowa od znaczenia[34], a – sądzić należy – utrwalił w nim tę ocenę inny jego mistrz, Paul Valéry, rysując w dygresji poświęconej Baudelaire'owi obraz pięknej klęski symbolizmu i charakteryzując absolutne aspiracje tego nurtu: „To, co ochrzczono symbolizmem – pisze autor *Młodej Parki* – zasadza się po prostu na wspólnej wielu rodzinom poetów […], intencji »odebrania Muzyce tego, co jest ich, poetów, własnością«"[35], i kontynuuje:

> Zaczarowane parki i rozpływające się w mgłę leśne dąbrowy wypełniali [symboliści – P.S.] zgoła nierealną fauną. Wszystko było aluzją; niczemu nie wystarczało po prostu być, istnieć; w tych zwierciadlanych królestwach wszystko było obdarzone myślą, a przynajmniej wszystko zdawało się takie[36].

I dalej, opisując stan duchowy i poetykę tej szkoły, przyznaje:

> Byliśmy czasem mgliści; i czasem dziecinni. Nasz język nie zawsze był tak godny pochwał i przetrwania, jakby tego chciała nasza ambicja; a niezliczone tezy, któreśmy stawiali, tłumnie i melancholijnie snują się teraz po łagodnym piekle naszej pamięci…[37].

Właściwy symbolizmowi repertuar obrazowych ekwiwalentów, jego emocjonalna sugestywność i melancholijny klimat, programowa nieuchwytność, mglistość czy „muzyczność" języka, dająca odczucie swego rodzaju dematerializacji świata widzialnego – wszystko to jest podłożem, na którym wyrasta nie tylko podejrzliwy stosunek Pana Cogito do muzyki, nie tylko jego ambiwalentny stosunek do Baudelaire'a czy Mallarméego, ale również do artystów tak różnych, jak późny Jacob van Ruysdael, którego twórczość będzie interpretował Herbert w kategoriach właściwych estetyce symbolizmu[38] czy do rekomendowanego mu przez Stanisława Barańczaka współczesnego amerykańskiego poety, Jamesa Merrilla, którego *Czarny łabędź* jest wspomnieniem tradycji – wydawać by się mogło – wyczerpanej w Europie około roku 1900[39]. Czy w istocie – wyczerpanej? O ile Miłosz wskazywał jej żywotność w drugiej połowie XX wieku w oparciu o nietrafną interpretację *Studium przedmiotu*, o tyle Herbert stwierdzał jej nadzwyczajną zdolność do regeneracji, tworząc w jednym ze swoich późniejszych wierszy, ironiczny obraz tej

---

[32] O. Mirbeau, *Botticelli protestuje,* przeł. H. Morawska, [w:] *Moderniści o sztuce*, dz. cyt., s. 204.

[33] Por. S. Przybyszewski, *Na drogach duszy. Gustav Vigeland*, [w:] tenże, *Synagoga szatana i inne eseje*, wyboru dokonała, wstępem opatrzyła i przetłumaczyła z j. niemieckiego G. Matuszek, Kraków 1995, s. 154–155.

[34] Z. Herbert, *Od słowa ciemnego chroń nas*, [w:] tenże, *Węzeł gordyjski*, dz. cyt.

[35] P. Valéry, *Pierwszy krok do poznania bogini*, [w:] tenże, *Estetyka słowa*, dz. cyt., s. 135.

[36] Tamże, s. 136.

[37] Tamże, s. 139.

[38] Por. Z. Herbert, *Delta*, [w:] tenże, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 18.

[39] Por. Zbigniew Herbert Stanisław Barańczak. *Korespondencja*, red. i oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2005, s. 31. W istocie, nie mógł Barańczak bardziej zrazić Herberta do Merrilla niż zachwalając mu *Czarnego łabędzia* jako utwór otwierający *Wybór poezji* i informując czytelnika, że rozgłos przyniosły Merrillowi utwory inspirowane… seansami spirytystycznymi realizowanymi przy użyciu „planszy Ouija". Zob. w związku z tym: S. Barańczak, *Wstęp* do: J. Merrill, *Wybór poezji*, przeł. i oprac. S. Barańczak, Paryż 1990.

poetyckiej tendencji i towarzyszącej jej „monastycznej" (à la Bractwo Różokrzyżowców Sâr Péladana) maniery:

w każdym pokoleniu
pojawiają się ci którzy
z uporem godnym lepszej sprawy
pragną wyrwać poezję
ze szponów
codzienności

już za młodu
wstępują do zakonu
Przenajświętszej Subtelności
i Wniebowstąpienia

wysilają umysły i ciało
by wyrazić to co
poza -
to co
ponad - - -

nie przeczuwają nawet
ile obietnic
uroków
niespodzianek
kryje w sobie język
którym gadają wszyscy
hycel i Horacy

(*Pan Cogito. Ars longa*, *Epilog burzy*)

Mallarmé był ojcem chrzestnym symbolizmu. Mallarmé i *Popołudnie fauna*, do którego muzykę napisał Claude Debussy, Mallarmé z jego obsesją nicości i kompleksem Edenu, Mallarmé konsekwentnie eliminujący świat przedmiotów, uznawany przezeń za rzeczywistość ontologicznie ułomną[40], a więc Mallarmé jako przewodnik w wędrówce poprzez oczyszczenie, ku platońskiemu pięknu, pięknu absolutnemu, boskiemu, fascynującemu, ale palącemu jak płomień, którego nie da się posiąść, nie da się oswoić i w którym nie sposób zamieszkać[41]. Ta ucieczka od piękna zmysłowego, traktowanego jako cień ideału, beznadziejne próby wyrażenia owego „poza" i „ponad" – stoją w oczywistej opozycji do koncepcji poetyckiej Herberta, której patronują presokratycy z ich szacunkiem dla rzeczywistości żywiołów i przedmiotów[42], z których „kiełkują pojęcia" i sprzeczna jest

[40] Dobre pojęcie o poetyckich aspiracjach Mallarmego daje wstęp M.P. Markowskiego, *Nicość i czcionka. Wprowadzenie* do: S. Mallarmé, *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku,* przeł. T. Różycki, red. K. Bazarnik, Z. Fajfer, Kraków 2005.

[41] Por. P. Valéry, *Pierwszy krok do poznania*…, dz. cyt., s. 139.

[42] Obecne w twórczości Herberta inspiracje myślą presokratyków omawiam w książce *Zmienność i trwanie. O eseistyce Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1996.

z przeświadczeniem, że – powtórzmy jego wyznanie z cytowanego już listu do Miłosza – „tylko akceptacja świata zmysłowego może doprowadzić do poznania Istoty" (K, 27).

Jakkolwiek autor *Napisu* konsekwentnie dawał wyraz przekonaniu o prymacie konkretnego ciała przedmiotu nad „mokrymi cieniami", „świetlną glorią" czy „zeschłym płomyczkiem wędrującym po ścieżkach wiatrów", a w rozmowie z Renatą Gorczyńską jasno określił swoje stanowisko i wobec Mallarméego, i wobec tradycji, którą autor *Rzutu kośćmi* uosabia[43], o tyle z latami jego „niechęć do symbolizmu" i niechęć do symbolisty zmienia się w… głęboki szacunek i podziw. W rozmowie z 1971 roku umieszcza Mallarméego i Baudelaire'a pośród poetów, których uwielbia[44], natomiast w budapesztańskim odczycie z roku 1979, mówiąc o francuskim poecie nie ma już mowy ani o „swołoczy", ani o „francuziku". Wprost przeciwnie, jest wielka atencja dla symbolisty: „Bardzo wielki mam szacunek do symbolizmu, Mallarmego itd." – mówił tu Herbert – i dodawał już w konwencji, jaką znamy z listów do Miłosza: „ale ta poezja kunsztowna chce być tylko poezją, wywyższa sama siebie, ze słów robi cienie słów, a z cieni robi cienie"[45].

Wyraźna jest w tych wypowiedziach potrzeba oddzielenia artysty od jego dzieła. Wydaje się, że kluczem do zrozumienia tego rozróżnienia jest znowu refleksja Paula Valéry'ego, zarówno wspomniany wyżej nostalgiczny rozrachunek z symbolizmem, jak i jego „pomnikowe" wspomnienie o autorze *Herodiady*, wspomnienie utrwalające wizerunek twórcy samotnego, świadomie wybierającego „trudną drogę" i tym samym los trudnego pisarza, artysty stwarzającego najwyższy poetycki ideał, zdolnego poddać się skrajnej wewnętrznej dyscyplinie, twórcy będącego uosobieniem ascezy pojmowanej jako zdolność do wyrzeczeń i uosobieniem etyki rozumianej jako absolutna wierność artystycznym ideałom[46]. Sądzić zatem należy, że Herbert szanował symbolizm nie tyle ze względu na jego poetyckie dokonania, ile z uwagi na jego artystyczne aspiracje, szanował symbolizm, by tak rzec, wedle wzorca romantycznego – czyli – zgodnie ze wspomnianym wyżej „epitafium" autorstwa Valéry'ego – jako trud podjęty w poczuciu nieuchronnej klęski. I szanował Mallarméego jako jednego z rycerzy tej sprawy[47]. Co ciekawe, niemal identyczne rozróżnienie: Mallarmé – wzór życia i Mallarmé – wzór poezji, pojawi się u Miłosza. Ćwierć wieku po wymianie korespondencji z Herbertem na temat *Studium przedmiotu*, w *Roku myśliwego* (zapis z 10 kwietnia 1988 r.), napisze Miłosz o dolegliwości, wynikającej z życia pośród ludzi, z presji zbiorowych oczekiwań i zrodzonej z tego pokusy izolacji, przywołując tu ponownie patrona symbolizmu:

> Co komu z tego, w dalszej perspektywie, że będziesz ulegał żądaniom i oczekiwaniom swoich współczesnych? Czy to znaczy, że jestem zwolennikiem sztuki dla sztuki, że

---

[43] Mallarmé – wyznawał tu Herbert — to poeta, „za którym nie przepadam, bo w jego symbolizmie brak konkretu, wszystko się roztapia", *Sztuka empatii*. Rozmawia Renata Gorczyńska, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 167.

[44] *Labirynt nad morzem*. Rozmawia Andrzej Babuchowski, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 30.

[45] Por. *O czym jest ten wiersz i moja poezja – wypowiedź w Budapeszcie. Fragmenty*, [w:] *Głosy Herberta*, zebrała i w tom ułożyła B. Toruńczyk, Warszawa 2008, s. 183.

[46] Por. P. Valéry, *Mawiałem czasem…*, [w:] *Estetyka słowa*, dz. cyt.

[47] Pewne analogie Herbert – Mallarmé wskazywała Brigitte Gautier, *„Rzut kości nigdy nie zniweczy przypadku*", [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, Studia pod redakcją Wojciecha Ligęzy przy współudziale Magdaleny Cichej, Lublin 2005.

> chcę chronić jej czystość, że nadal radzę, jak Mallarmé, odwrócić się plecami do tłumu? Owszem, ale w sensie higieny. Nie w sensie kredowego koła, w obrębie którego dozwolone jest tylko słowiarstwo[48].

Wróćmy jednak do listu Herberta z 14 sierpnia 1963 roku, w którym autor *Studium*... próbuje wyjaśnić adresatowi swoje stanowisko i jednocześnie obronić się przed oskarżeniem o bluźnierstwo. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w sporze dotyczącym tak wysublimowanej kwestii jak organizacja podmiotu lirycznego, kreacja świata przedstawionego, dialog z tradycją europejskiego idealizmu/angelizmu, itp. Herbert zdołał dostrzec i wypomnieć Miłoszowi jeden epitet, z którego sensem jeszcze wówczas się zgadza („ta swołocz Mallarmé"), lecz którego rosyjskie pochodzenie wyraźnie go drażni; już w tym liście odnajdujemy ślad konfliktu pomiędzy rosyjską idiosynkrazją Herberta a rosyjskim sentymentem Miłosza. Niespełna trzy lata później Herbert jeszcze mocniej i wręcz prowokacyjne wyakcentuje ten aspekt, bezpośrednio już imputując Miłoszowi rusofilię i wyraźnie dzieląc stanowiska, tym razem jednak punktem wyjścia czyniąc nie poezję, ale sympatie narodowe, uwarunkowania polityczne i racje moralne.

List z marca 1966 roku jest przede wszystkim komentarzem do sytuacji politycznej PRL po opublikowaniu w listopadzie 1965 roku orędzia biskupów polskich do biskupów niemieckich z pamiętną, pojednawczą formułą: „przebaczamy i prosimy o wybaczenie", co stało się powodem zaostrzenia kursu władz PRL wobec Kościoła. W marcu 1966 roku Herbert przebywał w Austrii, jednak otrzymał zaproszenie do Heidelbergu, który to wyjazd, jak pisze, odradzają mu rodacy z uwagi na ryzyko, jakie, zwłaszcza w zaistniałej sytuacji, niosą ze sobą kontakty z „rewizjonistami". Herbert, charakteryzując Miłoszowi całą tę złożoną sytuację, prezentuje również swój stosunek do Niemców: „[…] uczuciowo jestem po stronie Marleny Dietrich, która pomiata Niemczurami" – pisze. „Są tam jednak ludzie przyzwoici i Europejczycy" i dodaje w nawiasie: „[…] dla mnie to słowo nie straciło znaczenia i jeśli w Tobie czegoś nie lubię to tej Twojej fascynacji Rosją, która jest dla mnie wielkim gównianym stepem z paroma prorokami" (K, 60). Jednym z tych proroków był zapewne Dostojewski: dla Miłosza „prorok, millenarysta i mesjanista"[49], pisarz, któremu autor *Ziem Ulro* poświęcił kilka esejów, do którego wielokrotnie powracał, którego twórczość wykładał amerykańskim studentom, dla Herberta… cóż, trudno powiedzieć właściwie kto, ponieważ najdłuższa znana mi wypowiedź autora *Obrony Templariuszy* na temat autora *Biesów*, to kilka linii wciśniętych pomiędzy refleksje o Przybosiu, Richepinie, Hebblu i Irzykowskim. Są to powszechnie znane informacje biograficzne przypominające o epilepsji Dostojewskiego, o jego słabości do hazardu, nękających go nieustannie strapieniach finansowych i konfliktach z Turgieniewem[50], a lapidarność i powierzchowność tych uwag mogą dziwić, bo przecież i myśl moralna, i myśl polityczna, i myśl estetyczna rosyjskiego pisarza mogłyby być dla poety wyjątkowo inspirującym źródłem refleksji.

---

[48] Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Paryż 1990, s. 217.

[49] Cz. Miłosz, *Fiodor Dostojewski*, [w:] *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, teksty wybrały B. Toruńczyk, M. Wójcik, ppracowała i ułożyła w tom B. Toruńczyk, wstępem opatrzyła C. Cavanagh, Warszawa 2010, t. I, s. 101.

[50] AZH, akc. 17.955/21, s. 16. Równie nikłe są ślady lektury Dostojewskiego zaświadczone w poezji Herberta. Zob.: *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* (*Raport z Oblężonego Miasta*) i *Przepaść Pana Cogito* (*Pan Cogito*).

Rosyjskie uprzedzenia Herberta zrodziły się zapewne zarówno z bezpośrednich naocznych doświadczeń, ale miały też podstawę w wyraźnie antyrosyjskim programie lwowskiego gimnazjum, kształtującym świadomość nastoletniego chłopca. Utrwalano tam obraz Lwowa jako ostatniego na wschodzie ośrodka europejskiej cywilizacji i wizerunek Rosji jako kraju dzikiego, barbarzyńskiego, stepowego, co zostanie zresztą później potwierdzone realnym doświadczeniem historycznym, gdy miasto zawłaszczą umundurowane hordy, gdy zacznie się eksterminacja ludności i bezrozumna dewastacja dóbr kultury[51]. Być może wydarzenia roku 1939 sprawią, że z lektury *Zniewolonego umysłu* Miłosza – książki, z której zasadniczą tezą Herbert się nie zgadzał – pozostanie mu w pamięci przede wszystkim fragment opisujący stateczne zachowanie polskiej rodziny na ukraińskim dworcu, czynności ludzi, których wyższość nad pogrążoną w wojennym chaosie i zgnębioną rosyjską zbiorowością, wyrażała się w spokoju, kulturze i szacunku dla kilku podstawowych gestów:

> Miłosz bardzo pięknie opowiada o tej rodzinie wygnańców czy przyjeżdżających […], jak oni wśród tłumu właśnie […] i oni wyróżniają się z tego tłumu jako wyspa cywilizacji, w sensie uśmiechu, podania kromki chleba. Niesłychanie ważne są tak zwane imponderabilia. To, co Polacy mają, objawiło się teraz ze wzmożoną siłą: te związki pozaklanowe, wynikające z obyczaju, wynikające z kultury chrześcijańskiej, wynikające w gruncie rzeczy z niechęci do zadawania cierpień[52].

Widział w tym zatem Herbert – pewnie wbrew intencji Miłosza – jeszcze jeden dowód potwierdzający przekonanie o cywilizacyjnej i moralnej wyższości Polaków nad „barbarzyńską" Rosją, wyraz postawy – dodajmy – jaką w stuleciu wcześniejszym i w innych realiach, obserwował z niechęcią młody więzień, Fiodor Dostojewski, u Polaków-zesłańców i tak jak autora *Braci Karamazow* raziła wówczas postawa hardej polskiej dumy, odważna manifestacja buntu i oporu wobec carskiego zniewolenia i narzuconego poczucia winy, tak Miłosza będą zawsze raziły pretensje Polaków do duchowej czystości. Wystarczy porównać dwie wypowiedzi Miłosza, by stwierdzić, w jak znacznym stopniu jego opinia o Polakach została ukształtowana pod wpływem Dostojewskiego. W eseju *Dostojewski* referuje Miłosz ustalenia Josepha Franka na temat okoliczności przełomu religijnego, jaki dokonał się u autora *Zapisków z domu umarłych*, wskazując rolę, jaką w tym zdarzeniu odegrali więzieni w Omsku Polacy, uczestnicy spisku księdza Ściegiennego:

> Joseph Frank […] przypisuje spotkaniu pisarza z Polakami kluczowe znaczenie – pisze Miłosz – gdyż wtedy to nastąpiło, równoczesne z powrotem do religii, nawrócenie się Dostojewskiego na rosyjski nacjonalizm. Duma Polaków, ich nieuznawanie prawa obcej władzy, ich przekonanie o własnej niewinności, ich odraza do współwięźniów […] kontrastowały z pokorą Rosjan, przekonanych, że kara im się należy, bo zgrzeszyli[53].

---

[51] Te doświadczenia młodości Herberta przybliża Rafał Żebrowski w książce *Zbigniew Herbert. „Kamień na którym mnie urodzono",* Warszawa 2011.

[52] *Płynie się zawsze do źródeł.* Rozmawia Adam Michnik, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 91.

[53] Cz. Miłosz, *Dostojewski*, [w:] *Rosja. Widzenia transoceaniczne*…, dz. cyt., s. 86.

W *Roku myśliwego* natomiast notuje: „Jeżeli mam być szczery w każdym niemal Polaku wietrzę niewinność wysokiej retoryki ducha…”[54]. „Skazę” tę traktował Miłosz jako komponent czy maskę polskiego nacjonalizmu, dowód w intelektualnym procesie przeciwko duszy polskiej, pojmowanej zgodnie z formułą zapożyczoną od Henryka Dembińskiego jako *anima naturaliter endeciana*, a jej rozliczne wcielenia dostrzegał na rozległych obszarach polskiej kultury i historii XIX i XX wieku: u romantyków (szczególnie u Norwida[55]), w programach partii politycznych okresu międzywojennego, w koncepcjach i aspiracjach „Sztuki i Narodu”, a w postaci „ślepego przywiązania do jednego imponderabilium: ojczyzny” – również u Anny Świrszczyńskiej i Herberta[56]. Przeświadczenia te, które w *Roku myśliwego* lokował Miłosz w rozbudowanych kulturowych kontekstach i zapisywał językiem eseistycznej refleksji, dwadzieścia lat wcześniej, w liście do autora *Pana Cogito* z 14 września 1967 roku, wyraził w wyjątkowo stronniczym i skrajnie negatywnym portrecie społeczeństwa polskiego, skreślonym w upraszczającym stylu właściwym wszelkim zideologizowanym dyskursom, nieświadomie demaskując przy tym ideologiczny tryb własnej narracji:

> Polacy są rasą niezdolną do jakiejkolwiek twórczości, polityki, handlu, przemysłu, religii, filozofii, mogą tylko uprawiać rolę i logikę matematyczną, jak też poczucie swojej podrzędności wyładowywać w biciu Żydów i Murzynów (K, 88)[57].

Jakkolwiek osąd powyższy zrodził się jako komentarz do konkretnego zdarzenia, jakim były „pogromy robione przez Polaków w Milwaukee” (K, 88), jednak w istocie jest on odzwierciedleniem młodzieńczych jeszcze uprzedzeń autora *Nieobjętej ziemi*, którym równie bezpośredni wyraz dał m.in. w liście do Jarosława Iwaszkiewicza ze stycznia 1935 roku: „Ohydną mi się nacja polska »jako taka« wydaje”– pisał po spędzeniu Nowego Roku w „barakach *chomeurów* polskich” w Paryżu[58]. Piętnując rozliczne manifestacje ideologii narodowej w kulturze polskiej i dostrzegając jej obecność nawet w poczynaniach polskiego marginesu w USA, był jednocześnie Miłosz właściwie zupełnie nieczuły na

---

[54] Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 36.

[55] „Nacjonalizm w sensie formacji historycznej pełniej wyraża się u Norwida niż u Mickiewicza i Słowackiego. Norwid jest bardziej etnocentryczny, i wyczuwali to zwolennicy nacjonalizmu jako ideologii politycznej”, tamże, s. 34.

[56] Por. Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 48. Dodajmy, że owo imponderabilium charakteryzował Herbert w sposób całkowicie nienacjonalistyczny: „ogromnym bogactwem każdej kultury jest wielonarodowość. Dla mnie Polska bez mniejszości, zwłaszcza bez ruchliwej, inteligentnej, żywej mniejszości żydowskiej, jest czymś zubożałym. Polska dzisiejsza, w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach etnicznie polska, nie jest już tą Polską, którą ja pamiętam, którą lubiłem i z której czerpałem soki”, por. *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 209. W innym miejscu zaś powiadał: „Mniejszości intelektualne i rasowe są absolutnie potrzebne. To, co mnie martwi, to jest czysty naród, czysty etnicznie, czysty idiota”, *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 90. O idei narodu w poezji Miłosza i Herberta pisał Stanisław Stabro, Ppor. tegoż, *Poetycka idea narodu w Substancji Zbigniewa Herberta i w Narodzie Czesława Miłosza,* [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje.* Studia pod redakcją Wojciecha Ligęzy, przy współudziale Magdaleny Cichej, Lublin 2005.

[57] „Duszę polską” obarczał Miłosz nie tylko grzechem nacjonalizmu, ale nawet… skłonnością do kiczu: „Beletrystyka w każdym języku jest przeważnie kiczem i melodramą, jednak zrządzeniem przypadków polskiej historii *fiction* wyjątkowo potężnie oddziaływała na umysły, jako język i sposób odczuwania, toteż podejrzewam w tzw. duszy polskiej wyjątkowo obfite pokłady kiczu”, Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 29.

[58] Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, dz. cyt., s. 71.

negatywny wymiar nacjonalizmu rosyjskiego. Wprost przeciwnie, dowartościowywał go autorytetem Dostojewskiego, traktując nacjonalizm autora *Braci Karamazow* jako dokument intelektualnej historii ostatnich stuleci:

> Mogłoby się zdawać – pisze Miłosz – że […] jego [Dostojewskiego – P.S.] uwielbienie tronu i ołtarza, jego szowinistyczna nienawiść do katolików i Żydów, jego kpiny z Francuzów i Polaków zamykają go w kręgu jednego kraju. Moim zdaniem tak nie jest, przeciwnie, im bardziej Dostojewski jest rosyjski, im bardziej ulega, z miłości do Rosji, fobiom i obsesjom, tym większa jest jego rola świadka całej intelektualnej historii dwóch wieków[59].

Można by odnieść wrażenie, że dla Miłosza istniały dwa wzorce nacjonalizmu: polski – nietwórczy, niszczący, prostacki, zaściankowy, zasługujący zatem na piętno i pogardę, i rosyjski – ważny i pouczający, jako składnik europejskiej historii i źródło wiedzy o dziejach myśli europejskiej. Dostojewski przydawał się też Miłoszowi jako autor retorycznej figury, łatwej do zastosowania jako definicja polskiej choroby; ideę *Biesów*, traktującą o duszy rosyjskiej zainfekowanej przez anarchizm i ateizm socjalistów/nihilistów, przetworzył i przeszczepił Miłosz na grunt rodzimy, tworząc wizję duszy polskiej opętanej przez demona nacjonalizmu, jednak o ile duszę Rosji mogła, według Dostojewskiego, uleczyć prawosławna wiara ludu-bogonośca, o tyle, według Miłosza, dusza polska jest opętana nieuleczalnie i niepodatna na egzorcyzmy jakiejkolwiek, czy to religijnej, czy pozareligijnej, natury. Świadectwem tej prorosyjskiej orientacji Miłosza było też jego głębokie przeświadczenie o duchowej przewadze prawosławia nad katolicyzmem, wyrażające się w podziwie dla bogactwa prawosławnej tradycji mistycznej i w stwierdzeniu nieobecności tego pierwiastka w historii polskiego katolicyzmu.

> Ktoś mnie zapytał – pisze do Herberta w liście z 14 września 1967 roku – czy taki religijny kraj jak Polska wydał mistyków – ja na to, że w przeciwieństwie do prawosławia ani jednego (K, 88).

Być może w roku 1967 Miłosz nie znał jeszcze *Dzienniczka* siostry Faustyny, który będzie później wnikliwie studiował i komentował[60], ciekawsze jest może to, że, żywiąc od wczesnej młodości nadzieje na mistyczne przeżycie[61], w późnym wieku czuł się już tylko boleśnie pominięty w łasce objawienia, w istocie bowiem swej duchowej biografii nie mógł uzupełnić o doświadczenie, jakie stało się udziałem Swedenborga, Blake'a, Pascala, Kartezjusza, Boehme'go czy Oskara Miłosza[62]. Herbert zaś zapewne wyczuwał tego rodzaju kompleksy autora *Drugiej przestrzeni*, bo w swych wypowiedziach wykpiwał zarówno te tęsknoty, jak i nadmierną różnorodność jego myśli i zainteresowań[63]. *Ziemię Ulro* nazywał „niechlujną stylistycznie i rozwichrzoną myślowo sarmacką gadaniną"[64], a intelektualną chłonność swego poetyckiego mistrza interpretował jako przykład ideowe-

[59] Cz. Miłosz, *Dostojewski i Sartre*, [w:] *Widzenia*…, dz. cyt., s. 139.

[60] A. Kosińska, *Miłosz w Krakowie*, dz. cyt., s. 298–300.

[61] W liście do Jarosława Iwaszkiewicza z lutego 1931 roku pisał: „Jarosławie, zawsze wydawało mi się, że zdołam przeżyć religijne i mistyczne stany kiedyś", Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, dz. cyt., s. 27.

[62] Por. A. Kosińska, dz. cyt., s. 708.

[63] Tamże, s. 187.

[64] Z. Herbert, *Polecam–odradzam*, [w:] tegoż *Węzeł gordyjski*..., dz. cyt., s. 542.

go rozproszenia, ułomność znamionującą zarówno Chodasiewicza, który „Swedenborga godził z Heglem i czort wi co" (*Chodasiewicz*, *Rovigo*), jak i „poetę w pewnym wieku", który „czyta na przemian Izajasza i *Kapitał* / potem w ferworze dyskusji / mieszają mu się cytaty" (*Pan Cogito i poeta w pewnym wieku*, *Pan Cogito*).

Powracając do nacjonalizmu, tym, co razi w ideologiach narodowych, jest, oprócz skrytej w nich niszczącej mocy, również ich prosta struktura myślowa, redukująca realność kulturowej różnorodności do abstrakcyjnej idei etnicznej czystości i irracjonalnego przeświadczenia o wyższości wybranej nacji. Paradoksalnie, ten żarliwy antynacjonalizm Miłosza, ów „fizyczny wstręt do ludzi wydzielających narodowy zapach"[65], organizował ten sam prosty schemat, którego istotą była redukcja polskości do idei „duszy naturalnie endeckiej" i, co ciekawe, ten właśnie sposób widzenia rzeczy był w swej strukturalnej specyfice analogiczny do wczesnego, dziecięcego jeszcze doświadczenia Miłoszowego antysemityzmu: „Nosiłem w sobie abstrakcję – komentuje poeta to wczesne, dziecięce jeszcze przeżycie – twór bez twarzy, zbitkę pojęć zaopatrzonych znakiem minus"[66]. Nic innego przecież, jak właśnie zbitka pojęć (polskość – katolicyzm – antysemityzm), zaopatrzonych znakiem minus, składała się na ową abstrakcyjną koncepcję „polskiej duszy endeckiej", będącej w istocie bardziej wynalazkiem niż odkryciem, wynalazkiem jednak dla Miłosza wyjątkowo użytecznym, bo umożliwiającym, poprzez prostą diagnozę „polskiej choroby", samookreślenie i krystalizację własnej tożsamości, tożsamości nie narodowej, ale ideowej, moralnej, światopoglądowej, kreację wizerunku „postępowego" poety, zyskującego w ten sposób wiarogodność w oczach zachodnich intelektualistów, w środowiskach, gdzie stereotyp Polaka antysemity był wyjątkowo silnie zakorzeniony i działał jak stygmat, a jego negatywne promieniowanie niwelowała jedynie otwarcie manifestowana lewicowość. W taki właśnie sposób będzie postrzegał Herbert kondycję Miłosza-emigranta, który we Francji, jako uciekinier z komunistycznego raju, żył na marginesie, gdyż budził nieufność „Sartrów", natomiast odrodził się w Stanach Zjednoczonych, w realiach rozkładu obyczajowego lat 60.[67].

O ile Miłosz, spoglądając na Polskę przez okulary pożyczone od Dostojewskiego, widział wszędzie nacjonalistycznie uzbrojonego „Polaczka" z pretensjami do duchowej czystości, o tyle Herbert, w sposób równie upraszczający, postrzegał Rosjan jako naród mentalnie i moralnie zniewolony irracjonalnym fatalizmem, niewolniczo uległy wobec losu i bezwolnie akceptujący cierpienie jako narzuconą konieczność. To, co dla Dostojewskiego było świadectwem siły prawosławnego ludu, a dla Miłosza pewnie dowodem jego cnoty, dla Herberta jedynie potwierdzeniem przeświadczenia o niewolniczej naturze Rosjan, naturze tym bardziej niebezpiecznej, że kryjącej w sobie groźbę nihilizmu:

> Rosyjska akceptacja cierpienia jako narzuconej konieczności, *chożdienie po mukam*! Ja tego nie lubię. […] Bo istnieje cierpienie inne, które uszlachetnia. Jest cierpienie przyjęte świadomie, żeby wypełnić ludzki obowiązek obrony wartości. Jest cierpienie, które nieodłącznie należy do stepu, błękitu, *bieriozki*, i ono mnie przeraża[68].

---

[65] Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990, s. 99.

[66] Tamże, s. 100.

[67] Por. *„Oni wygrają"*. Rozmawia Bogdan Rymanowski, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 237–238.

[68] *Płynie się zawsze do źródeł…,* dz. cyt., s. 90.

Przerażenie wynikało z faktu, że ową uległość wobec cierpienia, poddanie władzy przeznaczenia, czy to w metafizycznym (fatum), czy historycznym (konieczność) znaczeniu, postrzegał Herbert jako źródło moralnego indyferentyzmu czy wprost nihilizmu. To właśnie w ramach rozważanego z Adamem Michnikiem wątku rosyjskiego, będzie poeta wyjaśniał swoje rozumienie nihilizmu i, co paradoksalne, w tym właśnie rozumieniu będzie niezwykle bliski katastrofizmowi Dostojewskiego, jego wizji rzeczywistości pozbawionej mocy zewnętrznego autorytetu i religijnie ugruntowanego systemu wartości:

> Nihilizm – mówił Herbert – to nie tyle filozofia, ile stan duchowego rozkładu, zniewolenia, i absolutna akceptacja wszystkiego, co może się zdarzyć, a także zgoda na zadawanie cierpienia innym, bo i tak wszystko jest nicością, wszystko jest w końcu rozkładającymi się ludzkimi zwłokami[69].

Ten głęboki uraz Herberta do Rosji, do tego, co kojarzył Herbert z rosyjską mentalnością, widoczny jest zarówno w tym, co napisał, jak i w tym, czego nie napisał, a zatem w nieobecności tematu rosyjskiego w refleksji eseistycznej i stosunkowo konsekwentnym wykluczeniu pisarzy rosyjskich (z wyjątkiem Czechowa) z rejestru literackich sympatii. W poezji natomiast Rosja sowiecka pojawia się albo jako figura najeźdźcy i okupanta (*17 IX*, *Raport z oblężonego Miasta*), jako proroczo zapowiadana kolebka Wielkiej Bestii (*Śmierć lwa*, *Elegia na odejście*) czy sceneria rewolucyjnej kaźni (*Zwierciadło wędruje po gościńcu*, *Rovigo*), zaś Rosjanie to emigranci dźwigający swój przegrany los (*Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*, *Raport…*), ofiary historycznej konieczności (*Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, *Hermes, pies i gwiazda*) czy materia społeczna – przedmiot socjalnego eksperymentu, obiekt bezdusznej inżynierii, gorliwie realizowanej nie tylko przez polityków, ale też przez sowieckich pisarzy. W młodzieńczej jeszcze polemice z poetą rosyjskim, Nikołajem Tichonowem, będzie Herbert radykalnie przeciwstawiał się modelowi ideologicznej poezji sankcjonującej mechaniczne równanie ludzi i rzeczy:

> Bo mnie się zdaje towarzyszu
> człowieka z gwoździem równać zbrodnia
> To są trujące związki słów
> I myśli nieprzeczute do dna
> Człowieka można także wierszem
> obalić spętać i opisać
> linią z ołowiu jak w witrażu
> i to jest niewolniczy witraż
> któremu dana władza słów
> bacz jaki jest ze słów użytek

[69] Tamże, s. 91. Identyfikacja nihilizmu i przemocy ma pewną tradycję w historii XIX-wiecznej Rosji, gdzie nihilizm kojarzony był z terroryzmem – por. F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, Londyn 1992, przyp. 52, s. 659. Nihilizm w rozumieniu Herberta jest bardzo bliski charakterystyce poczucia absurdu, jakie przedstawił Albert Camus: „Jeśli w nic się nie wierzy, jeśli nic nie ma sensu i jeśli nie możemy uznać żadnej wartości, wszystko jest możliwe i żadna rzecz nie ma znaczenia. Nic za, nic przeciw, zabójca ani ma rację, ani jej nie ma. Można równie dobrze podsycać ogień w krematoriach jak pielęgnować trędowatych. Zło i cnota są przypadkiem albo kaprysem", A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków 1991, s. 8–9.

są wiersze z których w oknach kraty
są słowa z których kręcą bicze

(*Apostrofa*, *Utwory rozproszone*)

Rosyjskie fascynacje Miłosza i antyrosyjska postawa Herberta nie były, oczywiście, ani jedynymi różnicami, ani jedynymi punktami zapalnymi w relacjach poetów i jeszcze, nim przyszło do bezpośredniej konfrontacji, zdążyli wymienić sprzeczne opinie na temat konfliktów pomiędzy Polakami i Murzynami, na temat socjalizmu, polonocentryzmu, na temat Gombrowicza, a nawet na temat amerykańskich hipisów, kiedy to akceptowanej przez Miłosza postawie Allena Ginsberga, narkotycznym ekstazom i wschodnim fascynacjom dzieci kwiatów, przeciwstawiał Herbert kulturę racjonalnego ładu, porządek codziennego życia, szacunek dla prostych dóbr i prozaicznych zatrudnień, uprawę własnego ogródka „bez kropli nadziei w sercu" (K, 92). Ze strony Herberta pojawi się w stosunku do Miłosza zarzut „sentymentalnego socjalizmu" (K, 92), Miłosz zarzuci Herbertowi prowincjonalizm (K, 95), projektowanemu przez Miłosza katastroficznemu obrazowi Ameryki jako „samoczynnej cybernetycznej bestii" (K, 88) przeciwstawi Herbert wartość dobrobytu materialnego, uznanie roli technokratów, ekonomistów i merytokracji (K, 92), i ta właśnie korespondencja – z września i października 1967 roku – dowodzi, że reprezentowane przez obu poetów światy wartości były już nie do pogodzenia, a gromadzony z latami ładunek negatywnych emocji czeka jedynie na dogodny moment, by eksplodować. Okazja nadarzyła się kilka miesięcy później, w Berkeley, na kolacji w domu Johna i Bogdany Carpenterów, zaś bezpośrednią przyczyną konfrontacji miała być zarówno utrzymana w konwencji żartu i towarzyskiej prowokacji propozycja Miłosza, by przyłączyć Polskę do ZSRR, jak i zdecydowanie odmienny przez obu oponentów sposób widzenia i wartościowania AK – przez Miłosza postrzeganej jako wytwór polskiego nacjonalizmu, przez Herberta uznawanej za formację uosabiającą polskie tradycje niepodległościowe, wobec której będzie zawsze odczuwał nie tylko najgłębszy szacunek, ale i wyrzuty sumienia[70]. Zdzisław Najder, opierając się na relacjach świadków, przedstawiał to zajście tak:

> Po pewnym czasie, kiedy obaj poeci byli w stanie wskazującym na spożycie, wywiązała się polemika na temat Armii Krajowej i powstania warszawskiego. Miłosz, który lubi prowokować […] coś tam złośliwie chlapnął, zgodnie zresztą ze swoimi poglądami, niechętnymi „wariatom z konspiracji". Zbyszek zareplikował: „A to wszystko dlatego, że ty jesteś tchórz". Janka (żyjąca jeszcze pierwsza żona Miłosza) wstała, wzięła męża za rękę i powiedziała przytomnie: „Czesław, idziemy", chcąc go zabrać z pola walki, ale on uparł się, że muszą sobie „raz wszystko powiedzieć". I powiedzieli sobie tak wiele, że Zbyszek już do Miłoszów nie wrócił[71].

[70] „Moim bohaterem – pisał Herbert – jest Romuald Traugutt, który nie wierzył już w zwycięstwo powstania, ale do końca – dla potomnych chyba – porządkował sprawy, nadawał beznadziejnej walce sens, cel i kształt. Każde pokolenie ma kogoś »na sumieniu«, ja mam moich kolegów z AK, których nie chcę oddać za darmo", Z. Herbert, *Psychicznie nigdy z Polski nie wyjeżdżałem…*, [w:] *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 688.

[71] Z. Najder, *W krzywo ustawionym zwierciadle*, [w:] *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, wybór, redakcja i opracowanie A. Romaniuk, Warszawa 2014, s. 86. Własny punkt widzenia, a zarazem charakterystykę źródeł tego konfliktu, przedstawił Herbert w wypowiedzi o Miłoszu. Właściwe Miłoszowi, a według Herberta, niesprawiedliwe i krzywdzące, utożsamianie patriotyzmu z nacjonalizmem, a w konsekwencji wyrzucenie poległych poetów, Baczyńskiego i Gajcego, „na śmietnik historii", tłumaczy Herbert uległością Miłosza wobec – jak to okre-

Po tym zdarzeniu relacje poetów nigdy już nie odzyskały ani dawnej serdecznej temperatury, ani dawnej szczerości. Uraz Miłosza okazał się zbyt głęboki i trwały[72] i prowokował już później tylko do wycieczek przeciwko Herbertowi[73], ten zaś z jednej strony czynił starania, by przyjaźń odzyskać, z drugiej co rusz „ranił" Miłosza swymi wierszami: *Prologiem*, *Chodasiewiczem*, *Do Czesława Miłosza*[74]. „Berkelejski konflikt", a zwłaszcza (faktyczna czy domniemana[75]) myśl Miłosza o inkorporacji Polski do ZSRR, jest o tyle interesujący, że powołał do życia szczególny rodzaj anegdoty biograficznej, tzn. anegdoty o strukturze wyraźnie dwubiegunowej, przy czym owa dwubiegunowość funkcjonuje tu na dwóch poziomach, bo i na poziomie przekazu bezpośredniego, tzn. w relacjach obu antagonistów, i na poziomie reakcji wtórnej, czyli interpretacji, która jest – wydaje się – w większym stopniu motywowana ideologicznie i zasilana emocjami niż zbudowana na podstawie bezstronnego oglądu faktów; tak więc ideowi sojusznicy Miłosza będą w tym sporze zawsze ufali przekazowi Miłosza, ideowi sojusznicy Herberta będą bezdyskusyjnie uznawali relację Herberta[76]. Mamy tu zatem słowo przeciwko słowu, dwie odmienne wypowiedzi i dwie odmienne narracje wyprodukowane przez zastępy literaturoznawców, biografów, dziennikarzy, wspieranych zresztą przez obu protagonistów, co zrodziło efekt najgorszy z możliwych, bo na lata dostarczyło paliwa „czarnej pianie gazet". Konsekwencją tego źródłowego konfliktu, interpretowanego i jako konflikt charakterów, i konfrontacja systemów wartości, stała się kreacja negatywnych wizerunków obu bohaterów. I tak, Herbertowi wypominano niegodziwe zachowania[77], cyklofrenię[78], udział w socrealizmie[79],

śla – „Wszechpotężnej Lewicy". Miłosz – pisał Herbert – „jeśli jest człowiekiem dobrej wiary […] powinien zaprzestać ataków na zmarłych, nawet gdy są mu niewygodni" i kontynuuje: „Miłosz wyrzekł się świadomie patriotyzmu w czystym jego znaczeniu, ojczyzny wreszcie, uczynił brak Tożsamości motorem swojej poezji – naprawdę jednak jest to tylko kokieterią, tanim kosmopolityzmem, postawą wygnańca, romantyczną manierą odtrąconych proroków. Gajcy, a nie duchowo dojrzalszy Baczyński, należał do grupy ideowej »Sztuka i Naród« – wyznającej [nacjonalizm? patriotyzm?] w formie antyhumanistycznej i głupawej. Grupa liczyła kilka osób, w s z y s c y zginęli rozstrzelani lub pod gruzami powstańczej Warszawy. Czy można brać elukubracje młodzieniaszków poważnie? W dodatku nie mieli oni żadnego wpływu i nie odzwierciedlali poglądów lwiej części żołnierzy i oficerów Armii Krajowej", Z. Herbert, *O Czesławie Miłoszu*, [w:] Czesław Miłosz – Zbigniew Herbert, *Korespondencja*, dz. cyt., s. 143–144.

[72] Jeszcze trzy lata po wspomnianej awanturze pisał Miłosz do Jeleńskiego: „Na awanse Herberta, który parę razy telefonował z Los Angeles, odpowiedziałem odmownie, nie chcę już go widzieć. Przebranych endeków nie toleruję", Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński, *Korespondencja*, red. B. Toruńczyk, Warszawa 2011, s. 124.

[73] „Jakie decyzje i na jakim szczeblu pozwalają mu [Herbertowi – P.S.] mieszkać prawie stale za granicą? Co znaczy taka polityka i czy np. nie należy do niej wywiad, jakiego parę lat temu Herbert udzielił w New Yorku, mówiąc m.in., że w Polsce jest swoboda słowa?" – pyta w liście do Artura Międzyrzeckiego z października 1970 roku, por. A. Międzyrzecki i J. Hartwig, Cz. Miłosz, *Korespondencja*, opieka redakcyjna K. Lisowski, red. B. Górska, Kraków 2012, s. 20.

[74] Zob. A. Kosińska, dz. cyt., s. 188.

[75] Sprawa ta trafiła do publicznego obiegu w 1994 za sprawą rozmowy Herberta z Anną Poppek i Andrzejem Gelbergiem (*Pojedynki Pana Cogito*, „Tygodnik Solidarność" 1994, nr 46 (321)). Miłosz zanegował tę wersję i nazwał ją „wyjątkowo złośliwym pomówieniem" w oświadczeniu zatytułowanym *Potęga smaku*, ogłoszonym na łamach „Rzeczpospolitej" 1994, nr 281 (dodatek tygodniowy „Plus–Minus" nr 48).

[76] Echa tego konfliktu pojawiają się w korespondencji Herberta z Konstantym Aleksandrem Jeleńskim. To właśnie Jeleński przesyła Herbertowi (przebywającemu wówczas w USA) kartkę (19.09.1968 r.), w której zapytuje o powrót Herberta do Europy z uwagą, że mimo wszystko „lepiej żyć pod Breżnonem [Breżniewem – P.S.] niż pod Nixonem i z usprawiedliwiającą Miłosza dygresją: „co do Czesława, on przekorny Litwin", AZH, akc. 17. 978, s. 29.

[77] Zob. J. Siedlecka, *Mesje Erber*, [w:] tejże, *Pan od poezji*, Warszawa 2002, s. 338 i nast.

[78] T. Jastrun, *Pan Herbert*, „Polityka" 1998, nr 32.

[79] Z. Łapiński, *Nagrobek*, [w:] tegoż, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1998, s. 98.

spotkania z funkcjonariuszami SB[80], „pogardę dla demokracji"[81], błąd moralny, polegający na konsekwentnej solidarności z prześladowanymi mniejszościami[82], wybaczalną (choć czasem przykrą w konsekwencjach towarzyskich) skłonność do alkoholu i niewybaczalną skłonność do nazbyt surowych sądów. Miłoszowi z kolei zarzucano brak patriotyzmu, proteuszową naturę, koniunkturalizm czasów wojny[83] i epoki stalinowskiej[84]. Od połowy lat 80. obaj poeci dokonywali też negatywnej charakterystyki własnych osobowości, i obaj korzystali przy tym z podobnie upraszczającej metodologii. Miłosz, opierając się na selektywnie dobranych przesłankach, „przycinał" Herberta do wzoru Polaka-nacjonalisty, traktował jako uosobienie duszy endeckiej[85] i uznawał za reprezentanta „nurtu moralistyczno-patriotycznego, świadczącego o zasadniczej niemetafizyczności Polaków"[86], Herbert zaś wypominał Miłoszowi lewicowe sympatie i konsekwentnie piętnował jego brak poczucia tożsamości[87], choć „rozwody przyjaźni" – zrodzone między innymi z „konieczności jasnych wyborów" (*Pan Cogito na zadany temat „Przyjaciele odchodzą"*, *Rovigo*) – przeżywał bardzo dotkliwie. W jednym z ostatnich utworów, w pokornym i sumiennym rozrachunku z życiem, pisał:

nie zdążę już
zadośćuczynić skrzywdzonym
ani przeprosić tych wszystkich
którym wyrządziłem zło
dlatego smutna jest moja dusza

życie moje
powinno zatoczyć koło
zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata
a teraz widzę dokładnie
na moment przed kodą

---

[80] J. Szczęsna, A. Bikont, *Tak, taki jestem*, „Gazeta Wyborcza", 29.04–1.05. 2000.

[81] M. Beylin, *Pan Cogito ma kłopot z demokracją*, „Gazeta Wyborcza" 4–5.03 1995.

[82] Por. S. Chwin, *Złote runo Zbigniewa Herberta*, „Kwartalnik Artystyczny" 2008, nr 2, s. 16. Chwin kwestionuje wartość moralnego zaangażowania Herberta po stronie albigensów, afgańskich górali, Czeczenów czy grupy „Sztuki i Narodu", ponieważ, według autora *Hanemanna*, wszystkie te ciemiężone mniejszości albo okazały się, albo okazałyby się (gdyby dane im było przeżyć) barbarzyńcami, fanatykami, promotorami nacjonalistycznych dyktatur, a swój pogląd wyjaśnia pisarz, przyjmując całkowicie obcą Herbertowi (nihilistyczną powiedziałby pewnie poeta) manichejską perspektywę i manichejską interpretację Historii: „Na świecie nie ma żadnej walki dobra ze złem. Ścierają się ze sobą tylko różne rodzaje zła" – powiada Chwin. Dodajmy dla porządku, że problem swojego zaangażowania w sprawę słabszych i poniżanych i jednocześnie swój stosunek do polskich aspiracji mocarstwowych jasno przedstawił Herbert w rozmowie, którą z Herbertem przeprowadził Adam Michnik w roku 1980. „Gdyby powstała Polska mocarstwowa z ideami mocarstwowymi – powiada tu Herbert – byłbym jednym z pierwszych emigrantów", por. *Płynie się zawsze do źródeł*, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 85.

[83] Por. Z. Najder, *W krzywo ustawionym zwierciadle*, dz. cyt.

[84] Z. Łapiński, dz. cyt., s. 99.

[85] Herbert według mnie to a n i m a n a t u r a l i t e r e n d e c i a n a" – pisał do Artura Międzyrzeckiego w liście z marca 1971 roku i „uzupełniał" to orzeczenie posądzeniem, iż to Herbert wpłynął na Aleksandra Gellę – autora recenzji *Rodzinnej Europy*, która rok wcześniej ukazała się na łamach „Slavic Revue", by ten scharakteryzował Miłosza jako autora, który „pisze po polsku z przypadku, nie lubi narodu polskiego, nie odróżnia nacjonalizmu i patriotyzmu", zob. Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig, Czesław Miłosz, *Korespondencja*, dz. cyt., s. 102–103.

[86] Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, dz. cyt., s. 48–49.

[87] Por. *Pojedynki Pana Cogito*. Rozmawiają Anna Poppek i Andrzej Gelberg, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 226.

porwane akordy
źle zestawione kolory i słowa
jazgot dysonanse
języki chaosu

(*Brewiarz*, *Epilog burzy*)

Wiedza wieku późnego jest wiedzą szczególnego rodzaju, bo pozwala zobaczyć przeszłość z odpowiedniego dystansu, uciszyć emocje, zweryfikować oceny. Herbert, tak u schyłku życia, jak i wcześniej, nawet w najtrudniejszych momentach obustronnych relacji, zawsze konsekwentnie podkreślał znaczenie Miłosza dla polskiej literatury i przechowywał pamięć dawnej przyjaźni[88]. W życiu Miłosza wiek późny zaowocował natomiast serią pojednawczych gestów i pięknym wspomnieniem pośmiertnym – hołdem złożonym poetyckiej wielkości Herberta i przyznaniem jego trudnemu życiu „wiecznotrwałego lauru za dzielność"[89].

BIBLIOGRAFIA

Podmiotowa

Herbert Z., *Głosy Herberta*, Warszawa 2008.

Herbert Z., *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa 2008.

Herbert Z., *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993.

Herbert Z., *Utwory rozproszone (Rekonesans),* Kraków 2010.

Herbert Z., *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001.

Herbert Z., *Wiersze zebrane,* Kraków 2008.

Herbert z., Miłosz Cz., *Zbigniew Herbert – Czesław Miłosz, Korespondencja*, Warszawa 2006.

Miłosz Cz., *Portret podwójny: wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji*, Warszawa 2011.

Miłosz Cz., Jeleński A.K., *Korespondencja Czesław Miłosz, Konstanty A. Jeleński*, Warszawa 2011.

Miłosz Cz., *Rodzinna Europa*, Warszawa 1990.

Miłosz Cz., *Rok myśliwego*, Paryż 1990.

Miłosz Cz., *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, t.1, Warszawa 2010.

Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

Miłosz Cz., *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990.

[88] *„Oni wygrają…"*, [w:] *Herbert nieznany*, dz. cyt., s. 237.
[89] Cz. Miłosz, *Umarł wielki poeta*, [w:] *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, dz. cyt., s. 188.

Przedmiotowa

Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa, Warszawa 1977.

Beylin M., *Pan Cogito ma kłopot z demokracją*, „Gazeta Wyborcza" 4–5.03 1995.

Camus A., *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków 1991.

Czapski J., *Patrząc*, Kraków 1996.

Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta, red. J.M. Ruszar, M. Cicha, Warszawa–Lublin 2005.

Fiut A. (red.), *Poznawanie Miłosza 3,* Kraków 2011.

Fiut A., *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

Franaszek A., *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

Gorczyńska R., *Podróżny świata*, Kraków 1992.

Grabska E. (red.), *Moderniści o sztuce*, Warszawa 1971.

Jastrun T., *Pan Herbert*, „Polityka" 1998, nr 32.

Kaliszewski A., *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990

Kosińska A., *Miłosz w Krakowie*, Kraków 2015.

Kowalska B., *Od impresjonizmu do konceptualizmu*, Warszawa 1989.

Kwiatkowski J., *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, Warszawa 1964.

Ligęza W., Cicha M. (red.), *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje,* , Lublin 2005.

Ligęza W., Cicha M. (red.), *Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje,* Lublin 2005.

Łapiński Z., *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1998.

Mallarmé S., *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku,* przeł. T. Różycki, Kraków 2005.

Merrill J., *Wybór poezji*, przeł. i oprac. S. Barańczak, Paryż 1990.

Międzyrzecki A,. Hartwig J., *Czesław Miłosz, Korespondencja*, Kraków 2012.

Mikołajczak M., *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013.

Miłosz Cz., Iwaszkiewicz J., *Portret podwójny. Wykonany z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji,* Warszawa 2011.

Nowak M., *Spór i dialog poetów. Herbert i Miłosz w świetle korespondencji*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 2.

Podraza-Kwiatkowska M., *Bóg, ofiara, clown czy psychopata?(O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku)*, [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 2001.

Poznawanie Herberta 2, wstęp i wybór A. Franaszek, Kraków 2000.

Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 2000.

Przybyszewski S., *Synagoga szatana i inne eseje*, Kraków 1995.

Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, przeł. E.I. Zieliński, Lublin 1997.

Romaniuk A. (red.), *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2014.

Rymkiewicz J.M., *Krzesło*, „Twórczość" 1970, nr 1.

Siedlecka J., *Pan od poezji*, Warszawa 2002.

Szczęsna J., Bikont A., *Tak, taki jestem*, „Gazeta Wyborcza", 29.04–1.05. 2000.

Valéry P., *Estetyka słowa. Szkice*, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, Warszawa 1971.

Valéry P., *Rzeczy przemilczane (Z pism o sztuce)*, przeł. i oprac. J. Guze, Warszawa 1974.

Weitemeier H., *Yves Klein 1928–1962. International Klein Blue*, Taschen 2001.

Żebrowski R., *Zbigniew Herbert. „Kamień na którym mnie urodzono"*, Warszawa 2011.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, literatura polska, korespondencja, sztuka, estetyka, Rosja.

Abstract

The study of an object, Mallarmé and Russian prophets. The aesthetic and political context of the dispute between Zbigniew Herbert and Czesław Miłosz in the light of their correspondence

This article is an attempt to characterize the aesthetic and political contexts present in Zbigniew Herbert's and Czesław Miłosz's letters. The letters allow us to reconstruct one of the most significant aspects of their biographies – their long acquaintance. The letters enable us to trace how their acquaintance evolved and to demonstrate its creative value as well as the increasing tensions and conflicts between the two writers.
The correspondence reveals some animosity between the writers. I describe two conflicts which I consider to be of particular significance. First, their polemics on *The study of an object*, which were connected to debates on the tradition of modern symbolism, its philosophical background and artistic consequences. Second, Miłosz's and Herbert's differing political attitudes toward Russia and the Polish tradition of national liberation, which disturbed their relationship and in effect became the stimulus for a number of works which in themselves are worthy of study.

Keywords: Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Polish literature, correspondence, art, aesthetics, Russia.

Damian Skawiński
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

INTERNETOWE PORTALE LITERACKIE. SPECYFIKA, FUNKCJE, MIEJSCE W ŻYCIU LITERACKIM. REKONESANS

I

Ekspansja literatury w Internecie już dawno stała się faktem. Wraz z upowszechnianiem się sieci, zadomawiać zaczęła się w niej szeroko pojęta kultura, w tym literatura i jej twórcy. Internet, jako medium o szerokim zakresie możliwości komunikacyjnych i technicznych, stał się dla tej gałęzi życia znakomitym polem do działania (publikowania, komentowania i propagowania słowa pisanego), które to z kolei szybko rozdzieliło się na poszczególne segmenty sieciowej działalności, bowiem „zasięg życia literackiego rozszerza się wraz z rozwojem środków informacji i rozpowszechniania"[1]. Masowy dostęp do łączy internetowych oraz rozwój świadomości i wiedzy na temat funkcjonowania Internetu owocują stale poszerzającym się zbiorem rozmaitych witryn – także o charakterze literackim, takich jak: strony, blogi, fora, grupy dyskusyjne, elektroniczne pisma i wreszcie, a może przede wszystkim – portale literackie. Te ostatnie, jako doskonale wpisujące się w charakteryzującą sieć internetową interaktywność, szybko zdobyły silną pozycję wśród serwisów dających możliwość prezentacji treści literackich i krytyczno-literackich. Przewidują bowiem o wiele większą, niż jest to w przypadku wymienionych już wcześniej stron, aktywność użytkowników. Potwierdza to obserwację Macieja Maryla, iż „nowe kanały dystrybucji tekstów […] zmieniają sposób funkcjonowania utworów,

[1] M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 484.

dehierarchizują życie literackie”[2]. Portale, jako witryny wszechstronne, oferujące szeroki zakres funkcji (związanych z publikacją tekstów, ich odbiorem czy nawiązywaniem relacji między twórcami i odbiorcami), zbudowały wokół siebie społeczności łączące licznych użytkowników[3] Internetu, zarówno piszących, jak i skupiających się tylko na odbiorze słowa pisanego, czy tych, którzy swoje zamiłowania literackie chcą przełożyć na aktywność w sieciowych grupach[4].

II

Portal internetowy to pojęcie trudne do jednoznacznego zdefiniowania, zwłaszcza jeśli zestawimy je ze zjawiskiem pokrewnym, jakim jest wortal. Dla większości użytkowników Internetu są to terminy tożsame, niemniej faktem jest ich znaczeniowa odrębność. Zagadnienie omawia Michał Piotr Pręgowski – przywołując wyniki przeprowadzonych przez siebie badań, podaje, że portalem jest serwis internetowy, który:

– stanowi „drogowskaz” prowadzący do innych zasobów sieci,
– dysponuje zaimplementowaną wyszukiwarką zewnętrznych zasobów,
– oferuje katalog odnośników do podstron serwisu i stron zewnętrznych,
– oferuje szeroki zakres zasobów (na przykład darmowa poczta, miejsce na własną stronę WWW, blog, infrastruktura czatów itp.)[5].

Charakteryzując wortal, Pręgowski odnosi się z kolei do zagadnienia wertykalności, uznając go za „szczególny typ portalu” – czyli odnoszący się do wąskiego zagadnienia, przeznaczony dla ograniczonej grupy odbiorców[6], w przeciwieństwie do horyzontalnego portalu, cechującego się różnorodnością.

Biorąc pod uwagę powyższe ustalenia, za portal literacki[7] uznać trzeba by taką witrynę, która, posiadając wyżej wymienione elementy, nie tylko umożliwia publikowanie czy komentowanie treści, ale także ma własną wyszukiwarkę, rozbudowaną strukturę, oferuje prowadzenie bloga i jest poświęcona literaturze jako całości, z szerokim spektrum zagadnień. Wortalem[8] wobec tego może być taki portal literacki, który poświęcony jest wyszczególnionemu, konkretnemu zjawisku, gatunkowi, tematyce i przeznaczony został dla węższej niż portal grupy odbiorców. Wymienne używanie (w kontekście tego typu

---

[2] M. Maryl, *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015, s. 17.

[3] Członka internetowej społeczności, czyli na przykład użytkownika portalu, Marcin Sieńko określa „obywatelem Sieci. Jest to ktoś identyfikujący się z internetową społecznością, szanujący jej zasady, a ponadto stojący po jej stronie w konfliktach z tak zwanym realnym światem”, tenże, *Człowiek w pajęczynie. Internet jako zjawisko kulturowe*, Wrocław 2002, s. 113.

[4] Potwierdzać może to tezę Maryla o tym, że „portale literackie czy blogi krytyczne stają się zwornikami mniejszych wspólnot, animowanych przez odbiorców”, tenże, dz. cyt., s. 18.

[5] M. P. Pręgowski, *Między słowami. O wieloznaczności terminologii internetowej*, [w:] *Re: internet – społeczne aspekty medium. Polskie konteksty i interpretacje*, red. nauk. Ł. Jonak i inni, Warszawa 2006, s. 417.

[6] Tamże.

[7] Przykłady polskich portali literackich: www.lirycznie.hpu.pl, www.liternet.pl, www.poetyckie-zacisze.pl, www.portal-pisarski.pl.

[8] Przykłady polskich wortali literackich: www.granice.pl, www.literaci.of.pl, www.poezja.org.

stron, związanych z literaturą) terminów „portal" i „wortal", mimo iż formalnie błędne, w praktyce wydaje się możliwe do zaakceptowania ze względu na płynną granicę między nimi. Warto jednak w tym miejscu zaproponować i przybliżyć szczegółowe wyróżniki portalu literackiego[9].

Za pierwszy wyróżnik uznać można rozbudowaną strukturę „o szerokim asortymencie treści"[10], umożliwiającą przede wszystkim prezentację wypowiedzi literackich i krytyczno-literackich obszernej, różnorodnej grupie odbiorców[11], w szerokim lub węższym zakresie rodzajowym i gatunkowym[12], do którego dostęp ułatwiać powinna baza danych – „obowiązkowy element szanującego się portalu"[13], jak sugeruje Leszek Olszański.

Po drugie, portal literacki wyróżnia się daleko idącą interaktywnością – internauci mogą: publikować teksty, a w większości przypadków także komentować utwory opublikowane przez innych twórców; kształtować swój (artystyczny) wizerunek za pomocą edycji własnego profilu portalowego[14], umieszczać dane o dorobku, sukcesach, zamierzeniach[15]; mieć kontakt z innymi użytkownikami, na przykład za pomocą wiadomości prywatnych; zamieszczać informacje na temat aktualnych wydarzeń literackich – spotkań autorskich, ukazujących się nowości książkowych czy wszelkiego rodzaju inicjatyw o charakterze kulturalnym[16].

Po trzecie, portale takie charakteryzują się posiadaniem regulaminu, określającego normy funkcjonowania, prawa i obowiązki użytkowników, zasady dostępu do poszczególnych funkcji i zgłaszania własnych pomysłów, zastrzeżeń. Fakultatywnym elementem są dokumenty zawierające, na przykład, odpowiedzi na najczęściej zadawane pytania (tak zwane FAQ[17]).

---

[9] Listę tych wyróżników opracowałem poprzez ogólną analizę portali i wortali powiązanych z literaturą i próbę wydzielenia tego, co Pręgowski określa „wspólnymi cechami dystynktywnymi dla pierwszego i drugiego terminu", tenże, dz. cyt., s. 417.

[10] M. Czajkowski, *Wielka Encyklopedia Internetu i Nowych Technologii*, Kraków 2002, s. 481–482 [hasło: portal].

[11] Wręcz nieograniczonej – wystarczy posiadanie komputera z dostępem do Internetu i założenie konta, trwające zazwyczaj maksymalnie kilka minut.

[12] Zaryzykować można tezę, że ograniczenie przez twórców zawartości portalu do prezentacji określonego rodzaju czy gatunku literackiego czyni go wortalem.

[13] L. Olszański, *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa 2006, s. 31.

[14] Mowa tu o tak zwanej „personalizacji", dzięki której „użytkownik może dostosować zawartość portalu do swoich upodobań", M. Czajkowski, dz. cyt., s. 482.

[15] Pamiętać trzeba, że użytkownik portalu może „podjąć swoistą grę z tożsamością, tworząc kompletnie odmienny od rzeczywistego obraz samego siebie[...] […] przez kolejne etapy prowadzące do wykreowania siebie i swojego bezpośredniego wirtualnego środowiska jako swoistej »sceny« i »roli«", czyli, mówiąc wprost, całkowicie zafałszować informacje o sobie, czy swoim dorobku, za: W. Siwak, *Hipertekstualna podróż przez wirtualne światy*, [w:] *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, pod red. A. Gwóźdź i S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 158.

[16] Wszystko to wpisuje się w obserwację Macieja Maryla, iż „w środowisku sieciowym zmienia się struktura życia literackiego – statyczny podział na nadawców, odbiorców i instytucje, znany z kultury druku masowego, stopniowo się rozmywa. Współcześni odbiorcy zaczynają występować we wszystkich tych rolach komunikacyjnych: stają się nadawcami [...], przejmują też funkcje tradycyjnych instytucji, wcielając się w rolę amatorskich [...] krytyków, badaczy, archiwistów", tenże, dz. cyt., s. 295.

[17] Internetowe wydanie *Słownika języka polskiego* podaje, iż FAQ to „lista najczęściej zadawanych pytań wraz z odpowiedziami, sporządzona dla danej internetowej grupy dyskusyjnej, danego zagadnienia lub programu", http://sjp.pwn.pl/sjp/FAQ;2557509.html [dostęp 17.11.2016].

Wyróżnikiem portali literackich jest wreszcie rozbudowana forma graficzna[18], umożliwiająca dostęp z poziomu strony głównej do ogółu treści[19], zazwyczaj poselekcjonowanych. Pełni ona także funkcję estetyczną, zachęcającą do użytkowania danej strony – ma przyciągnąć nowych odbiorców oraz uczynić korzystanie z portalu bardziej interesującym dla osób już należących do jego społeczności.

Ostatnią, wartą przytoczenia cechą, wyróżniającą omawiany typ portali, jest występowanie funkcji, określanych przez Pręgowskiego jako „usługi interakcji grupowej"[20], takich jak grupy dyskusyjne, fora, czaty czy tak zwane shoutboxy[21]. Formy te pozwalają na komunikację twórcom zalogowanym na portalu, umożliwiają wymianę uwag na temat literatury – tworzonej, jak i przeczytanej, czy wysyłanie komunikatów dotyczących kwestii technicznych, związanych z działaniem serwisu.

Niezwykle skomplikowanym zagadnieniem jest typologia portali literackich. Brak jednolitego wzorca tego typu stron powoduje, że próba ich klasyfikacji jest utrudniona, zwłaszcza pod kątem formy – ta bowiem jest uzależniona od przyjętej przez twórców koncepcji czy posiadanych przez nich możliwości dotyczących technicznego opracowania portalu. Wspominany wcześniej Pręgowski, przybliżając swoją pracę nad zaproponowaniem ogólnej typologii portali internetowych, stwierdził, że „konieczne było przeanalizowanie dostępnych w sieci najpopularniejszych definicji"[22]. W przypadku portali literackich zagadnienie staje się o wiele bardziej skomplikowane ze względu na dwa główne czynniki. Pierwszy to brak prac poświęconych ich typologii, drugi to różnorodne określanie portali przez ich twórców/administratorów – nierzadko stosują oni dla swoich stron wyrażenie „serwis poetycki"[23]. Wobec takiego stanu rzeczy najłatwiejsze jest stworzenie klasyfikacji ze względu na prezentowane treści – stosując takie kryterium, portale literackie podzielić możemy na dwie główne odmiany – ogólnoliterackie (horyzontalne) i ukierunkowane na jeden rodzaj czy gatunek literacki (wertykalne)[24].

Do pierwszej grupy portali zaliczają się te poświęcone ogółowi literatury, wszystkim jej rodzajom, gatunkom, związane z całością życia literackiego. Nastawione są na wszechstronność i różnorodność, zapewniają użytkownikom szeroką platformę współpracy. Skierowane są w zasadzie do większości przedstawicieli środowiska artystycznego. Umożliwiają aktywność zróżnicowanej grupie odbiorców. Portale tego typu skupiają

---

[18] Piotr Marecki stwierdza, że „zwiedzanie zaprojektowanych przez nich [twórców, webmasterów – przyp. aut.] stron to poruszanie się po małych wszechświatach", tenże, *Internet*, [w:] *Internet. Literatura i Internet*, pod red. tegoż, Kraków 2002, s. 5.

[19] Na charakter strony głównej, jako „metonimicznego" elementu portalu, przedstawiającego wycinek całości jako jej odwzorowanie zwracają uwagę R. Coyne, J. Lee i M. Parker, *Drożne portale. Projektowanie przyjaznych witryn dla społeczności internetowych*, [w:] *WWW – w sieci metafor. Strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, pod red. A. Dytman-Stasieńko i J. Stasieńko, Wrocław 2008, s. 59.

[20] M. P. Pręgowski, dz. cyt., s. 418.

[21] Shoutbox – „element strony internetowej, umożliwia szybką i bardzo prostą wymianę krótkich wiadomości tekstowych między osobami odwiedzającymi akurat stronę. Starsze wiadomości sukcesywnie »znikają« w miarę przybywania nowych", https://slownik.intensys.pl/definicja/202/shoutbox/ [dostęp 16.11.2016].

[22] M. P. Pręgowski, dz. cyt., s. 417.

[23] Przykłady: www.poezja.org, www.publixo.com, www.wpmt.pl.

[24] Te drugie, jak już wspomniano wcześniej, mogą być traktowane jako wortale, niemniej jednak, na potrzeby przejrzystości wywodu, wszelkie strony mające wymienione wcześniej elementy potraktowałem jako portale.

twórców o bardzo odmiennych gustach, zapatrywaniach, umiejętnościach literackich i krytycznoliterackich – zazwyczaj opierają się na ich koegzystencji, są przestrzenią wymiany myśli, publikowania i oceniania treści, odmiennych pod każdym względem.

Grupę literackich portali wertykalnych stanowią przede wszystkim te z nich, które poświęcone są konkretnemu rodzajowi bądź gatunkowi literackiemu lub skierowane są do określonej grupy użytkowników (reprezentujących podobną poetykę, poglądy literackie, związanych z określonym środowiskiem czy orientacją twórczą)[25]. Często ich działalność ukierunkowana jest na rozwijanie warsztatu przez twórców – w obrębie określonego gatunku czy tematyki, nierzadko według konkretnych wzorców, narzuconych przez założycieli portalu lub przez samych użytkowników. Społeczności[26] takich portali mogą być nierzadko bardzo hermetyczne, zamknięte dla internautów reprezentujących inny styl pisania, czy mających po prostu odmienne zapatrywania literackie. Zdarza się jednak również, że ograniczenie portalu, na przykład do konkretnego gatunku, współistnieje ze swego rodzaju pluralizmem poglądów i otwartością środowiska danego serwisu, w ramach którego funkcjonować mogą różne poetyki, koncepcje, idee związane z literaturą i jej tworzeniem.

Maciej Maryl zaproponował prostą typologię wortali literackich – podzielił je na tematyczne i gatunkowe. Tematyczne to te „poświęcone przeważnie określonym zagadnieniom związanym z literaturą – analizom rynku książki czy nowym technologiom literatury"[27]. Z kolei wortale gatunkowe „odnoszą się do określonego wycinka literatury, najczęściej warunkowanego formą lub tematyką utworów"[28]. Jeśli mowa o portalach literackich jako rodzajach internetowych platform zrzeszających twórców, to – również za Marylem – dokonać można podziału na „portale pisarzy służące promocji twórców oraz portale pisarskie pełniące funkcje warsztatów literackich"[29]. Te pierwsze działają w oparciu przede wszystkim o funkcję informacyjną – zawierają biogramy, utwory, umożliwiają prowadzenia dziennika/bloga. Z kolei drugi typ portali spełnia przede wszystkim rolę komunikacyjną – twórcy mogą prezentować teksty, a odbiorcy momentalnie na nie odpowiadać poprzez komentarze lub wiadomości prywatne. Każda aktywność na tego typu portalu ma więc szansę stać się czymś w rodzaju przyczynku do jednostkowych warsztatów literackich, na których użytkownicy portalu komentują i oceniają dany tekst, wchodząc w interakcję z jego autorem.

III

Ogólna charakterystyka portali literackich, jaką zaprezentowałem, nie daje jeszcze pełnej odpowiedzi na to, jakie jest rzeczywiste miejsce tych witryn w szeroko rozumianym

[25] Za: L. Olszański, dz. cyt. s. 32.

[26] Pamiętać trzeba (gdy mowa jest o społecznościach internetowych, „on-line"), że „ich istnienie polega na tym, że pojedyncze jednostki żyjące w świecie poza siecią łączą się w grupy dopiero po podłączeniu do Internetu", [w:] Ł. Teszner, *Kto mieszka w cyberprzestrzeni? O społecznościach internetowych*, [w:] *Humanista w cyberprzestrzeni,* pod red. W. Godzica przy wsp. A. Bednarza, Kraków 1999, s. 89.

[27] M. Maryl, dz. cyt., s. 310–311.

[28] Tamże.

[29] Tamże.

życiu literackim. W wywiadzie udzielonym Mariuszowi Pisarskiemu z serwisu techsty.art.pl, Leszek Onak[30] stwierdził, że „portal ma być przestrzenią umożliwiającą autorom udostępnianie swojej twórczości, tworzenie wirtualnych wizytówek a czytelnikom dyskutowanie o literaturze"[31]. Ciągły rozwój portali literackich, ewolucja formy, funkcji, a także wzrost liczby użytkowników pozwala stwierdzić, że ich rola i miejsce w życiu literackim są zagadnieniem o wiele bardziej złożonym[32], a jego specyfika realizuje się w kilku obszarach.

Portale literackie stwarzają, zwłaszcza twórcom młodym i/lub niedoświadczonym, doskonałe warunki do rozwijania warsztatu literackiego i podnoszenia poziomu świadomości zalet i wad własnej twórczości. Uświadomienie to dokonuje się na dwóch głównych polach: konfrontacji przez użytkownika swoich poczynań z innymi piszącymi internautami oraz przyjmowania od nich informacji zwrotnych w postaci komentarzy czy wiadomości prywatnych[33]. Poza tym, portale literackie bardzo często pełnią funkcję wręcz edukacyjną – na ich łamach znaleźć można teksty poświęcone teorii literatury (zwłaszcza poetyce), przydatne wskazówki czy nawet swoiste „kodeksy" poetyckie[34], dotyczące tego, jak powinno tworzyć się wiersz czy jakąkolwiek inną formę literacką[35]. Marcin Sierszyński[36] omawia kwestię wpływu literatury „propagowanej" na portalach na twórczość debiutantów, rozpoczynających przygodę z pisaniem poezji, prozy i tak dalej. Wysuwa dość ryzykowne tezy – po pierwsze, że środowiskiem literackim najistotniejszym (z punktu widzenia prezentowanej wizji literatury) dla „działaczy" portali literackich są tak zwani „bruLionowcy"[37]; po drugie, że:

---

[30] Leszek Onak – „internetowy wydawca, promotor nowych trendów w literaturze. Inicjator powstania Fundacji Liternet, która zajmuje się promocją literatury w Internecie i udostępnianiem nowych przestrzeni technologicznych dla sztuki. Współtwórca portalu Niedoczytania.pl i twórca serwisu społecznościowego dla autorów i czytelników Liternet.pl", http://www.lublin.eu/kultura/wydarzenia/poezja-2-0,15772,w.html [dostęp 16.11.2016].

[31] L. Onak, *Bardziej epicki od Facebooka*. Rozmowę przeprowadził Mariusz Pisarski, http://www.techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/wywiad_z_leszkiem_onakiem.html, 2011 [dostęp 12.11.2016].

[32] Potwierdzeniem takiego stanu rzeczy może być wysunięta przez Dagmarę Romanowską teza, że: „mnogość oraz różnorodność stron poświęconych sztuce świadczy nie tyle o zainteresowaniach artystycznych internautów, co przede wszystkim o potrzebie wzbogacenia się czymś, co ma wymiar nie tylko informacyjny, przynosi korzyści materialne, jest obiektywne, a przez to obojętne, ale co może wzbudzić jakieś uczucia, emocje, co subiektywnie odczuwamy", taż, *Sieć sztuki*, [w:] *Humanista w cyberprzestrzeni…*, dz. cyt., s. 145.

[33] Jak ujmuje to Maryl, „autorzy (często debiutanci) zamieszczają swoje utwory i poddają je osądowi pozostałych użytkowników, którzy teksty oceniają, komentują, dyskutują nad zasadnością wykorzystania danych środków literackich i sugerują poprawki", tenże, dz. cyt., s. 315.

[34] Znakomity przykład stanowi często kopiowany i publikowany przez użytkowników w różnych miejscach Internetu *Dekalog dobrego wiersza* autorstwa Leszka Żulińskiego, dostępny, m.in. na portalach: pisarze.pl (http://www.pisarze.pl/eseje/201-leszek-uliski-dekalog-dobrego-wiersza.html – dostęp 16.11.2016, poema.pl (http://www.poema.pl/publikacja/130964-leszek-zulinski-dekalog-dobrego-wiersza – dostęp 16.11.2016), czy jest-lirycznie.art.pl (http://jest-lirycznie.art.pl/tekst.php?id=461&ttyp=4 – dostęp 16.11.2016).

[35] Przykładem może być tekst autorstwa Jarosława Bilińskiego *Remontujemy tekst – poradnik dla początkujących,* dostępny na portalu weryfikatorium.pl (http://www.weryfikatorium.pl/index.php?zlote-porady/remontujemy-tekst-poradnik-jaroslawa-bilinskiego.html) [dostęp 15.11.2016].

[36] Członek redakcji serwisu www.wywrota.pl.

[37] M. Sierszyński, *Prolegomena do zachowań literackich w internecie. Liternet, czyli chów estetów*, http://www.wywrota.pl/literatura/17211-prolegomena-do-zachowan-literackich-w-in.html [dostęp 17.11.2016].

> Przeciętny debiutant nie wychodzi ponad to, co może wyczytać u pisarzy polecanych na portalach (nie ujmując nic owym polecanym autorom). Znacznie gorzej wypadają na tym tle nasi nobliści, a także najwybitniejsze osiągnięcia wysokiego modernizmu czy Awangardy Krakowskiej, nie wspominając o poetach współczesnych, których i tak „nikt nie czyta"[38].

Jakiekolwiek próby przypisywania „debiutantom" związków z danym ugrupowaniem czy nurtem poetyckim lub sugerowania, że młodzi pisarze – zainspirowani taką lekturą – będą próbowali do niej nawiązywać, wydają się dyskusyjne. Nie ulega jednak wątpliwości, iż istotny jest (zwłaszcza dla twórców młodych) zakres i dobór czytanej literatury. Determinuje on rozwój warsztatu – obok, na przykład, indywidualnych zapatrywań, kompetencji językowych, stopnia świadomości literackiej.

Portale literackie umożliwiają szybki i prosty kontakt między autorami i czytelnikami[39], czy mówiąc ogólniej – innymi użytkownikami portalu i całej sieci, która, jak stwierdza Darin Barney, „dostarcza miejsca dla przejawiania się [...][…] komunikatywnej interakcji"[40], jakiej Internet zapewnia „nowe formuły komunikowania, formuły opierające się jednakże na istniejących kulturowych i społecznych wzorcach"[41], a także na równości, autonomiczności i szybkości w przesyłaniu informacji. Pomysłodawcy portalu allarte.pl informują: „chcemy, aby każdy otrzymał możliwość swobodnego komunikowania swojej twórczej wizji słowa"[42]. Owa swoboda przejawia się nie tylko w udostępnieniu miejsca prezentacji treści, ale także w sprawności i prostocie towarzyszącym procesowi publikacji. Zazwyczaj już w kilka sekund po opublikowaniu wiersza jest on dostępny dla odbiorców. Oni z kolei, o ile istnieje techniczna możliwość, mogą skontaktować się z twórcą zarówno pisząc komentarz pod danym tekstem, jak i poprzez wiadomość prywatną. Taki sposób komunikacji, dzięki wewnętrznym możliwościom większości portali, o wiele lepiej niż różne inne segmenty Internetu „łączy ludzi wokół ich interesów przez interaktywne [...] rozmowy pisane"[43]. Szybkość i sprawność tego typu interakcji zależna jest w zasadzie tylko od przepustowości łącza internetowego, z którego korzysta użytkownik i serwera, na którym ulokowany jest portal[44].

Jednym z najważniejszych wyróżników portali jako elementów życia literackiego jest to, że stają się one przestrzenią amatorskiej krytyki literackiej. Sprzyjają temu powszechność Internetu, anonimowość czy niezależność od decyzji kolegiów redakcyjnych. Dzięki temu ogromna rzesza internautów ma możliwość tworzenia tekstów o charakterze

---

[38] Tamże.

[39] Koresponduje to z tezą Macieja Maryla, iż „lektura w sieci to zatem nie tylko dostęp do »nieograniczonej« sieci odniesień, lecz także potencjalny kontakt z innymi czytelnikami", tenże, dz. cyt., s. 368.

[40] D. Barney, *Społeczeństwo sieci*, przeł. M. Fronia, Warszawa 2008, s. 184.

[41] P. Żabicki, *Internet – (r)ewolucja w komunikacji międzyludzkiej. Semiotyczno-socjologiczne spojrzenie na listę dyskusyjną*, [w:] *Humanista w cyberprzestrzeni…*, dz. cyt., s. 65.

[42] *O allarte*, http://www.allarte.pl/NjI_df7233,o-allartepl.html [dostęp 15.11.2016].

[43] M. Castells, *Społeczeństwo sieci*, tłum. M. Marody i inni, Warszawa 2007, s. 458.

[44] Przepustowość, szybkość łączy wraz z biegiem czasu są coraz mniejszym problemem dla twórców i userów portali, gdyż „poza okresowymi, rzadkimi przypadkami przeciążenia sieci w wyniku kumulacji użytkowników w czasie, zagrożenie nadmiernej eksploatacji w zasadzie nie występuje, ponieważ wprowadzane coraz to nowe rozwiązania technologiczne stale podwyższają progową liczbę użytkowników, przy której takie zagrożenie stałoby się realne", J. Hofmokl, *Internet jako dobro wspólne*, Warszawa 2009, s. 229.

krytycznoliterackim lub przynajmniej aspirujących do tego miana. Treści takie prezentowane mogą być na dwa sposoby: jako osobny dział tekstów na danym portalu lub jako komentarz do konkretnego tekstu. Przeważa ta druga metoda, jest bowiem prostsza, skondensowana i wymaga mniejszego wysiłku ze strony piszącego. Wszystko to powoduje, że owa krytyka jest bardzo zróżnicowana pod względem poziomu merytorycznego, a spory jej procent stanowią wypowiedzi o charakterze bardziej recenzującym, ekspresywnym, dygresyjnym – niemające więc zbyt wiele wspólnego z krytyką literacką *sensu stricto*.

Jeszcze jedną funkcją portali literackich, istotną dla ich miejsca w życiu literackim, jest funkcja informacyjna. Na ich łamach (nierzadko w specjalnie powstałych działach) pojawiają się wszelkie informacje na temat świata literatury, nowości wydawniczych, wydarzeń artystycznych czy podjętych inicjatyw użytkowników. Jak stwierdza Leszek Olszański, „zgodnie z uświęconą tradycją po wejściu na pierwszą stronę z reguły wita nas indeks najnowszych wiadomości ze świata opisywanego przez serwis”[45]. Tego typu komunikaty poprzez obecność na stronie głównej docierają do licznej grupy czytelników[46]. Taka funkcja portali dostarcza „bezprecedensowej temporalnej bezpośredniości społecznym zdarzeniom i kulturowym ekspresjom”[47], o których wspomniane serwisy informują zazwyczaj na swoich stronach głównych. Przewaga portalu literackiego nad, na przykład, prasą literacką polega przede wszystkim na tym, że informację dotyczącą danego wydarzenia można opublikować nawet w przededniu tegoż – ze zrozumiałych względów nie jest to możliwe w tym drugim przypadku. Poza tym – liczby informacji na portalach nie ograniczają żadne ramy zajmowanego przez nich miejsca, co z kolei jest istotnym elementem redagowania odpowiednich rubryk w pismach papierowych.

Za pośrednictwem portalu możliwa jest nie tylko komunikacja między twórcą a odbiorcą, ale także między samymi autorami – jak każda para użytkowników mogą wymieniać się opiniami na temat prezentowanych treści, wiadomości prywatne z kolei zapewniają dyskretną komunikację, nie tylko tę związaną z literaturą[48]. Komunikacyjna funkcjonalność portali literackich powoduje, że mogą one nierzadko stanowić pomost łączący różne pokolenia internautów czy mniej lub bardziej utalentowanych poetów, pisarzy, dramaturgów, krytyków. Konfrontacja poglądów, poetyk i szeroko pojętych wizji literatury może być postrzegana jako jedna z najcenniejszych zdobyczy portalu jako przestrzeni publikacji.

Nietypową cechą portali jako platform komunikacji jest możliwość interakcji amatorów z autorami znanymi (i docenianymi). Znakomitym przykładem jest portalowa aktywność Jacka Dehnela na stronie nieszuflada.pl. Zapewne przyczyniło się to do popularyzacji portalu i zwiększenia ilości użytkowników – „przecież każdy chce mieć możliwość otrzymania komentarza do swojego wiersza od laureata Kościelskich i Paszportu Polityki”[49] – pisze Sierszyński.

---

[45] L. Olszański, dz. cyt., s. 30–31.

[46] Przykładowo, liternet.pl posiada „rozbudowany moduł wydarzeń: podział na typy, możliwość zaproszenia znajomych i dodania mapki z lokalizacją miejsca, gdzie ma się odbyć spotkanie”, [w:] *O serwisie* http://www.liternet.pl/strona/o-serwisie [dostęp 17.11. 2016].

[47] M. Castells, dz. cyt., s. 458.

[48] Mówiąc inaczej, „wymiana merytorycznych, zawodowych czy poufnych wiadomości nie musi się już odbywać na forum publicznym”, *O serwisie,* http://www.liternet.pl/strona/o-serwisie [dostęp 17.11.2016].

[49] M. Sierszyński, dz. cyt. [dostęp 17.11.2016].

Znane nazwiska wśród użytkowników portali podnoszą ich rangę, ale powodują także swoisty podział – na tych, których opinie niejako „automatycznie" są cenne i tych (czyli nieznanych, czasem wręcz anonimowych), których głosy stanowią mniejszą wartość dla piszącego internauty (zwłaszcza początkującego), zbierającego opinie na temat swoich publikacji.

Funkcjonowanie portali literackich powoduje, że w społecznościach każdego z nich nierzadko pojawia się tendencja do identyfikowania się użytkownika z portalem, czynienia z niego swoistego elektronicznego „ośrodka" literackiego. Wobec tego napotkać można portale, które są dość hermetycznymi skupiskami autorów o podobnych poglądach, prezentowanej poetyce czy upodobaniach literackich. Grupy twórców z takich portali nierzadko zaczynają kształtować literackie preferencje wśród społeczności internetowej – „zamknięci w niemal hermetycznych warunkach uczestnicy wirtualnej niszy pisarskiej, mogą dyktować gusta i mody"[50]. Odrzucają oni treści i elementy literatury, które są sprzeczne z ich zapatrywaniami, kierując uwagę swoją (i swoich odbiorców) na pożądane przez nich segmenty. Oczywiście, sporą grupę stanowią także portale „pluralistyczne", w ramach których zauważalna jest duża różnorodność i dowolność we wspomnianych wcześniej aspektach. Tego typu witryny dążą niekiedy do realizowania zadań, związanych nie tylko ze społecznością literacką, ale całym przekrojem społeczeństwa. Nierzadko za cel ogólny działalności stawiają sobie – jak portal poema.pl – „aktywizację społeczną i kulturalną społeczeństwa poprzez zaangażowanie Użytkowników w kontakt z twórcami oraz z kulturą i sztuką"[51]. Być może tego typu założenia są zbyt daleko idące, niemniej wskazują na poważne podejście inicjatorów portali do działalności swoich witryn i budowania ich społeczności.

Portale literackie przejęły pewne funkcje gazet literackich – zapewniły możliwość publikacji, dotarcia do odbiorców, zaprezentowania swojego dorobku na tle innych. Choć portale w większości działają w formie zbliżonej do serwisów społecznościowych, to coraz większy podzbiór stanowią te, które funkcjonują jako interaktywne hybrydy pism – posiadają ściśle określoną formę, działy, jednolitą szatę graficzną. Nad całością czuwa złożona z założyciela/administratora, moderatorów i, niekiedy, samych użytkowników redakcja, pełniąca jednak funkcję bardziej organizującą „życie" portalu, sprawującą pieczę nad porządkiem, niż dbającą o jego kształt literacki. Dlaczego miejsca literackiej interakcji, takie jak portale, stały się tak popularne? Próbuje to wyjaśnić Łukasz Gołębiewski:

> Interakcja jest jednym z najważniejszych zagadnień, bez których nie sposób zrozumieć człowieka cyfr. On potrzebuje ciągłej wymiany – dóbr, uczuć, treści i poglądów. [...] Interakcja daje poczucie uczestnictwa w większej grupie [...][52].

Pisma literackie z oczywistych względów nigdy nie osiągną poziomu komunikacyjnego, jaki oferują portale literackie, pozwalające nie tylko publikować swoje teksty, ale także otrzymywać informacje zwrotne czy utrzymywać bezpośredni i szybki kontakt z czytelnikami oraz innymi twórcami. Zdarzają się przypadki, w których portal literacki spełnia funkcję odpowiednika pisma ukazującego się na papierze[53]. Na stronie takiej ukazują się

[50] Tamże.

[51] Regulamin portalu poema.pl: http://www.poema.pl/regulamin [dostęp 16.11.2016].

[52] Ł. Gołębiewski, *Śmierć książki – no future book*, Warszawa 2008, s. 22–23.

[53] Przykład: www.akant.org – portal związany z bydgoskim miesięcznikiem literackim „Akant".

treści wcześniej opublikowane na łamach wydania papierowego, a niekiedy także te, które nie znalazły wystarczającego uznania redakcji, by się w nim znaleźć[54]. Umożliwia się tym samym: darmowy dostęp do twórczości promowanej przez pismo oraz – niekiedy – możliwość komentowania tekstu i podjęcia interakcji z autorem.

IV

Portale literackie jako miejsca prezentacji tekstów literackich i krytycznoliterackich nie są oceniane jednoznacznie, podobnie zresztą, jak wszystkie inne formy internetowe, służące do tego typu celów. Postaram się, dla uporządkowania zagadnienia, wskazać (możliwie obiektywnie) najważniejsze pozytywne i negatywne aspekty portali literackich.

Portale, podobnie jak Internet w ogóle, wychodzą (w tym wypadku na płaszczyźnie artystycznej) naprzeciw temu, co Kamil Stępień określa mianem „chęci komunikacji, rozmowy i poznawania nowych wirtualnych znajomych"[55]. Umożliwiają bardzo szybki, nieporównywalny z innymi formami komunikacji pośredniej, dostęp do czytelnika i innych autorów. Sierszyński na tym przykładzie definiuje „»kulturę internetu« tj. kulturę zmniejszonego dystansu między autorem a czytelnikiem"[56]. Jej specyfikę, w kontekście portali literackich, ograniczyć można do sformułowania, że „każdy może założyć swoje konto i uczestniczyć w internetowej społeczności"[57], opartej, podobnie jak cała kultura Internetu, na „otwartości, wolności i dobrowolnej współpracy"[58], jak podaje Darin Barney za Manuelem Castellsem. Portale doskonale wpisują się w konwencję sztuki „kreującej procesy twórcze, nowe sytuacje, domagającej się uczestniczenia, a nie tylko obserwowania"[59]. Sama obecność na portalu, bez żadnej aktywności, jest uczestnictwem niepełnym. Model użytkownika, promowany przez portale, wyróżnia się inicjatywą i namacalnym wkładem w działalność serwisu – zarówno w przypadku twórcy, jak i odbiorcy, który w obliczu funkcjonowania witryny, chcąc nie chcąc, podnoszony jest do rangi tego pierwszego[60]. Wszystkiemu temu sprzyja sprawność działania portali. Zalogowanie się, otworzenie edytora, wstawienie danej treści i opublikowanie jej w sieci jest procesem zajmującym dosłownie kilkadziesiąt sekund[61]. Po tym czasie każda zalogowana osoba

---

[54] Przykładem może być „Poczekalnia" – dział serwisu internetowego pisma literacko-artystycznego „Fraza" – w której: „zamieszczamy przesłane do redakcji utwory, które nie znalazły się w numerze, ale z wielu względów wydają nam się ciekawe lub wartościowe", www.fraza.univ.rzeszow.pl/poczekalnia.php [dostęp 17.11.2016].

[55] K. Stępień, *Folksonomie, czyli społecznościowe opisywanie treści*, Warszawa 2010, s. 30.

[56] M. Sierszyński, dz. cyt. [dostęp 17.11.2016].

[57] *Faq,* www.portal-pisarski.pl/faq [dostęp 17.112016].

[58] D. Barney, dz. cyt., s. 194.

[59] B. Jasiński, *Ocalenie, czyli pytanie o przyszłość sztuki*, „Własnym Głosem" 2010, nr 79, s. 1.

[60] Warto przytoczyć tutaj głos Antoniego Porczaka, który stwierdził: „w sztuce interaktywnej chodzi o działanie, które dawniej było domeną artysty [...]. Dzisiejszy odbiorca tworzy obiekt własnej percepcji według działań postępowania z nagromadzonym materiałem, A. Porczak, *Medialna grota (instalacje interaktywne)*, [w:] *Intermedialność w kulturze…*, dz. cyt., s. 311.

[61] Przy czym zauważyć należy, za Maciejem Marylem, że „digitalizacja, czyli przeniesienie utworów drukowanych do środowiska cyfrowego, zmienia nie tyle samo dzieło, ile kontekst, w jakim jest ono prezentowane; przeróżne materiały dostępne czytelnikom edycji hipermedialnych są wyłącznie dodatkiem do podstawowego, zamkniętego utworu", tenże, dz. cyt., s. 55.

(a często także internauta nieposiadający konta) może zapoznać się z prezentowanym tekstem, czy nawet podzielić swoją opinią na jego temat.

Kolejną, bez wątpienia pozytywną cechą portalu literackiego, jest możliwość szybkiego zareagowania na publikowaną twórczość i skomentowania jej[62]. Jak stwierdza Łukasz Gołębiewski, „własny komentarz to nowe prawo głosu, nowa swoboda obywatela i konsumenta"[63]. Nadawca tego typu komunikatu może sprawdzić się w roli recenzenta czy krytyka literackiego. Odbiorca z kolei może otrzymać nierzadko cenne informacje wspomagające rozwój własnych umiejętności twórczych i szeroko pojętego warsztatu. Redaktorzy portalu-pisarskiego.pl sugerują w jego regulaminie, że tego typu progres objawiać może się poprzez różne działania[64]. O ile formuła portalu nie przewiduje inaczej, każdy odbiorca od razu po ukazaniu się tekstu na jego łamach może podzielić się swoją opinią czy próbą tekstu krytycznoliterackiego w którymś z wymienionych wcześniej sposobów – oczywiście przy zachowaniu poszanowania zasad kultury słowa i netykiety.

Inny korzystny element portali literackich to możliwość dokonania edycji opublikowanej treści[65] w celu wprowadzenia poprawek, skorygowania błędów czy zrealizowania sugestii, zaproponowanych przez odbiorców. Każda opinia może wpływać na kształt tekstu i wzbogacać go jako „podstawa do kolejnych działań"[66], na przykład do starania się o publikację papierową. W efekcie powstaje sytuacja, w której „autor rezygnuje ze swoich prerogatyw i dzieli się nimi z – współodpowiedzialnym za zaistnienie dzieła – czytelnikiem"[67]. Wprowadzaniu w czyn zdobytych przez użytkownika sugestii i wskazówek służy, dostępna w większości portali, możliwość edycji już dodanego wiersza lub usunięcia jego pierwotnej wersji i wstawienia poprawionej. W zależności od portalu, usunąć tekst można w każdym momencie[68] lub w określonych ramach czasowych, po przekroczeniu których staje się to niemożliwe[69].

Niezaprzeczalnym aspektem pozytywnym portali literackich jest pełniona przez nie rola swoistych „magazynów" literatury, w których znajdują się ogromne ilości wszelkiego rodzaju tekstów napisanych przez niejednorodną rzeszę twórców, reprezentujących różne gatunki, poetyki, motywy i tak dalej. Bez wątpienia buduje to, ale i charakteryzuje „różnorodność, multimodalność i wszechstronność nowego systemu komunikacyjnego"[70],

---

[62] Maryl podkreśla, że „nowe technologie zrywają z wprowadzonym przez druk podziałem na mówiącego pisarza, instytucje pośredniczące i niemą publiczność. Pisarz obecny w Sieci nawiązuje dialog z odbiorcą", tamże, s. 59. Portale literackie są tego zjawiska jaskrawym wręcz przykładem.

[63] Ł. Gołębiewski, dz. cyt., s. 22.

[64] Może to być „dodawanie własnych tekstów i otrzymywanie opinii na ich temat, czytanie tekstów innych Użytkowników oraz komentarzy pod nimi, branie udziału w dyskusjach na forum etc.", regulamin portalu-pisarskiego.pl: www.portal-pisarski.pl/regulamin [dostęp 17.11.2016].

[65] Istnieją wyjątki, to znaczy portale, które nie pozwalają edytować raz dodanych treści – na przykład www.allarte.pl.

[66] K. Stępień, dz. cyt., s. 38.

[67] P. Marecki, dz. cyt., s. 5.

[68] Patrz: www.allarte.pl, www.liternet.pl, www.poeto.pl.

[69] Regulamin portalu osme-pietro.pl, gdzie „Użytkownicy mają możliwość usuwania swoich postów w czasie nie dłuższym niż 5 minut od opublikowania na forum", www.osme-pietro.pl/regulamin-f4/regulamin-przeczytaj-i-zapamietaj-t2.html [dostęp z dn.15.11.2016].

[70] M. Castells, dz. cyt., s. 379.

którego portale literackie są swego rodzaju odwzorowaniem. Dzięki zgrupowaniu treści literackich w jednym miejscu, użytkownik szybko może odnaleźć poszukiwany wiersz, opowiadanie, recenzję. Redaktorzy portali widzą niekiedy w udostępnianiu miejsca wszelkim publikacjom szansę na podniesienie rangi swojej witryny poprzez uczynienie z niej narzędzia „likwidacji wykluczenia społecznego i kulturalnego poprzez udostępnienie biblioteki zawierającej zbiory literackie”[71]. Liczba tekstów opublikowanych i zarchiwizowanych na ich łamach nierzadko przekracza wiele tysięcy. Każdy autor w swoim profilu portalowym ma wyświetloną listę dodanych przez siebie utworów, dzięki czemu taka strona profilowa figurować może na zasadach witryny prywatnej, nierzadko wzbogaconej o informacje biograficzne czy o dorobku artystycznym albo naukowym.

Następna pożyteczna funkcja portali literackich, istotna zwłaszcza dla użytkowników przygotowujących publikacje książkowe, to możliwość uzyskiwania przez autorów informacji zwrotnych na temat ich tekstów, łącząca się tym samym ze wzrostem znaczenia funkcji czytelnika, co podkreślają prowadzący portal e-poezja.pl:

> Bystry, uważny czytelnik może być więcej wart w serwisie literackim od poety, który maltretuje składnię i kaleczy sens słów wyłącznie w imię widzimisię, a widzi nie dalej niż sięga czubek jego nosa[72].

Hiperbolizacja roli odbiorcy jest jednym z wyróżników portali. Tutaj sprowadza się go do roli pre-recenzenta, swoistego laboranta, który może obcować z daną treścią, zanim trafi ona do oficjalnego obiegu i wskazać jej zalety, jak i uchybienia czy niejasności.

Jak stwierdzają administratorzy portalu nieszuflada.pl, „każdy dodany tekst będzie kolejnym wierszem wirtualnego tomiku, zbioru wierszy jednego Autora”[73] – na przykład, zanim pojawi się w druku zwartym. Dzięki temu, użytkownik otrzymuje możliwość skorygowania danego dzieła, wycyzelowania go czy zmiany koncepcji całej publikacji – oczywiście, jeśli wyrażone przez odbiorców koncepcje znajdą u niego samego uznanie. Kwestią sporną pozostaje wartość opublikowanego później wiersza lub opowiadania, którego półoficjalnym współautorem jest inny „liternauta”, funkcjonujący w obrębie portalu[74].

Portale literackie, podobnie jak większość innych sposobów prezentacji treści w Internecie, umożliwiają nierzadko zaawansowane korzystanie z techniki komputerowej i sieciowej oraz z „możliwości nielinearnej i niesekwencyjnej organizacji tekstu”[75]. Wymaga to, co prawda, pewnych umiejętności informatyczno-edytorskich, ale, jak sugeruje Olszański, „przezwyciężenie trudności technicznych [...] wynagradzane jest rosnącym zainteresowaniem czytelników”[76], co jest przecież celem znakomitej większości twórców funkcjonujących również na portalach literackich. Jak podają autorzy serwisu liternet.pl, jedną z cech portalu jest „rozbudowany edytor tekstowy: dzięki niemu można łatwo

---

[71] Regulamin portalu poema.pl, www.poema.pl/regulamin [dostęp 16.11.2016].

[72] *O co chodzi,* www.e-poezja.pl/o_co_chodzi [dostęp 29.10.2016].

[73] *Słowo wstępne*, www.nieszuflada.pl/srodek.asp [dostęp 16.11.2016].

[74] Warto tu przytoczyć słowa Jolanty Dąbkowskiej-Zydroń, która stwierdziła, że „tradycyjnie bierny konsument przekazów wizualnych skazany zostaje [...] na współkształtowanie otaczającego świata”, tż, *Multimedialna forma komunikacji – nowość czy kontynuacja?,* [w:] *Intermedialność w kulturze*..., dz. cyt., s. 126.

[75] P. Marecki, dz. cyt., s. 6.

[76] L. Olszański, dz. cyt., s. 173.

eksperymentować nad kształtem tekstu, tak jak na przykład robili to awangardyści"[77]. Prezentowane treści wzbogacać można o hiperłącza, wszelkiego rodzaju animacje, grafiki, gify czy formy geometryczne, schematy, gry[78]. Istotne są także te zabiegi autorskie, które – choć nie wynikają bezpośrednio z technologicznych funkcji portalu – są nieodłącznymi elementami tak zwanego „dyktatu estetyków" – „w tym momencie zaczynają liczyć się wyłącznie umiejętności prowadzenia gier słownych, zaskakujących połączeń wyrazowych i brzmieniowych oraz operowanie obrazem"[79].

Portale literackie, co wynika z demokratyzacji Internetu, zazwyczaj wolne są od wszelkich przejawów kontroli nad kształtem i jakością publikowanej twórczości i komentarzy. Jak stwierdzają twórcy portalu-pisarskiego.pl, „serwis daje Ci szanse pokazania swoich małych i dużych dzieł innym ludziom, którzy tworzą"[80]. Często w portalowych regulaminach występują komunikaty o takiej (lub zbliżonej) treści:

> Redakcja zastrzega sobie prawo do wyboru tekstów, które zostaną opublikowane, oraz prawo do redakcji i korekty tekstu oraz naniesienia niezbędnych poprawek, w porozumieniu z autorem i za jego zgodą[81].

Z formalnego punktu widzenia nie można więc mówić o całkowitej swobodzie (treściowej, formalnej, językowej) autorów i braku oddziaływania administratorów. Wydaje się jednak, że w praktyce kwestia kontroli nad prezentowaną twórczością wygląda nieco inaczej – opublikowany tekst poddawany jest odgórnej modyfikacji zazwyczaj tylko w przypadku rażącego naruszenia regulaminu[82]. Uwarunkowane może być to tym, że jakakolwiek próba innej – niż obyczajowa – ingerencji mogłaby zostać przez użytkowników odczytana jako próba cenzury, a to z kolei mogłoby spowodować gwałtowne zmniejszenie się społeczności danego serwisu.

Portale literackie to nie tylko miejsca prezentacji treści, ale i jej edycji, poprzedzającej publikację[83]. Oferowane przez tego typu strony ogromne możliwości edytorskie nie zawsze są w pełni wykorzystywane przez internautów, zwłaszcza tych słabiej posługujących się nowoczesną technologią. Skutkuje to tym, że publikacje portalowe są często niedopracowane graficznie. Mowa tu o uchybieniach polegających na niejednolitej czcionce, pomijaniu akapitów, nadużywaniu kursyw czy podkreśleń. Problemem jest także nieudolne wzbogacanie tekstów o elementy multimedialne, a przecież:

> […] materiały muszą być widoczne, łatwo dostępne, powinny także komponować się razem z tekstem, w spójny ciąg narracyjny pozwalający skupić uwagę i należycie zrozumieć znaczenie przekazu[84].

---

[77] *O serwisie*, www.liternet.pl/strona/o-serwisie [dostęp 16.11.2016].

[78] Na przykład „gry toczone z nieobecnym (tzn. z samą grą, z jej regułami) za pomocą rozbudowanego [...] interfejsu", W. Chyła, *Od kultury słowa do kultury audiowizualnej*, [w:] *Intermedialność w kulturze*…, dz. cyt., s. 81.

[79] M. Sierszyński, dz. cyt. [dostęp 17.11.2016].

[80] *Faq,* www.portal-pisarski.pl/faq [dostęp 16.11.2016].

[81] Regulamin portalu alchemiaslowa.net: www.alchemiaslowa.net/redakcja/przyjmowanie-tekstow/ [dostęp 19.10.2016].

[82] Agresja słowna, wulgarność, propagowanie nienawiści, pornografia, kryptoreklama.

[83] Kamil Stępień klasyfikuje, między innymi, serwisy społecznościowe „jako podstawowe narzędzia edycji treści", tenże, dz. cyt., s. 23.

[84] L. Olszański, dz. cyt., s. 174.

Spora część winy za niejednolitość estetyczną czy edytorską utworów na portalach spoczywa na ich twórcach czy osobach odpowiedzialnych za sposób funkcjonowania tych witryn, a zwłaszcza za mechanizm dodawania nowych treści – zdarza się, że zakres możliwości poprawy stanu edytorskiego danego tekstu jest utrudniony z powodu wadliwego interfejsu czy nieprzejrzystego skonstruowania go. Wspomnieć można tu choćby o przypadkach, w których opublikowany w serwisie literackim tekst obfituje w terminologię internetową, stając się niezrozumiałym dla przeciętnego odbiorcy. Jak sugeruje Marecki: „np. jeśli poeta pisze »AltF4« mało kto wie, że chodzi mu o »wyjście z systemu«, a zarazem stan ducha, który wyraźnie konotuje"[85]. Wprowadzenie do procesu twórczego elementów leksykalnych związanych z Internetem czy szeroko pojętą technologią, w zamierzeniu twórcy mające na celu unowocześnienie i uatrakcyjnienie przekazu, bardzo łatwo stać może się zabiegiem nietrafionym[86].

Ogromna ilość tekstów, pojawiająca się każdego dnia na portalach, a także dążenie administratorów do respektowania internetowej wolności słowa czy do minimalizowania ingerencji w twórczość użytkowników, powodują, że witryny te stają się swoistymi „składowiskami" literatury, których kontrola ogranicza się zazwyczaj tylko do przestrzegania netykiety. Jak stwierdza Sierszyński:

> Stawianie na różność jest głęboko zakorzenione w kulturze Zachodu [...] Przez niemały czas (do dzisiaj ten sąd pokutuje) sieć była postrzegana jako wielki śmietnik, z którego można wyciągnąć tak dobre, jak i złe rzeczy[87].

Przywołany stereotyp „śmietnika" będzie zapewne funkcjonował jeszcze długo, gdyż jego istnienie jest ze wszech miar uzasadnione – codziennie powiększający się zbiór utworów dostępnych na portalach (i niewielki podzbiór tych wartych uwagi) utrudnia proces docierania do oczekiwanych (gatunkowo, treściowo i warsztatowo) treści. Takiego stanu rzeczy nie poprawiają nawet wbudowane w liczne serwisy hipertekstowe wyszukiwarki, pozwalające odnajdywać teksty po ich tytułach lub fragmentach – nie każda publikacja na portalu opatrzona jest tagiem, odnoszącym się do tematyki czy formy[88]. A często właśnie pod tym kątem czytelnicy poszukują utworów w Internecie.

Portale literackie jako przestrzeń skierowana przede wszystkim do autorów-amatorów niejako skazane są na bycie miejscem, w którym próżno szukać rzetelnych recenzji i szkiców krytycznoliterackich[89]. Uznani, doświadczeni recenzenci czy badacze literatury wybierają, rzecz jasna, publikacje papierowe. Dlatego też twórcy i administratorzy portali przyjmują podejście podobne do reprezentowanego przez redakcję witryny e-poezja.pl:

---

[85] P. Marecki, dz. cyt., s. 16.

[86] Jak stwierdza J. Dąbkowska-Zydroń, „w narodzinach multimedialnej formy komunikowania się [...] nie może zabraknąć człowieka z wszystkimi swoimi zmysłami", taż, dz. cyt., s. 130.

[87] M. Sierszyński, dz. cyt. [dostęp 17.11.2016].

[88] Jak stwierdza Stępień, „najważniejsze dla koncepcji tagowania jest przyjęcie myślenia w kategoriach użytkownik – zasoby – tagi. Taka perspektywa wyznacza kierunki interakcji pomiędzy użytkownikami a serwisami internetowymi", tenże, dz. cyt., s. 41.

[89] Choć oczywiście nie sposób nie zauważyć tego, co podkreśla Maryl: „na różnych portalach odbiorcy kolektywnie interpretują teksty literackie i negocjują ich znaczenie w obrębie własnej wspólnoty", tenże, dz. cyt., s. 114. Pytaniem pozostaje to, na ile te interpretacje są wartościowe i przydatne literacko.

> Komentarze do wierszy to niekoniecznie muszą być poważne rozprawy krytyczno-literackie, mile widziane są wszelkie uwagi, które dotyczą technicznych szczegółów utworu, jego logicznej budowy, formy, a niekiedy treści i znaczenia[90].

Taki stan rzeczy bezpośrednio wpływa na nierówny poziom prób krytyki i recenzji literackich – dzięki temu jednak liczni użytkownicy mogą spróbować swoich sił w tych dziedzinach[91]. Brak poważnej krytyki to swego rodzaju udogodnienie dla amatorów czy autorów tekstów o wątpliwej jakości – mają oni szansę publikować bez obaw o odrzucenie ich propozycji przez jakiekolwiek gremium[92]. Publikowane treści recenzyjne mogą często odbiegać od ogólnie przyjętych norm ich tworzenia, stanowić formy pośrednie między wypowiedzią literacką a osobistymi animozjami autora, a przecież „oceniamy utwór, nie autora"[93]. Twórcy portali z kolei rzadko decydują się na wejście w role recenzentów, pozostawiając to użytkownikom, chętnym do próbowania swoich sił i rozwijania warsztatu w tym zakresie.

Kolejny negatywny aspekt funkcjonowania portali literackich to tak zwane TWA, czyli Towarzystwa Wzajemnej Adoracji. Są to małe grupy, tworzone przez twórców – w tym wypadku użytkowników portali – charakteryzujące się wzajemnym, niemalże bezkrytycznym, pozytywnym odbieraniem (i komentowaniem) treści publikowanych przez członków (nieformalnej oczywiście) grupy. Ich istnienie jest dowodem na postawioną przez Castellsa tezę, że „wirtualne wspólnoty wydają się silniejsze niż zazwyczaj przypisują to im obserwatorzy"[94]. TWA, choć są zjawiskiem piętnowanym przez większość użytkowników sieci, stanowią część środowiska portali literackich. Członków takich grup łączą często prywatne sympatie, podobne poglądy artystyczne czy reprezentowany styl, poetyka, tematyka twórczości. Barney wysuwa tezę, że „dla niektórych osób nadejście i rozprzestrzenianie się technologii niosło za sobą obietnicę odświeżenia swojego zaangażowania we wspólnotę"[95]. W wypadku portali zaangażowanie to przybiera niekiedy formę negatywną, zdominowaną przez osobiste sympatie (lub antypatie) czy stawianie dobra grupy, w której się funkcjonuje ponad – choćby częściowo – obiektywnym odbiorem treści. Istnienie minispołeczności, które wzajemnie popierają swoją twórczość, rzutuje na funkcjonowanie portali. Brak uczciwości w ocenie, używanie utartych fraz i odrzucanie zewnętrznej krytyki powodują, że dla przeciętnego, niezaangażowanego w działalność danego TWA użytkownika, komentarze pod danym tekstem czy publikowane recenzje stają się mało cennym głosem w dyskursie literackim. Z tego też powodu niektóre portale w swoich regulaminach wyraźnie zakazują tworzenia TWA[96].

---

[90] *O co chodzi*, www.e-poezja.pl/o_co_chodzi [dostęp 29.10.2016].

[91] Patrząc szerzej, instytucja krytyki literackiej może być zastępowana przez internetową wymianę opinii i wrażeń na temat książek pomiędzy czytelnikami, którzy nie muszą już sięgać po „fachowe" wypowiedzi recenzenckie, zamieszczane, na przykład, w periodykach, aby poznać opinię na temat danego dzieła.

[92] Choć nie zmienia to faktu, iż każdy opublikowany tekst może spotkać się z bardzo negatywnymi opiniami użytkowników portalu, wyrażanymi choćby poprzez komentarze czy wiadomości prywatne.

[93] Regulamin, www.poezja.org/wiersz,79,129104.html [dostęp 16.11.2016].

[94] M. Castells, dz. cyt., s. 364.

[95] D. Barney, dz. cyt., s. 185.

[96] www.poezja.org/wiersz,79,129104.html, punkt 7. *Zasad*: „Nie twórz TWA (Towarzystw Wzajemnej Adoracji)" [dostęp 16.11.2016].

Możliwość publikacji wypowiedzi literackich i krytycznoliterackich na portalach internetowych (podobnie zresztą, jak na innych typach stron[97]) doprowadziła do sytuacji, w której wielu odbiorców literatury odwróciło swoją uwagę od słowa drukowanego na rzecz internetowej aktywności, jako tańszej, szybszej, zdemokratyzowanej (dopuszczającej wielość poglądów, stylów, tematów), wolnej w najszerszym tego słowa znaczeniu[98]. Oprócz tego, jak stwierdza Marcin Sieńko, „znikają normy estetyczne towarzyszące papierowym wydawnictwom"[99], przekładające się zarówno na poziom artystyczny, formę czy tematykę. Zenona Krupa, powołując się na Tomasza Goban-Klasa, stwierdzającego istnienie „pierwszego pokolenia ekranowego", opisuje jego przedstawicieli jako tych, dla których „obraz [to] równorzędny przekaz, a nawet lepszy, bo prostszy i atrakcyjniejszy niż przekaz książkowy"[100]. Gołębiewski z kolei podaje, że „nowe pokolenie nie dorasta w kulturze druku, lecz w wirtualnym świecie interakcji i przyzwyczajone jest do cyfrowego obrazu tekstu"[101]. Prostota, wizualna atrakcyjność oraz interakcyjność Internetu przyciągnęły ludzi literatury i kultury, chcących wyjść poza sztywne ramy publikacji papierowych[102]. A możliwości komunikacyjne portali, rozbudowane funkcje edytorskie i szerokie rzesze odbiorców spowodowały, że oczekiwanie na kolejne wydanie pisma literackiego czy antologii wierszy nierzadko zastąpione zostało oczekiwaniem na kolejną portalową publikację[103].

Istnienie portali literackich, tak jak innych miejsc prezentacji słowa pisanego w Internecie, wpłynęło na rozwój zagrożeń ochrony własności intelektualnej w tym medium. Mowa tu oczywiście o plagiatach, surowo – trzeba podkreślić – piętnowanych przez regulaminy omawianych w tym artykule witryn. Jak stwierdza regulamin portalu-pisarskiego.pl, w „przypadku podejrzenia plagiatu, administracja ma prawo wyłączyć możliwość komentowania, oceniania i zdjąć tekst ze strony głównej"[104]. Ściganie internetowych plagiatorów i dochodzenie swoich praw przez twórcę jest procesem bardzo żmudnym, utrudnionym przez panującą w sieci anonimowość, a także konieczność udowodnienia plagiatu:

---

[97] Mowa tu o stronach autorskich, tematycznych, blogach, forach, grupach dyskusyjnych, e-pismach.

[98] Interesujący pogląd wygłasza w tym kontekście Maciej Maryl, według którego „krytycy często zarzucają nowym technologiom komunikacyjnym zrywanie z tradycją, upraszczanie rzeczywistości, schlebianie gustom… Łatwo przypuszczać na nie atak z tych pozycji, ponieważ istnieją zbyt krótko, by stać się takimi filarami kultury jak choćby książka", tenże, dz. cyt., s. 76.

[99] M. Sieńko, dz. cyt., s. 113.

[100] Z. Krupa, *Internet – zagrożenie, czy uzupełnienie tradycyjnej biblioteki?*, II Konferencja Biblioteki Politechniki Łódzkiej „Biblioteki XXI wieku. Czy przetrwamy?", Materiały Konferencyjne, Łódź 2006, s. 309.

[101] Ł. Gołębiewski, dz. cyt., s. 57.

[102] Bogusław Jasiński wyraża sąd, że „[...] sztuka nowych mediów, z którą wiązano niejakie nadzieje wypala się na naszych oczach, albowiem po fascynacji możliwościami, które stworzyła, przeszła de facto w stadium analityczne", (B. Jasiński, dz. cyt., s. 1.). Trudno stwierdzić, czy przywołana „fascynacja" jest już zjawiskiem przeszłym, bezspornym jest jednak fakt, że na płaszczyźnie portali literackich poskutkowała ona wzrostem ich znaczenia w stosunku do publikacji w czasopismach.

[103] Z kolei Maryl akcentuje, że „przeniesienie życia literackiego do medium internetowego zmienia sposób funkcjonowania komunikacji literackiej – pisarze w większym stopniu odpowiadają za przeróżne materiały okołoliterackie i kontakt z odbiorcą, narzucony niejako samym faktem pojawienia się danego twórcy w środowisku sieciowym", tenże, dz. cyt., s. 219.

[104] Regulamin portalu-pisarskiego.pl: www.portal-pisarski.pl/regulamin [dostęp 16.11.2016].

> Żeby zająć się sprawą plagiatu potrzebne są dowody. [...] Jeśli widzisz skradzioną pracę wrzuconą na Portal Pisarski oczywiście zgłaszaj to załodze poprzez PW, ale spróbuj również znaleźć dowody. Przyspieszy to znacznie interwencję moderatorów[105].

Choć przypadki plagiatów czy częściowego korzystania z koncepcji oraz fraz innych autorów są dość rzadkie, to sama możliwość nieskrępowanego kopiowania i publikowania cudzych treści bez zgody autora budzić powinna otwarty sprzeciw, mimo że „mamy do czynienia z bardzo uproszczoną kulturą partnerską, której główne hasło brzmi: »wytnij--wklej«[106], która nie może tolerować nie tylko naruszenia twórczości danej osoby, ale także łamania obowiązującego w Polsce prawa"[107].

Portale literackie, choć nie stanowią najliczniejszej grupy miejsc publikowania form literackich i krytycznoliterackich, z powodu swojej specyfiki zmuszone są do konkurowania i ciągłego rozwoju. Duża liczba takich serwisów, dążących do wyróżniania się, powoduje, że w istocie maleje znaczenie całego środowiska portalowego – każdy serwis skupia swoją grupę użytkowników, funkcjonuje według własnych zasad, a jedne społeczności mogą nie mieć świadomości istnienia innych. Nadmiar portali literackich i brak hegemonii któregokolwiek z nich w przestrzeni liternetu (choć sprzyjający równości między serwisami) powodują, że publikowanie na danym portalu nie ma w sobie żadnej wyższości nad aktywnością w dowolnej innej witrynie. To zaś powoduje, że ogół publikacji portalowych coraz częściej postrzegany jest w sposób całościowy jako mało cenny literacko.

Pozostaje wreszcie kwestia liczby polskojęzycznych portali literackich. Precyzyjne jej określenie jest utrudnione przede wszystkim z powodu niemożności dokładnego ich znalezienia przez jakąkolwiek wyszukiwarkę internetową[108]. Niewykonalne jest również dotarcie do wszystkich portali za pomocą prasy literackiej czy innych form prezentowania słowa pisanego – zazwyczaj ich twórcy, jeśli polecają jakiś portal lub odsyłają do któregoś, wskazują te najpopularniejsze[109]. Spora liczba portali jest mało znana, na przykład z powodu niewielkiej liczby użytkowników, stanowiących jednocześnie zamknięte grono, do którego trudno dołączyć. Komplikacją odmiennej natury jest to, że istnieją strony, których status jest trudny do określenia – ze względu na posiadanie elementów typowych dla innych form. Poza tym, problemem jest klasyfikacja portali, które już nie istnieją, zostały zawieszone, lub przeszły różnego rodzaju ewolucje – zmieniły profil, nazwę, docelową grupę użytkowników. Synteza wyników dziesięciu pierwszych stron pracy

---

[105] Tamże.

[106] K. Stępień, dz. cyt., s. 34.

[107] Patrz: Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631.

[108] Dwie najpopularniejsze wyszukiwarki: Google i Bing! różnią się liczbą znalezionych portali i kolejnością ich wskazania – szczegóły dalej. Wyszukiwarki internetowe, mimo tego, że „trudzą się teraz naprowadzaniem czytelnika na węzłowe punkty interesujących go informacji" (Ch. Vandendorpe, *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i kultury*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2008, s. 100), wciąż podają zbyt wiele wyników w małym stopniu związanych z oczekiwanymi rezultatami.

[109] Utrudnieniem jeszcze innej natury jest fakt, że „wczesne portale zawierały właściwie tylko tematyczne zbiory odnośników do ciekawych stron WWW". Mimo przyjętego nazewnictwa trudno współcześnie definiować takie witryny jako portale, za: M. Czajkowski, dz. cyt., s. 482.

wyszukiwarek Google i Bing! pozwala jednak stwierdzić, że istnieje około pięćdziesiąt polskich portali literackich[110].

V

Podstawowym celem niniejszego artykułu było ogólne[111] przedstawienie portali literackich jako sposobów prezentacji tekstów literackich i krytycznoliterackich w Internecie. Posłużyły temu poszczególne czynności, to jest: zaproponowanie definicji portalu literackiego, wskazanie jego wyróżników, funkcji, nakreślenie prostej typologii tego typu witryn oraz określenie przybliżonej liczby polskojęzycznych portali. Uwidoczniłem ponadto – rzecz jasna z zamiarem zachowania maksymalnego obiektywizmu – pozytywne i negatywne aspekty funkcjonowania tych serwisów. Przeprowadzone działania pozwoliły na wysunięcie kilku konkluzji.

Po pierwsze, portale literackie są kontrowersyjnymi i wymykającymi się jednoznacznej ocenie miejscami funkcjonowania literatury oraz jej twórców i odbiorców. Wykazane aspekty pozytywne i negatywne wyraźnie sugerują, że mowa jest o zjawisku, które może być postrzegane w sposób niezwykle zróżnicowany, w zależności od przyjętej perspektywy. Nie podlega jednak dyskusji ugruntowana pozycja portali wśród internetowych autorów i pasjonatów literatury, czego dowodzą setki, a niekiedy nawet tysiące użytkowników tego typu witryn[112] oraz stale rosnąca ich liczba.

Po drugie, istnieje potrzeba głębszego pochylenia się badaczy współczesnej literatury i kultury nad problemem funkcjonowania portali jako przykładów interaktywnych społeczności, współtworzących szeroko pojęte internetowe życie literackie i kulturalne[113]. Zagadnienie to wciąż oczekuje na naukowe opracowanie, zawierające nie tylko opis stanu faktycznego, ale także próbę gruntownej analizy zjawiska i wielostronną prognozę jego rozwoju. Należałoby dokładniej przyjrzeć się specyfice portali, ich strukturze czy typologii, a także zasadom (formalnym i nieformalnym) organizującym działalność ich środowisk twórczych.

---

[110] Po wpisaniu frazy „portal literacki" wyszukiwarka Google podaje ok. sto dziewięćdziesiąt tysięcy wyników, a wyszukiwarka Bing! – ok. sześćset dwadzieścia tysięcy wyników. Problem w tym, że wyszukiwarki znajdują nie tylko portale, ale także wszelkie witryny, na których szukana fraza występuje. Wobec tego konieczne było zanalizowanie konkretnych wyników podanych przez wyszukiwarki. Zdecydowałem się wziąć pod uwagę pierwsze dziesięć stron wyników obydwu wyszukiwarek. Ich analiza i wykluczenie powtarzających się wyników stały się podstawą do podania właśnie takiej liczby portali.

[111] Dlatego też w tytule artykułu znalazło się słowo „rekonesans".

[112] Zauważyć należy jednak, że ogromne rzesze twórców ukrywają się pod pseudonimami/nickami, co pozwala stwierdzić, że portale cały czas traktowane są przede wszystkim jako miejsca eksperymentów, prób, pre-publikacji, które poprawione czy wzbogacone o sugestie odbiorców mogą potem trafić do druku. Rzadziej bywa tak, że przestrzeń portalowa jest docelową dla wiersza, opowiadania, eseju, szkicu. Zauważył to także Maryl, według którego „publikacja internetowa nie stanowi jednak celu samego w sobie. Internet jest jakby przedsionkiem pisarskim, który może zaowocować przepustką do »wielkiego świata« kultury drukowanej", tenże, dz. cyt., s. 316.

[113] Zasygnalizowane przeze mnie zagadnienie polecić można szczególnej uwadze, na przykład, socjologom literatury czy kulturoznawcom zainteresowanym wpływem Internetu na kulturę.

Należy w tym miejscu podkreślić, iż istotną przeszkodą w procesie badania portali literackich jest brak precyzyjnej metodologii analizy i oceny zawartości tychże[114]. Trzeba by bowiem uwzględnić różnorodne ich aspekty, takie, jak: budowę/szatę graficzną portalu, możliwości edytorskie, prezentowane treści, wpływ na upowszechnianie życia literackiego i wiele innych. Nie istnieje jednak, jak mi się wydaje, uniwersalny sposób na porównanie wyników takich badań i wyprowadzenie spójnych wniosków. Sytuację komplikuje dodatkowo niewystarczający, często powierzchowny charakter dostępnej literatury badawczej, opracowań, z których można by korzystać i się odwoływać[115]. Trudno wśród dotychczas opublikowanych prac o tematyce liternetowej znaleźć takie, które podjęłyby w wyczerpującym zakresie zagadnienie portali literackich. Skromny zbiór tekstów im poświęconych zamyka się w kilku artykułach, fragmentach książek, ewentualnie w blogowych wpisach i niemających określonej formy wypowiedziach, które pojawiają się wśród użytkowników portali czy innych stron, mniej lub bardziej związanych z literaturą[116].

Jeszcze jedną, nieustającą trudnością, z jaką zmagać będą się w przyszłości badacze omówionych serwisów, jest bez wątpienia zmienność, płynność Internetu, przekładająca się na nietrwałość portalowego pola badawczego – codziennie pojawiają się nowe publikacje, zróżnicowane pod względem gatunku, tematyki, poziomu warsztatowego. Zmieniają się także same portale, ewoluując pod kątem profilu, szaty graficznej, docelowej grupy użytkowników. Z tego też względu wręcz niemożliwe staje się kompleksowe, monograficzne opracowanie całego zagadnienia. Pozostają więc próby syntezy, nakreślenia ogólnych, uniwersalnych zjawisk na konkretnych przykładach. Wypada życzyć badaczom internetu, by zasygnalizowane przeze mnie komplikacje nie przeszkodziły jednak w pojawieniu się zadowalających, rzetelnych i możliwie obszernych opracowań dotyczących przedmiotu moich rozważań.

---

[114] Zresztą, problem ten dotyczy badań nad całością internetu – jak sugeruje Maryl, „pole życia literackiego w Internecie pozostaje jednak nieskolonizowane przez literaturoznawców. Być może bierze się to również z braku adekwatnej metodologii, która – do pewnego stopnia – mogłaby pozwolić na w miarę równorzędne traktowanie tych dwóch światów literackich: realnego i wirtualnego [...]", tenże, dz. cyt., s. 99. Sam Maryl jednak, dla potrzeb swoich badań stron internetowych polskich pisarzy, opracował kompleksową, szczegółową metodologię, uwzględniającą takie aspekty, jak: „obiektywność", „aktualność", „dostępność i funkcjonalność"itd. Z kolei dla potrzeb analizy stron poświęconych literaturze, nieprowadzonych przez pisarzy (portali, czasopism on-line, blogów itp.), Maryl wskazał następujące kryteria: „dane podstawowe", „podmiot prowadzący stronę", „tytuł", „cel strony", „rola partnerów komunikacji", „typy materiałów" (tamże, s. 122–127). Po omówieniu poszczególnych elementów, dokonał ich kategoryzacji.

[115] Zastanawiający wydaje się fakt, że w najcenniejszym, jak na razie, opracowaniu poświęconym liternetowi, czyli pracy zbiorowej *Liternet. Literatura i internet* pod redakcją Piotra Mareckiego, nie poświęcono portalom miejsca, choć znalazły się obszerne fragmenty przybliżające, na przykład, literacką blogosferę. Wytłumaczyć można to tym, że w roku powstania owej publikacji (2002) środowisko portalowe było dość ubogie i zaczynało dopiero się kształtować – jego progres nastąpił właśnie w pierwszej dekadzie XXI wieku. Wspomnieć muszę tu także o przywoływanej kilkukrotnie w tym artykule książce Macieja Maryla *Życie literackie w sieci* (Warszawa 2015), w której autor w kompleksowy sposób opisał poszczególne elementy funkcjonowania literatury w Internecie. Kilkukrotnie odwołał się także do zjawiska portali literackich (zwłaszcza z punktu widzenia socjologicznego i antropologicznego) jako rodzaju społeczności sieciowych. Literaturze w Internecie poświęca także nieco miejsca Maryla Hopfinger (*Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010), lecz portale są tam ukazane po prostu jako element szerszego zjawiska – „literatury elektronicznej".

[116] Dyskusje poświęcone portalom literackim pojawiają się niekiedy na forach literackich czy funkcjonujących w obrębie portali grupach dyskusyjnych – trudno jednak potraktować je jako głosy w dyskursie naukowym.

Przyszłość portali literackich jako miejsca prezentacji treści zapewne stać będzie pod znakiem wzrostu ich ilości, a co za tym idzie, konkurencji między nimi, co z kolei doprowadzić może do specjalizacji – malał będzie procent portali ogólnoliterackich kosztem skierowanych do konkretnego odbiorcy, którego interesuje dany gatunek, temat, możliwości edytorskie czy model funkcjonowania. Zaryzykować można nawet stwierdzenie, że z witryn inkluzywnych ogromna część portali stanie się ekskluzywnymi, pod pewnym względem zamkniętymi, przeznaczonymi oraz interesującymi wyłącznie dla specyficznych (ukierunkowanych na konkretne aspekty) grup odbiorców. Sposób, w jaki wpłynąć może to na rodzaj i poziom prezentowanej twórczości pozostaje sprawą otwartą, której wyjaśnienie zna jedynie przyszłość.

BIBLIOGRAFIA

Barney D., *Społeczeństwo sieci*, przeł. M. Fronia, Warszawa 2008.

Biliński J., *Remontujemy tekst – poradnik dla początkujących*, http://www.weryfikatorium.pl/index.php?zlote-porady/remontujemy-tekst-poradnik-jaroslawa-bilinskiego.html [dostęp 16.11.2016].

Castells M., *Społeczeństwo sieci*, tłum. M. Marody i inni, Warszawa 2007.

Chyła W., *Od kultury słowa do kultury audiowizualnej*, [w:] A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998.

Coyne R., Lee J i Parker M., *Drożne portale. Projektowanie przyjaznych witryn dla społeczności internetowych,* [w:] A. Dytman-Stasieńko, J. Stasieńko (red.), *WWW – w sieci metafor. Strona internetowa jako przedmiot badań naukowych*, Wrocław 2008.

Czajkowski M., *Wielka Encyklopedia Internetu i Nowych Technologii*, Kraków 2002.

Dąbkowska-Zydroń J., *Multimedialna forma komunikacji – nowość czy kontynuacja?* [w:] A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998.

Głowiński M, Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967.

Gołębiewski Ł., *Śmierć książki – no future book*, Warszawa 2008.

Hofmokl J., *Internet jako dobro wspólne*, Warszawa 2009.

Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.

Jasiński B., *Ocalenie, czyli pytanie o przyszłość sztuki*, „Własnym Głosem" 2010, nr 79.

Krupa Z., *Internet – zagrożenie, czy uzupełnienie tradycyjnej biblioteki?*, *II Konferencja Biblioteki Politechniki Łódzkiej „Biblioteki XXI wieku. Czy przetrwamy?"*, Materiały Konferencyjne, Łódź 2006.

Marecki P., *Liternet* [w:] Marecki P. (red.), *Liternet. Literatura i Internet*, Kraków 2002.

Maryl M., *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015.

Olszański L., *Dziennikarstwo internetowe*, Warszawa 2006.

Pisarski M., *Bardziej epicki od Facebooka*, rozm. z L. Onakiem, http://www.techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/wywiad_z_leszkiem_onakiem.html, 2011 [dostęp 16.11.2016].

Porczak A., *Medialna grota (instalacje interaktywne)*, [w:] A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku,* Białystok 1998.

Pręgowski M.P., *Między słowami. O wieloznaczności terminologii internetowej*, [w:] Ł. Jonak, P. Mazurek, A. Tarkowski i in. (red.), *Re-internet – społeczne aspekty medium. Polskie konteksty i interpretacje*, Warszawa 2006.

Romanowska D., *Sieć sztuki*, [w:] W. Godzic, A. Bednarz (red.), *Humanista w cyberprzestrzeni*, Kraków 1999.

Sieńko M., *Człowiek w pajęczynie. Internet jako zjawisko kulturowe*, Wrocław 2002.

Sierszyński M., *Prolegomena do zachowań literackich w internecie. Liternet, czyli chów estetów*, http://www.wywrota.pl/literatura/17211-prolegomena-do-zachowan-literackich-w-in.html [dostęp 17.11.2016].

Siwak W., *Hipertekstualna podróż przez wirtualne światy* [w:] A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak (red.), *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, Białystok 1998.

Stępień K., *Folksonomie, czyli społecznościowe opisywanie treści*, Warszawa 2010.

Teszner Ł., *Kto mieszka w cyberprzestrzeni? O społecznościach internetowych*, [w:] W. Godzic, A. Bednarz (red.), *Humanista w cyberprzestrzeni*, Kraków 1999.

Vandendorpe Ch., *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu i kultury*, tłum. A. Sawisz, Warszawa 2008.

Żabicki P., *Internet – (r)ewolucja w komunikacji międzyludzkiej. Semiotyczno-socjologiczne spojrzenie na listę dyskusyjną*, [w:] W. Godzic, A. Bednarz (red.), *Humanista w cyberprzestrzeni*, Kraków 1999.

Żuliński L., *Dekalog dobrego wiersza*, http://www.pisarze.pl/eseje/201-leszek-uliski-dekalog-dobrego-wiersza.html, http://www.poema.pl/publikacja/130964-leszek-zulinski-dekalog-dobrego-wiersza, http://jest-lirycznie.art.pl/tekst.php?id=461&ttyp=4 [dostęp 16.11.2016].

Strony i portale internetowe:

www.akant.org

www.allarte.pl

www.e-poezja.pl

www.fraza.univ.rzeszow.pl

www.granice.pl

www.jest-lirycznie.art.pl

www.lirycznie.hpu.pl

www.literaci.of.pl

www.liternet.pl

www.lublin.eu/kultura

www.nieszuflada.pl

www.osme-pietro.pl

www.pisarze.pl

www.poema.pl

www.poeto.pl

www.poetyckie-zacisze.pl

www.poezja.org

www.portal-pisarski.pl

www.publixo.com

www.sjp.pwn.pl

www.slownik.intensys.pl

www.techsty.art.pl

www.wpmt.pl

www.wywrota.pl

Słowa kluczowe: portal literacki, internet, literatura w Internecie, interaktywność.

Abstract
Literary portals on the Internet. Their specificity, functions and place in literary life. Reconnaissance

This article is about literary portals on the Internet. A definition is presented, and the features, functions and overall specificity of these types of websites are examined. Their importance in literary life on the Internet is discussed and their place among other websites that present literature is outlined. Positive and negative aspects of the functioning of literary portals are considered, and prospects for their development are reflected upon. The need for further research on this issue is pointed out.

Keywords: literary portal, internet, literature on the Internet, interactivity.

Iwona Benenowska
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

„JUŻ MI CHYBA NIC NIE TRZEBA WIĘCEJ". ŚWIAT SWÓJ I OBCY W POEZJI HIPPISÓW (JEGO JĘZYKOWE WYKŁADNIKI I WARTOŚCIOWANIE)

Materiał językowy pochodzi w całości ze zbioru pt. *Życie w drodze. Antologia poezji hippisów*[1]. Jest to jedyny opublikowany tom poezji polskich hippisów[2]. Ruch *flower power* pojawił się w Polsce w tym samym roku co w USA – 1967 (festiwal „The World's First Human Be-In" w San Francisco). Informacje o nim docierały za pośrednictwem czasopism, np. „Forum". Z czasem zaczęły ukazywać się także własne tytuły, np. „Kudły", „Desiderata", „Różne Drogi", „Wyspa". To właśnie na łamach tego ostatniego pisma była drukowana poezja hippisów, która została zebrana i wybrana do wspomnianej antologii. Asumptem do przypomnienia filozofii, kultury, sztuki tej subkultury stała się konferencja naukowa pt. „*All You Need Is Love*. Hipisi, wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżkach współczesnej kultury", zorganizowana w maju 2014 roku na UKW w Bydgoszczy. Jej interdyscyplinarny charakter dał podstawy do zaprezentowania również językoznawczego ujęcia wybranych zagadnień[3]. Taka tendencja znajduje swoje uzasadnienie,

[1] W opracowaniu A. Radeckiej: *Życie w drodze. Antologia poezji hippisów,* Warszawa 1986. W tomie zawarto sto piętnaście utworów dwudziestu dziewięciu autorów.

[2] W całym tekście preferowana jest wersja zapisu ortograficznego *hippis*. Należy zaznaczyć, że we współczesnej polszczyźnie równolegle stosowany jest zapis: *hipis* (zob. np. tytuł konferencji). Zob. „*hipis* a. *hippis*" – *Wielki słownik ortograficzny PWN,* pod red. E. Polańskiego, Warszawa 2016, s. 476.

[3] Tekst powstał na podstawie referatu autorki wygłoszonego 9 maja 2014 r. na wspomnianej konferencji. Więcej o tym wydarzeniu – zob. http://www.ukw.edu.pl/strona/konferencje/konferencje/19544/konferencja_hipisi_ukw [dostęp 8.11.2016].

bowiem z perspektywy współczesnej humanistyki integracja językoznawstwa i badań literackich i/lub kulturowych staje się szczególnie ważna[4]. Jak podkreśla Ewa Sławkowa:

> Podejście językoznawcze nie wyklucza odczytania tekstu przez pryzmat kategorii innej dziedziny wiedzy, na przykład antropologii, filozofii czy teorii literatury. W wielu przypadkach [...] te opcje lekturowe są komplementarne[5].

WSTĘP

Celem niniejszego tekstu jest próba uchwycenia sposobów językowej kreacji świata przedstawionego w poetyckiej twórczości polskich hippisów, rekonstrukcji elementów opisywanego świata. Wiadomo, że system języka kształtowany i badany przez pokolenia (rozumiany jako abstrakcyjny twór – *langue*) urzeczywistnia się w indywidualnych aktach werbalnych; ma prawie nieograniczone możliwości wyrażania wszystkiego tego, co dotyczy różnych sfer działania człowieka jako użytkownika tego systemu. Wszelkie jego realizacje (w obszarze *parole*) umożliwiają indywidualny (mniej lub bardziej subiektywny) wybór konkretnych jednostek języka. W ten sposób każdy nadawca – autor tekstu tworzy nie tylko komunikat, lecz także (pośrednio) przedstawia swoją wizję rzeczywistości, ukazuje jej właściwości kategoryzowania i wartościowania. Analiza warstwy językowej umożliwia zatem rekonstrukcję elementów opisu tzw. językowego obrazu świata (JOŚ), który stanowi

> […] zbiór prawidłowości zawartych w kategorialnych związkach gramatycznych […] oraz semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości[6].

W tym miejscu należy także zaznaczyć, że

> Nie ma w języku interpretacji świata, która pozostawałaby bez żadnego związku z opisywanym światem, ale nie ma też interpretacji bez kulturowych filtrów, które ten obraz porządkują[7].

Wynika z tego, że analiza językowa winna być osadzona w pewnym kontekście pozajęzykowym. W niniejszym artykule skupiam się jednak nad wyekscerpowaniem środków językowych, ich analizie, wykorzystując narzędzia badawcze wypracowane w metodologii JOŚ. Zdaję sobie sprawę z istotnej roli interpretacyjnej kontekstów filozoficznych,

---

[4] J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 105.

[5] E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, Katowice 2012, s. 39.

[6] R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław 1993, s. 358. Por. *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1990; *Język a kultura*, t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, pod red. A. Dąbrowskiej, J. Anusiewicza, Wrocław 2000; M.A. Krąpiec, *Język i świat realny*, Lublin 1985.

[7] R. Tokarski: dz. cyt., s. 361.

kulturowych, społecznych itp., które jednak celowo ograniczam, ponieważ zostały one omówione w moim innym tekście poświęconym twórczości polskich hippisów[8].

Omawiane zagadnienia zostaną zaprezentowane w następującym porządku: odnotowanie językowych wykładników świata przedstawionego w utworach (1), dookreślenie sposobów i typów jego wartościowania (2), próba odszukania motywacji takiego, a nie innego ukształtowania treści i (wy)kreowania wizji świata (3). W skrócie można by powiedzieć, że ogląd materiału językowego został podporządkowany trzem ogniwom dedukcyjnym: co? – jak? – dlaczego?

1. ELEMENTY JĘZYKOWEGO OBRAZU ŚWIATA

Świat hippisów, wyłaniający się z wyrażeń językowych/opisów zawartych w poezji, obejmuje pewne elementy zewnętrznej rzeczywistości i ludzi – samych hippisów (w pewien uproszczony i umowny sposób nazwijmy ich Swoimi (**1.1**)) oraz przedstawicieli pozostałej części społeczeństwa (nazwijmy ich nie-hippisami, czyli Obcymi (**1.2**)).

1.1. Charakterystyka hippisów i ich świata

W niektórych utworach podmiot liryczny wprost ujawnia czas swoich narodzin i/lub włączenia się w krąg społeczności hippisów, np.

> Urodziłam się **na dwa lata przed wybuchem wojny w Wietnamie**[9] (K.A. Dziki: „* * *", Życie moje...[10]);

> Uwikłałem się w ten dziwny, szalony a piękny świat **20 lat temu**. (H. Mencel „Harry": „* * *", Uwikłałem się...).

Ten świat (jako całość) jest postrzegany w różny sposób, np. jako szary (monotonny), słaby, iluzoryczny, poddany zbytniej dynamice, a co za tym idzie, trudny do zdefiniowania bez odwołania się do wyobraźni:

> jak nasze oczy patrzyły na świat / kiedy nam **poszarzał** [...] (J. Dębniak: „* * *", serca biją...);

> świat cały **kruchy** jak słomka (K.A. Dziki: „* * *" już mi chyba…);

> świat jest naszym **wyobrażeniem** (A. Radecka, A. Szklarz: „dialog");

> gdy czujemy że świat / zaczyna zbyt szybko **gnać** / wysiadamy z niego (A. Strumiłło: „* * *", są zdarzenia...).

Bywa ukonkretniony, zwłaszcza w zakresie najbliższej przestrzeni. W poezji zwraca się uwagę na takie elementy, jak **dom, pokój, cztery ściany, klatka schodowa**[11]:

---

[8] I. Benenowska, *Stereotyp domu w poezji polskich hippisów*, „Studia Slavica" XIX/1, s. 117–131.

[9] Wytłuszczenia (moje – I.B.) mają zwracać uwagę na najistotniejsze informacje podporządkowane celowi wywodu.

[10] W nawiasach podawane są źródła cytatów, tzn. nazwisko autora/-ki, tytuł (lub pierwsze wyrazy pierwszej strofy dla utworów bez tytułu). Wszystkie cytaty pochodzą z przywołanej we wstępie antologii.

[11] Spośród wielu interesujących zagadnień, godnych dalszych szczegółowych badań, właśnie schemat tematyczny DOMU został wybrany do szerszego opracowania – zob. I. Benenowska: dz. cyt.

[...] dziś spakujemy nasz **dom** / i zadzwonimy do przyjaciół / że odjeżdżając zostajemy tutaj (J. Dębniak: „* * *", serca biją...);

tu pusty **pokój** i zanikające oddechy (K. Biernacki: „dlaczego milczenie");

i rozgniewajmy jakiegoś boga / żeby wygnał nas / z tego naszego raju / **czterech ścian** [...] (K.A. Dziki: „stwarzanie");

[...] na **klatkach schodowych** śpisz w brudzie (W. Michalewski „Tarzan": „małolatom dedykuję").

Do tego należy dołączyć jeszcze spotykane w tej twórczości wyrażenia językowe oznaczające inne miejsca – „inny" dom[12], w którym hippisi spędzają dużo czasu, np. **szpital dla psychicznie chorych** (określany różnymi peryfrazami, np. szpital dla obłąkanych, wesoły dom, dom bez klamek) lub kolejne miejsce odosobnienia – **więzienie**, np.

[…] obok zakratowane okna / naprzeciw okien **drzwi / bez klamek** (A. Książek: „* * *", za uszy…);

stopnie nigdy nie odmiatane z / ludzkiego **obłąkania** / […] krainę cieni zwiedzisz w filcowych pantoflach [...] (M. Jusięga: „chwila drugiego czasu", nieznanej Lucy ze szpitala chorób psychicznych);

drugi **oddział psychiatryczny** mieści się we mnie (J. Zajączkowski „Zając": „powtórka");

w domu bez klamek jest źle [...] (M. Szwantner „Pedro": „wesoły dom");

zamkną cię gdzieś na **odwykówce** (K.A. Dziki: „* * *", ci co cię nie rozumieją…);

[...] ale człowiek jest genialny / [...] z czasem też sobie poradził / wymyślił / **więzienie** (W. Michalewski „Tarzan": „tam gdzie stoi czas").

Dużo uwagi poświęca się także przestrzeni ograniczonej do **dworca** i/lub jego części:

[…] z biegiem nieprzytomnych dni / podróże w nieznane […] / tak dni przechodzą i noce / na małych **dworcach** / gdzie pociągi raz po raz / miażdżą głód (K.A. Dziki: „na dworcu");

wczoraj na **dworcu** [...] narkoman brudas [...] (J. Zajączkowski „Zając": „Jarocin – sobota");

uczył się wszędzie / najczęściej nocami / w **dworcowych restauracjach** kat. III (A. Książek: „* * *" uczył się…);

[...] zabrano nas w **dworcowe ogrody** (G. Wróblewski „Warka": „* * *", szykowaliśmy się ...).

Przywoływane elementy przestrzeni wskazują na wzajemne oddziaływanie z tym, co robi hippis i w jakiej rzeczywistości funkcjonuje, czym się zajmuje i jak przez to charakteryzuje sam siebie.

Obszarami zainteresowań i działania członków subkultury jest podróż, wędrówka – brak stałego miejsca, tzw. „zakorzenienia", przełamanie kodu domestykacji kosztem zwrotu

[12] Można by także posłużyć się terminem *dom zastępczy* – za Anną Legeżyńską, *Literacka figura domu w poezji współczesnej*, [w:] *Dom w języku i kulturze,* pod red. G. Sawickiej, Szczecin 1997, s. 333.

ku naturze, kontestacji dóbr materialnych i tradycyjnych obowiązków. Taka postawa nie spotyka się z aprobatą ogółu społeczeństwa.

z biegiem nieprzytomnych dni / **podróże** w nieznane […] (K.A. Dziki: „na dworcu");

idę sobie **ulicami** / a za mną trochę kurzu [...] (W. Michalewski „Tarzan": „ja hippis");

wyszedł na **ulicę** [...] (A. Książek: „* * *", uczył się...);

błąkamy się po przybrzeżnych skałach / bierzemy w kieszenie boczny wiatr / w blaski cienia wejdziemy jutro [...] (J. Dębniak: „* * *", serca biją...);

idź dalej jeśli pozostał ci jakiś **szlak** („Mały": „bomba N");

zostaw wszystko / i **chodź** (R. Bernadkiewicz: „ostatni");

kierunki świata bywają / niematerialną wykładnią dróg / lecz ci co kochają coś więcej / **idą** jak ekwilibryści po linie / żywota („Różycki": „kolebka");

nie będę nocą **spać** ani **gotować obiadów** / nie będę w tramwajach **kasować biletów** / nie będę nosić **dowodu osobistego** / nie będę **mieszkać pomiędzy ludźmi** [...] (K.A. Dziki: „beatnik");

wyśmiewani / **pokazywani palcami** / **wyrzucani** z przyzwoitych lokali / z powodu nieodpowiedniego stroju / **wyzywani** [...] **nieprzytomni** ze znużenia / [...] **wyszydzani** przez młodych zdolnych (K.A. Dziki: „hippisi po polsku");

kłaniamy się trawie (M. Jusięga: „* * *", pamięć...);

byłam na uczcie życia / **na jesiennym ściernisku** / długowłosi ludzie stali kołem (G.E. Koper „Suzi": „wspomnienie");

jeśli **nie masz pieniędzy** możesz:/ zobaczyć gołębie / popatrzeć na omnibusy / [...] obejrzeć żebraka [...] / spotkać sępiącego hippisa [...] (A. Szklarz: „reklama").

Akceptacji nie zyskiwały także narkotyzowanie się lub picie alkoholu, a w niektórych utworach podmiot liryczny wprost przyznaje się do korzystania z używek, środków odurzających, np.

stary jest kłopot **prochy** się skończyły (K.A. Dziki: „dysonans blues");

nic nie robisz / tylko zdychasz i zdychasz / albo wdychasz i wdychasz / **chasz** (A. Książek: „* * *", nic nie robisz…);

dinx dawał moc przetrwania / były wtedy makowe dni / **kompot** dawał moc przetrwania / wtedy były kolorowe dni / **parcopan** dawał moc przetrwania [...] (G. Wróblewski „Warka": „* * *", szykowaliśmy się...);

ciężka od zamętu głowa odpadła / [...] a resztki ciała wiją się jak krople [...] / ta zagubiona dusza w **butelce** [...] („Mały": „delirium tremens");

siedziałam przy pustym kieliszku [...] / dziękuję ci pusty kieliszku / dziękuję ci brudna strzykawko [...] i **płynie sączony do żył** (A. Strumiłło: „pieśń desperatki");

wczoraj na dworcu [...] **narkoman** brudas [...] koraliki nosi zboczeniec (J. Zajączkowski „Zając": „Jarocin – sobota").

Hippis wyróżnia się swoim wyglądem. Sposób ubierania się traktuje jako wyraz buntu, choćby wobec powszechnej wówczas zunifikowanej, nudnej modzie. Najważniejszy znak rozpoznawczy to pacyfka. Oprócz niej zewnętrznymi atrybutami subkultury stają się koraliki, kolorowe ubrania, długie włosy, kolczyki itp.

Od roku 1973 noszę **pacyfkę** (K.A. Dziki: „* * *", Życie moje...);

a my […] w **łachmanach w butach** co jak psy / **wyszczerzą gwoździe** (K.A. Dziki: „song");

ręce ponacinane jak / kalendarz Robinsona […] / sine plamy / po wewnętrznej stronie rąk / na szyi całym ciężarem miłości / zawisa **koło pokoju** / w potokach szklanych **koralików** (K.A. Dziki: „na dworcu");

pewnego dnia znalazłem na swej drodze / szklane **koraliki** / i już wiedziałem że to jest to / czego szukam (W. Linde-Apanowicz „Apacz": „* * *", urodziłem się...);

długowłosy chłopiec w podartych dżinsach (G.E. Koper „Suzi": „wspomnienie");

co ja z tobą bracie mam wspólnego / **długie włosy** brud i pustą kieszeń [...] / ta **pacyfk**a którą obaj czcimy (W. Michalewski „Tarzan": „małolatom dedykuję");

idę sobie ulicami [...] / jakieś słowa o **brudnym kudłaczu** / w cuchnących **łachmanach** [...] (W. Michalewski „Tarzan": „ja hippis")

w czarnym swetrze i kraciastych spodniach (A. Radecka „Mama": „ballada o jednym panu ...");

z parcianą **torbą** / zieloną jak trawa lenistwa („Różycki": „Robinson rankiem");

a może byśmy tak Bracie-Hippisie odłożyli na chwilę / **pacyfy** / [...] kolorowe **paciorki** wniebowstąpień (M. Ścibor-Marchocka: „* * *", a może byśmy ...);

obetnij włosy / mówią rodzice / wyjmij z ucha / ten **kolczyk** / [...] bełkot pewnych siebie ślepców [...] (A. „Wampir": „taki sobie małolat").

1.2. Charakterystyka Obcych i ich świata

Opis elementów tego JOŚ jest konstruowany z punktu widzenia hippisów, zatem rzeczywistość nie-hippisów zostaje potraktowana tylko jako punkt odniesienia, podstawa kategoryzacji i wartościowania. Jak hippisi przedstawiają świat obcy (i Obcych), na co zwracają uwagę?

Wśród elementów świata zewnętrznego wymienione są **miasta** (z **autobusami**, **przemysłem, domami**), np.

gdzie się schronisz / w **mieście** gdzie **drzwi** pozamykano na grube łańcuchy […] w **mieście** gdzie tylko twój cień jest ci przyjazny / a dziewczyna z którą sypiasz / myśli tylko / o sprzedaniu się dyrektorowi / gdzie śmiech jest grzechem / a wspomnienie o uczuciach nie jest w dobrym tonie […] (G.E. Koper „Suzi": „ucieczka donikąd");

[...] w śladach wykolejonych **kolejek / w domach** obrzękłych mięsopustem [...] z świecącym pyskiem do zachwytów nad sobą / [...] chwała bogu i partii [...] **szare** jest drzewo naszego domu / bo to dobry kolor dla wszystkich (M. Suszek: „**ci**");

rano czerwone **autobusy** wyjadą na miasto [...] / procenty **produkcji** posuną się naprzód (K. Biernacki: „* * *" kiedyś umrę...);

z [...] raju **czterech ścian** / starannie **wymierzonych** / i sterylnie **czystych** (K.A. Dziki: „stwarzanie").

Działania Obcych wiążą się z określonymi wydarzeniami, wśród których dominuje wojna, przemoc oraz wszelkie ich atrybuty oraz nieszczęścia z nimi związane, np.

stary w gazecie znowu dziś pisali że / gdzieś **tam** jest **wojna strach i głód** / że kilka osób pozabijali (K.A. Dziki: „dysonans blues");

i jeszcze cię pobłogosławią / **posyłając na śmierć** / i jeszcze cię pobłogosławią / dając do ręki **karabin** / i jeszcze cię pobłogosławią / gdy pójdziesz **zabijać** […] (M. Harlender: „te ostatnie namaszczenia");

bomba „N" spaliła w najkrótszej / wyprawie z głupoty we wszechkosmiczny początek / tego z czego żeśmy powstali („Mały": „bomba N");

kiedy nadejdzie dzień zapłaty / nie **napalm** lecz łzy będą palić [...] / dzień po nocy / co oddech **czołgiem** rozjechała [...] („Różycki": „przyszły dzień");

człowiek nad człowiekiem Bogiem / człowiek człowiekowi **wilkiem** / [...] **wrogiem** / [...] **piekłem** / [...] **drutem** / [...] **gazem** / [...] **butem** / [...] **kulą** / [...] **piecem** / [...] **pętlą** / [...] **ogniem i mieczem** / taki los człowiek człowiekowi zgotował / **złote zęby wyrwał włosy zgolił** / zabrał nazwisko **numer wytatuował** / tylko na pracę pozwolił / **wykończył spalił** i nawet nie pochował (A. Szklarz: „oto jaki los...");

[...] naród poślizgnąwszy się na własnym gównie / zdziwiony wkurwiony i przestraszony / szuka przyczyn i winnych [...] / w solidarnym i niewysłowionym „**zmywaniu krwi krwią**" [...] (M. Suszek: „paranoiczna elegia...").

Kim jest i jak wygląda nie-hippis? Jakimi cechami wyróżnia się członek tej pozostałej części społeczeństwa? To przede wszystkim żołnierz lub robotnik**,** człowiek oddany pracy i nią zaślepiony, a więc (według hippisa) pozbawiony wolności wyboru, przyzwalający zwierzchnikom na ograniczanie i/lub naruszanie własnej godności, np.

smutne **postacie z karabinami** w dłoniach (R. Bernadkiewicz: „megalomania");

mały **żołnierzyku** [...] / twoje buty za duże (K. Biernacki: „wędrowanie");

to tylko **chłopiec w zielonym mundurze** [...] / ładuj broń nie przegap okazji **sierżancie** / [...] kto ci kazał zabijać [...](G. Wróblewski „Warka": „* * *", to tylko chłopiec...);

nakazuję ci minąć / owych **złych** krzykliwych **ludzi** (A. Orzechowska: „om");

w kolejce **po karierę** stoją **ludzie** zanurzeni po kolana w błocie / stoją pokornie / w stalowych obręczach na głowie / w nieprzeniknionych opaskach na oczach / granitowe grubo ciosane **postacie z seryjnej produkcji** / [...] **szare** milczące **sylwetki** w szarym milczących ubraniach (H. Mencel „Harry": „w kolejce po karierę");

tam sukcesy kiwają z uznaniem głowami / wręczają **dyplomy i podziękowania** / dumne spojrzenia i życie rodzinne (K. Biernacki: „dlaczego milczenie");

[hippisi wyszydzani] przez **młodych zdolnych** / młodych **przedsiębiorczych** / młodych **porządnych** / wyklinani przez zadowolone z siebie / **wielodzietne rodziny** / **łajani przez matki** / martwo tkwiące w / ramówkach **kolejek** / **bici przez ojców** / z wąsami á la Wałęsa [...] (K.A. Dziki: „hippisi po polsku");

mogę **czytać gazety** / [...] **zalecenia rządowe** / mogę iść do **wojska i zabijać** / [...] mogę odkładać na czarną godzinę / **mieć posiadać gromadzić** [...] / mogę **kłamać i robić karierę** / niech ludzie mówią / jaka to porządna dobrze wychowana / młoda **świnia** (J. Zajączkowski „Zając": „ambicje").

2. WARTOŚCI I WARTOŚCIOWANIE

Wartość jest cechą szeroko rozumianego przedmiotu[13] (obiektu), przypisywaną mu przez osobę (subiekta[14]), ze względu na pewne kryterium[15]. Wartościowanie może być rozumiane jako proces wewnętrzny, to znaczy poznawanie wartości w przedmiocie i/lub przypisywanie wartości przedmiotowi. W tym drugim rozumieniu wartościowanie to mówienie, że coś jest dobre lub złe pod jakimś względem[16].

W badanym materiale językowym system wartości i sposób wartościowania ma charakter spolaryzowany, tzn. z jednej strony są obiekty aksjologizowane dodatnio i dotyczą one zawsze świata hippisów, a z drugiej – negatywnie waloryzowane przedmioty wartościowania przynależne do Obcych.

Zanim przejdziemy do bardziej szczegółowych opisów i analiz językowych, przyjrzyjmy się temu, w co ogólnie wierzy hippis, co stanowi dla niego wartość:

[...] znam cenę życia, wartość **przyjaźni i miłości** [...] (K.A. Dziki: „* * *", Życie moje...);

Wierzę w **Boga, wolność, miłość i pokój**. Uwielbiam **muzykę**. (H. Mencel „Harry": „* * *", Uwikłałem się...);

[...] przekażę ją [pacyfkę] swoim dzieciom jako symbol **miłości, braterstwa i walki o pokój**. (K.A. Dziki: „* * *", Życie moje...);

jesteśmy hippisi dążymy / do **Pokoju do Miłości do ogólnego / Dobra** (W. Ziubryniewicz „Żubr": „kawiarniane spotkania").

Dla kontrastu prześledźmy, co (według opinii hippisów), stanowi treść życia pozostałych członków społeczności:

smutne postacie z karabinami w dłoniach / usłuchałyby wtedy swego **boga w mundurze** (R. Bernadkiewicz: „megalomania")

i **nienawiść** jest codziennym pożywieniem świata / **codzienność** – przeznaczeniem / a **własna osobowość zbrodnią** (G.E. Koper „Suzi": „ucieczka donikąd");

[...] kiedy brakło czasu na **myśl** / ludzie dla których **nie starczyło ciepła** / **szare** milczące sylwetki w szarym milczących ubraniach [...] / ich jedynym **marzeniem** – **pozbyć się konkurenta** [...] / gdzie **duma i pycha** depcze człowieczeństwo (H. Mencel „Harry": „w kolejce po karierę");

---

[13] Przy czym ów przedmiot wartościowania jest pojmowany bardzo szeroko, może nim być zarówno przedmiot materialny, jak i człowiek, zdarzenie, czynność lub jej efekt itd. – E. Laskowska, *Wartościowanie w języku potocznym*, Bydgoszcz 1992, s. 11–13.

[14] W tym wypadku subiektem zawsze jest hippis.

[15] W aksjolingwistyce funkcjonują różne typologie wartości. W niniejszym tekście przyjmuję kryteria wskazane przez Elżbietę Laskowską (dz. cyt.) i Jadwigę Puzyninę (*Język wartości*, Warszawa 1992).

[16] Por. E. Laskowska, dz. cyt., s. 13.

panie kup pan Jezusa / świeży prosto z Betlejem / czysty **biznes** pan zrobisz / [...] grunt **to handel** mój panie [...] (W. Michalewski „Tarzan": „panie kup pan Jezusa");

[...] bądź takim jak inni / [...] nie przeciwstawiaj się im przyjmij ich razem / z ich **fałszem i zawiścią** razem z ich / **okrucieństwem i chciwością** [...](A. Orzechowska: „Desiderata Goryczy").

Przeanalizujmy przykładowe struktury zdań wartościujących i sposoby deszyfracji wartościowania. Struktura wartościowania, a w planie wyrażania – zdania wartościującego, może zawierać bezpośrednie wykładniki systemowego wartościowania[17] (np. wykładniki predykatów wartościujących[18] – określenia „dobry", „zły" oraz np. „mądry", „ciekawy" itp., które można definiować za pomocą „dobry/zły"). W tym typie funkcjonują zdania z wyrazami mającymi ocenę wpisaną w znaczenie, np. przyjaźń, miłość (wartość **przyjaźni**, **miłości**). Sprowadzając do asercji, „ktoś uznaje przyjaźń jako wartość" – tzn., że ktoś (= subiekt, czyli hippis) uważa, iż przyjaźń (= przedmiot wartościowania) jest dobra (= pozytywna ocena/wartościowanie) pod względem wartości etycznych (= w obrębie tego typu/tej kategorii wartości).

Bez szczegółowego (jak wyżej) analizowania różnych wykładników, przejdźmy do samych struktur zdań wartościujących. W badanym materiale można wyróżnić przykładowe:

– Zdania z czasownikami określającymi stosunek do przedmiotu, np. „Wierzę w Boga, wolność, miłość i pokój" wskazują na takie (abstrakcyjne) obiekty wartościowania, jak Bóg, wolność, miłość, pokój, uznając je za prawdziwe, ważne, pozytywne w kategoriach wartości duchowych, moralnych i transcendentnych[19].
– Zdania, w których struktura semantyczna predykatu opisowo-wartościującego (mającego wpisaną w swoją strukturę semantyczną wartość) może zawierać nie tylko treść określeń „dobry/zły", lecz także intensyfikację oceny i/lub element emocjonalny[20], np. „Uwielbiam muzykę".
– Zdania z wyrażaniem wartościowania niesystemowego, które zakłada konotowanie lub implikowanie, a więc wnioskowanie wartości z podawanych eksplicytnie treści. Stąd z wypowiedzenia: „usłuchać boga w mundurze" wnioskuje się, że bóg (pisany małą literą) nie należy do obiektów z zakresu wartości sakralnych, jest to ironiczne[21] stwierdzenie, że ktoś przyjmuje coś bezkrytycznie jako pewnik, tylko ze względu na autorytet osoby (która jest w mundurze[22]). W efekcie po pierwsze: powstaje przesunięcie semantyczne – metaforyczne rozszerzenie znaczenia: „bóg w mundurze" to dowódca

[17] Wartościowanie może być systemowe (wykorzystujące w planie wyrażania elementy systemu językowego) i niesystemowe (gdzie element wartościujący stanowi konotację lub zawiera ocenę w implikaturze, a cecha wynika z wnioskowania).

[18] Predykaty wartościujące to wartości (w planie treści).

[19] Więcej o wolności i innych wartościach – zob. np. *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne I*, pod red. J. Bartmińskiego, M. Mazurkiewicz-Brzozowskiej, Lublin 1993.

[20] Wyrażanie emocji może, lecz nie musi znaleźć się strukturze wartościowania, więc ma charakter fakultatywny.

[21] „Ironia sugeruje wartość pośrednio, zawsze ocenia, ma charakter emocjonalny, a przedmiot ironii jest zarazem przedmiotem wartościowania" – E. Laskowska, dz. cyt., s. 124.

[22] Nie można wykluczyć alternatywnej interpretacji, mówiącej o tym, iż osoba w mundurze czuje się jak bóg, bo ów mundur daje jej poczucie (wszech)władzy.

w wojsku[23], po drugie: daje to subiektowi podstawę do negatywnego wartościowania postawy wyrzekania się wolności podejmowania własnych decyzji na korzyść bezrefleksyjnego podporządko(wy)wania się innym[24].

W ten sposób (szukając sposobów wyrażania systemowego i niesystemowego wartościowania i wskazywania poszczególnych wykładników) można by poddać analizie wszystkie cytowane fragmenty. Pomijając jednak (ze względu na rozmiary tego tekstu) taki sposób opisu, skupmy się na wskazaniu kolejnych obiektów wartościowania i kategoryzowania wartości.

Zmierzając od ogółu do szczegółu, świat jest postrzegany (i wartościowany) przez hippisa (bezpośrednio) jako „piękny" („Uwikłałem się w ten dziwny, szalony a piękny świat" – H. Mencel „Harry": „* * *", Uwikłałem się…), czyli ma pozytywną wartość estetyczną i/lub moralną[25], a z drugiej strony jest odbierany jako „dziwny"[26], „szalony"[27], „kruchy"[28], który „zbyt szybko gna" („świat cały kruchy jak słomka" – K.A. Dziki: „* * *" już mi chyba...; „świat / zaczyna zbyt szybko gnać" – A. Strumiłło: „* * *", są zdarzenia...). Z tego może wynikać, że ten sam świat bywa aksjologizowany jako nieprzyjazny człowiekowi, negatywny w aspekcie wartości ontologicznych, poznawczych i odczuć.

Miasto, stawiane w opozycji do natury, jest obiektem (z kategorii miejsc) wartościowanym negatywnie pod względem moralnym i społecznym; miejscem, z którego hippis ucieka, ponieważ czuje się w nim zagubiony („zagubiony w chaosie miasta / szukasz życia" – G.E. Koper „Suzi": „ucieczka donikąd"), izolowany („w mieście gdzie drzwi pozamykano na grube łańcuchy […]" – G.E. Koper „Suzi": „ucieczka donikąd"); miejscem, w którym czai się obłuda, zdrada, grzech, fizyczność, rutyna i materializm („[…] mieście gdzie tylko twój cień jest ci przyjazny / a dziewczyna z którą sypiasz / myśli tylko / o sprzedaniu się dyrektorowi / gdzie śmiech jest grzechem / a wspomnienie o uczuciach nie jest w dobrym tonie […]" – G.E. Koper „Suzi": „ucieczka donikąd").

Dom (jako mieszkanie i „dom zastępczy") z wszystkimi elementami składowymi: pokojami, ścianami, dachem, drzwiami, klatkami schodowymi itd. może być odczytywany dosłownie jako przywoływanie obrazów z rzeczywistości. Ponieważ hippis pragnie opuścić dom („[...] dziś spakujemy nasz dom […]" – J. Dębniak: „* * *", serca biją...), są podstawy, aby przypuszczać, że jest on wartościowany negatywnie (choćby pod

[23] Metaforę jako środek wyrażania wartościowania w języku opisała szczegółowo Jadwiga Puzynina (dz. cyt., s. 125 i n.).

[24] Ponieważ do wypowiedzi mówiącej o zdarzeniu można dopisać formułę: co świadczy o tym, że coś jest dobre/złe pod względem jakiejś wartości („usłuchać boga w mundurze" świadczy o tym, że to jest złe pod względem wartości moralnych), ocena stanowi wniosek z wypowiedzi. Ta wypowiedź zawiera sugestię postawy, która nie jest nazwana wprost, można jedynie wyciągnąć wniosek na temat jej zaistnienia, będący również oceną (na zasadzie wiedzy o świecie oraz przekonań, czyli na podstawie kontekstu pozajęzykowego) – por. E. Laskowska, dz. cyt., s. 122.

[25] Zob. „piękny" w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego*, pod red. S. Dubisza. Warszawa 2005: „1. odznaczający się pięknem kształtów, barw, dźwięków itp., 2. mający dużą wartość moralną [...]"– dalej oznaczanym jako USJP. Ze względu na korzystanie z wersji elektronicznej słownika, nie podaje się numerów tomów i stron.

[26] Zob. „dziwny" w USJP: „odznaczający się czymś osobliwym, zwracający na siebie uwagę tą osobliwością; niezwykły, szczególny, nieokreślony, niezrozumiały".

[27] Zob. „szalony" w USJP: „świadczący o czyimś szaleństwie, właściwy szaleńcowi lub szaleństwu; szaleńczy, obłąkańczy".

[28] Zob. „kruchy" w USJP: „słaby, wątły, nietrwały, delikatny".

względem wartości pragmatycznych i/lub odczuć). Dom i jego części składowe mogą także stanowić podstawę wielu asocjacji związanych z życiem wewnętrznym człowieka. Wtedy np. „pokój" jest symbolem indywidualności, a epitet „pusty pokój" („tu pusty pokój i zanikające oddechy" – K. Biernacki: „dlaczego milczenie") – odczytywany jako utrwalony symbol braku komunikatywności (negowanie wartości społecznych). Brudna klatka schodowa („[...] na klatkach schodowych śpisz w brudzie" – W. Michalewski „Tarzan": „małolatom dedykuję"), jeśli będzie odczytywana symbolicznie jako łącznik między różnymi płaszczyznami psychiki[29], to okazuje się, że także jest wartościowana negatywnie pod względem kryterium odczuć. W takich miejscach jak szpital dla psychicznie chorych lub więzienie człowiek nigdy nie czuje się komfortowo („w domu bez klamek jest źle [...]" – M. Szwantner „Pedro": „wesoły dom"), więc wiąże się to z negatywnym wartościowaniem o charakterze witalnym i hedonistycznym.

Dworzec (jako przeciwieństwo stereotypowo rozumianego domu) to obiekt – miejsce nacechowane ciągłym ruchem, bez stabilizacji i poczucia bezpieczeństwa. Podróż w nieznane kojarzy się z wędrówką bez celu i bez przyszłości. Pociąg to metafora człowieka w ruchu, bez jakiegokolwiek zakorzenienia, wiąże się z powierzchownym poznawaniem świata. Brak bezpieczeństwa, bezcelowość i powierzchowność działań tworzą zbiór negatywnych wartości o charakterze poznawczym w sferze odczuć subiekta. Człowiek w drodze to człowiek zagubiony, błąkający się, a jednocześnie symbolicznie – istota poszukująca. Chodzi więc tu o zaznaczenie wartości ontologicznych/poznawczych. Z kolejnego fragmentu: „nie będę nocą spać ani gotować obiadów / nie będę w tramwajach kasować biletów / nie będę nosić dowodu osobistego / nie będę mieszkać pomiędzy ludźmi [...]" (K.A. Dziki: „beatnik") – anaforycznie wzmocniona negacja wyraża bunt wobec wartości pragmatycznych.

Niestandardowe zachowania (tzn. odbiegające od ogólnie przyjętych w społeczeństwie norm) są przejawem buntu hippisów, kontestowania przez nich zwykłej prozy życia, utartych zwyczajów, nieistotnego blichtru, praktycyzmu, materializmu: „kłaniamy się trawie" (M. Jusięga: „* * *", pamięć...), „[...] jeśli nie masz pieniędzy możesz:/ zobaczyć gołębie / popatrzeć na omnibusy / [...] obejrzeć żebraka [...] / spotkać sępiącego hippisa [...]" (A. Szklarz: „reklama"). Narkotyzowanie się, picie alkoholu itp. („wczoraj na dworcu [...] narkoman brudas [...] koraliki nosi zboczeniec" – J. Zajączkowski „Zając": „Jarocin – sobota"; „nic nie robisz / tylko zdychasz i zdychasz / albo wdychasz i wdychasz / chasz" – A. Książek: „* * *", nic nie robisz…) stały się podstawą do tego, aby społeczeństwo, generalizując, uznawało hippisów za narkomanów i pijaków. To zaś stanowi antywartość w kategorii wartości witalnych.

Pacyfka, długie włosy, koraliki itp. jako atrybuty nabierające wartości symbolicznej, stają się znakiem przyjętej filozofii i systemu wartości, do których zalicza się miłość, pokój, braterstwo, dobro itp. – z kategorii etycznych i społecznych. Złożenie Bracie-Hippisie z fragmentu: „a może byśmy tak Bracie-Hippisie odłożyli na chwilę / pacyfy […]" (M. Ścibor-Marchocka: „* * *", a może byśmy…) jest językowym wykładnikiem poczucia wspólnoty, czyli wartości z kategorii społecznych.

[29] Przykładowe odczytanie symboliki za J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 112 i n.

W antologii nie poprzestaje się na prezentacji wizji własnego świata, ten świat Swoich/swój jest dalej opisywany pośrednio na zasadzie kontrastu ze światem Obcych/obcym. Takie podejście umożliwia dalsze charakteryzowanie i jednocześnie aksjologizowanie, a nie nawoływanie do ataku – **nie** stanowi podstawy do wszczynania **walki** ze światem Innych/Ich.

W Ich świecie jeśli są domy, to sterylnie czyste; jeśli są drzwi, to zamknięte łańcuchami. Członkowie tego społeczeństwa czytają gazety, zalecenia rządowe, idą do wojska i zabijają, pragną posiadać/gromadzić, robić karierę itd.[30] – więc wypaczają wartości społeczne, pragmatyczne i ekonomiczne, hierarchizując je zbyt wysoko w swoich systemach aksjologicznych, bezrefleksyjnie czyniąc z nich priorytety.

Są niekiedy wartościowani bezpośrednio negatywnie, np. „bogate **gnoje** […]" (K.A. Dziki: „dysonans blues"), „[…] jaka to porządna dobrze wychowana / młoda **świnia**" (J. Zajączkowski „Zając": „ambicje")[31], „lecz ludzie **źli** / zamknęli mnie w murach **mieszczaństwa**" (W. Linde-Apanowicz „Apacz": „* * *", przyjąłem komunię...)[32], „a **złych** nie biorą bo to swoi / **diablęta** zrodzone przez Boga na przestrogę ludzi" (A. Orzechowska: „oni")[33], aby jednoznacznie wskazać na towarzyszącą temu waloryzowaniu pogardę ze strony hippisów.

3. JĘZYK A ŚWIAT – WZAJEMNE MOTYWACJE

Nasuwa się oczywiste pytanie: dlaczego w kreacji świata przedstawionego zwraca się uwagę na takie jego elementy i w taki właśnie sposób się je wartościuje? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy wyjść poza znajomość systemu językowego, niuanse stylu funkcjonalnego i/lub semantyki i odszukać informacje dotyczące motywacji użycia takich a nie innych środków językowych – narzędzi komunikowania o świecie przedstawionym w utworach.

Bez trudu w analizowanym zbiorze poezji odnajdziemy korelacje z ideologią ruchu hippisowskiego 2. połowy lat 60. i początku lat 70. XX wieku. W utworach mówi się o buncie młodych przeciwko światu dorosłych i jego instytucjom, np.:

– rodzinie (np. „wyklinani przez zadowolone z siebie / wielodzietne rodziny/ łajani przez matki / martwo tkwiące w / ramówkach kolejek / bici przez ojców / z wąsami á la Wałęsa [...]" – K.A. Dziki: „hippisi po polsku");
– rywalizacji, pieniądzowi, wojsku, wojnie, normom, przymusom, zakazom, konwencji ubioru (np. „pewnego dnia znalazłem na swej drodze / szklane koraliki / i już wiedziałem

[30] Zob. część 1.2.

[31] Gdzie „gnój" to obraźliwe określenie człowieka (USJP zn. 2c): „*posp.* a. *wulg.* obraźliwie, z niechęcią o mężczyźnie)", a „świnia" to pogardliwe określenie człowieka podłego, takiego, który wyrządził komuś krzywdę, zrobił świństwo (USJP zn. 2).

[32] Mieszczaństwo jest tu kojarzone z drobnomieszczaństwem w znaczeniu postawy życiowej i sposobu myślenia, obyczajów nacechowanych ciasnotą poglądów, filisterstwem, kołtuństwem (zob. „drobnomieszczaństwo" w USJP zn. 2 z kwalifikatorem *pogard.*)

[33] Tytuł „oni" podkreśla obiekt wartościowania – nie-hippisów. „Diablę" natomiast to istota będąca uosobieniem zła, a **zło** jest negatywną wartością (antywartością), przeciwieństwem dobra.

że to jest to / czego szukam" – W. Linde-Apanowicz „Apacz": „* * *", urodziłem się...; „nie będę nocą spać ani gotować obiadów [...] w tramwajach kasować biletów [...] nosić dowodu osobistego [...]" – K.A. Dziki: „beatnik"; „i jeszcze cię pobłogosławią / posyłając na śmierć [...] dając do ręki karabin [...] gdy pójdziesz zabijać […]" – M. Harlender: „te ostatnie namaszczenia").

W utworach widać potwierdzenie tego, iż ta kontrkultura odrzucała normy społeczne oparte na rywalizacji, przemocy i materializmie. Konsekwencją takiego podejścia stało się z jednej strony rozszerzenie zasięgu ruchów pacyfistycznych i ideologii ekologicznych, a z drugiej strony – zdecydowanej krytyki konformizmu, konsumpcjonizmu i tzw. wyścigu szczurów.

Poeci-hippisi udokumentowali to, iż zewnętrzną oznakę przynależności do ruchu stanowił swoisty ubiór i długie włosy, w które wplatano kwiaty. Strój miał wyrażać związek z naturą i musiał być funkcjonalny. Stanowiły go kolorowe i luźne bluzki, wytarte dżinsy, z rozszerzanymi nogawkami lub – dla kobiet – barwne, długie spódnice. Uzupełnienie stanowiły często własnoręcznie wykonane ozdoby z drewna, kolorowe paciorki, dzwonki, pacyfki, apaszki. Muzyka („Uwielbiam muzykę." – H. Mencel „Harry": „* * *", Uwikłałem się....) stanowiła jedną z podstaw ruchu hippisowskiego. Była spoiwem silniejszym od ideologii. Wtedy też powstała swoista więź pomiędzy muzykami na scenie a publicznością, co można było szczególnie obserwować w trakcie koncertów na cyklicznym festiwalu Woodstock (także w Polsce, choć w późniejszych latach i pod auspicjami Jerzego Owsiaka)[34].

PODSUMOWANIE

W niniejszym artykule przeanalizowano środki językowe, które służą kreowaniu świata hippisów w opozycji do świata nie-hippisów, stanowiące subiektywny wybór w pełnionej przez siebie funkcji tworzywa poetyckiego. W rzeczywistości hippisowskiej wyróżniają się określone miejsca, które można nazwać „domami zastępczymi" (np. dworce, szpitale dla psychicznie chorych, więzienia), spontaniczne działania, które zbliżają do życia zgodnego z naturą (np. wędrówki, spotkania z przyjaciółmi na łonie przyrody) i kontestacyjne reakcje na ograniczanie wolności, działania militarne, blichtr i rutynę codziennej egzystencji. Oprócz wyłonienia charakterystycznych elementów JOŚ Swoich i Obcych podjęto próbę ogólnego opisu wyabstrahowanych typów wartości i sposobów ich językowej eksplikacji. Wydaje się, że najwyżej w hierarchii pozytywnych wartości hippisów plasują się: miłość, pokój, wolność, braterstwo. Negatywnie oceniane są atrybuty życia Obcych, np. miasto, pęd ku karierze, brak szacunku dla drugiego człowieka („człowiek człowiekowi wilkiem / [...] wrogiem / [...] piekłem / [...] ogniem i mieczem […]" – A. Szklarz: „oto jaki los..."). Wykreowany obraz rzeczywistości i sposób jego wartościowania znajdują jednoznaczne

[34] Szerzej na ten temat pisze K. Jankowski w książce pt. *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej,* Warszawa 1972, W. Michalewski w publikacji pt. *Mistycy i narkomani* (http://monar.net.pl/pliki/mistycy_i_narkomani.pdf [dostęp 22.03.2015]. Specyfice świata hippisów poświęcono także wiele miejsca na stronach internetowych – zob. źródła internetowe.

uzasadnienie w systemie ideologicznym tego ruchu. Wydaje się, że dostrzeżenie korelacji między filozofią ruchu a językową konceptualizacją tożsamości jej członków znacznie ułatwia interpretację tej twórczości.

BIBLIOGRAFIA

Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006.

Bartmiński J. (red.), *Językowy obraz świata*, Lublin 1990.

Bartmiński J., Mazurkiewicz-Brzozowska M. (red.), *Nazwy wartości. Studia leksykalno--semantyczne I*, Lublin 1993.

Benenowska I., *Stereotyp domu w poezji polskich hippisów*, „Studia Slavica" XIX/1, s. 117–131.

Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania. Kraków 2006.

Dąbrowska A., Anusiewicz J. (red.), *Język a kultura*, t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, Wrocław 2000.

Dubisz S. (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego* (USJP), Warszawa 2005 (wersja elektroniczna).

Jankowski K., *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 1972.

Krąpiec M.A., *Język i świat realny*, Lublin 1985.

Laskowska E., *Wartościowanie w języku potocznym*, Bydgoszcz 1992.

Legeżyńska A., *Literacka figura domu w poezji współczesnej*, [w:] Sawicka G. (red.), *Dom w języku i kulturze*, Szczecin 1997, s. 325–336.

Polański E. (red.), *Wielki słownik ortograficzny PWN*, Warszawa 2016.

Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa 1992.

Radecka A. (red.), *Życie w drodze. Antologia poezji hippisów,* Warszawa 1986.

Sławkowa E., *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*, Katowice 2012.

Tokarski R., *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] Bartmiński J. (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, Wrocław 1993, s. 335–361.

Źródła internetowe

http://dzieci_kwiaty.republika.pl/ksiegagosci.html [dostęp 22.03.2015].

http://www.oryginalnoscpodochrona.pl/hippisi.html [dostęp 22.03.2015].

Konferencja pt. „*All You Need Is Love*. Hipisi, wędrowcy marzeń i poszukiwacze wolności na ścieżkach współczesnej kultury": http://www.ukw.edu.pl/strona/konferencje/konferencje/19544/konferencja_hipisi_ukw [dostęp 21.03.2015].

Michalewski W., *Mistycy i narkomani*, http://monar.net.pl/pliki/mistycy_i_narkomani.pdf [dostęp 22.03.2015].

Słowa kluczowe: poezja hippisów, językowy obraz świata, wartość, wartościowanie, obiekt wartościowania

Abstract

„Już mi chyba nic nie trzeba więcej" („I don't think I need anything else"). One's own world and an alien world in hippie poetry (language interpretation and valuation)

The paper constitutes an attempt to capture the linguistic ways of creating the world presented in the poetry of Polish hippies. The methodology of the linguistic image of the world (JOŚ) is used to reconstruct the elements of the described world. The source of the linguistic material is a collection entitled: Życie w drodze. Antologia poezji hippisów (Life on the road. An anthology of hippie poetry). The first part of the article considers the linguistic way in which the world is depicted in the poems. In the second part of the paper, the ways and types of evaluating the world are specified (using axiological methodology). In the final part of the article, extra-linguistic motivation, which unquestionably had an influence on shaping the expression of the hippie poets in question, is examined.

Keywords: hippie poetry, linguistic image of the world, value, evaluation, object of evaluation.

Ireneusz Szczukowski
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

KATARZYNA ZIMEK, *REINTERPRETACJE „METAMORFOZ" W POEZJI POLSKIEGO BAROKU. NARCYZ – AKTEON – DAFNE*

Instytut Badań Literackich, „Studia Staropolskie, Series Nova", t. XXXVI, Warszawa 2013, ss. 284

Dla badaczy literatury staropolskiej sprawą oczywistą jest, że *Metamorfozy* Owidiusza zachwycały poetów barokowych, którzy nie tylko odnajdywali w antycznym dziele inspirację do intertekstulanej gry ze znanymi i obiegowymi wątkami mitologicznymi, ale których fascynował sam świat przemian, przypominający obsesje XVII-wiecznych twórców, zwracających uwagę zarówno na pozór, efemeryczność otaczającej rzeczywistości, jak i jej niezwykłą wielobarwność[1]. Tekst Owidiusza dostarczał zatem barokowym autorom doskonałego tworzywa poetyckiego, pozwalającego na wyrażenie złożoności i różnorodności doświadczanego świata, któremu na płaszczyźnie wyobraźni patronowali nie tylko bogini Kirke i paw (by przywołać tytuł fundamentalnego studium Jeana Rousseta[2]), ale Narcyz, Akteon czy Dafne, na co wskazuje sam podtytuł omawianej książki.

To właśnie barokowym strategiom lektury *Metamorfoz* poświęcona została obszerna praca Katarzyny Zimek. Rozpada się ona na sześć komplementarnych studiów-rozdziałów. Pierwsze dwa dotyczą reinterpretacji mitu o Narcyzie w erotyku *Do Kasie* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i tekście *Zezuli syn*, zawartym w zbiorze *Sielanek nowych ruskich* Józefa Bartłomieja Zimorowica. Trzecie studium stanowi analizę utworu *Nagroda wszeteczności* Hieronima Morsztyna, kolejne dotyczy tekstu *Akteon abo Przemiana jego* pióra Kaspra Miaskowskiego. Ostatnie twa rozdziały koncentrują się na nawiązaniach do mitu o Apollonie

[1] Zob. reprezentatywne prace: M. Wichowa, *„Przeobrażenia" Jakuba Żebrowskiego i „Przemiany" Waleriana Otwinowskiego. Dwa staropolskie przekłady „Metamorfoz Owidiusza*, Łódź 1999; tejże, *Zarys dziejów „Metamorfoz" w literaturze staropolskiej*, [w:] *Antyk w Polsce*, cz. 1, red. J. Starnawski, M. Wichowa, A. Obrębski, Łódź 1992, s. 129–155. Zob. także: *Owidiusz. Twórczość – Recepcja – Legenda*, red. B. Milewska-Waźbińska, przy współudziale J. Domańskiego, Warszawa 2006.

[2] Zob. J. Rosset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris 1953.

i Dafne w dziełach Samuela Twardowskiego i Szymona Zimorowica. Tak zaprojektowana praca, której towarzyszy starannie dobrany materiał ikonograficzny, siłą rzeczy opiera się na cząstkowych analizach poszczególnych utworów, nie zmierza zatem do syntetycznego opracowania fabularnych wątków zaczerpniętych z tekstu Owidiusza i uobecnionych w poezji polskiego baroku (zob. uwagi samej autorki s. 245–246), ale – co należy zaznaczyć – doskonale odsłania funkcjonowanie przywoływanych mitów w różnorodnych konstelacjach znaczeniowych i ideowych. Badaczka zatem zdaje sobie całkowicie sprawę ze złożoności samego dialogu barokowych poetów z tradycją antyczną, który łączy się z indywidualnymi predyspozycjami samych twórców, piszących w określonym kontekście kulturowym. „Poeci szesnastego czy siedemnastego wieku – słusznie wskazuje Zimek – nie obcują z antykiem w postaci czystej i wypreparowanej. Nie on zresztą stanowi przedmiot ich zainteresowania. Na przestrzeni wieków dziedzictwo starożytności zostało zinterpretowane przez filozofów-teologów oraz teoretyków, a przede wszystkim twórców literatury i sztuki. Między tekstem barokowym a *Metamorfozami* Owidiusza rozpościera się ogromny obszar tradycji interpretacyjnej. To przez jej pryzmat autorzy dawni patrzą na literaturę starożytną" (s. 10). Ów „obszar tradycji interpretacyjnej" tropi i odsłania zatem badaczka, dokonując swych trafnych i niezwykle interesujących mikroanaliz, które mogą budzić z niejednej strony w czytelniku poczucie nadmiernego przywoływania materiału kontekstowego, rozrywającego przyjemność lektury licznymi odniesieniami, często wydawać by się mogło odległymi, ale z drugiej strony rekonstrukcja swoistego „między" utworem barokowym a dziełem Owidiusza pozwala na pełne unaocznienie przed odbiorcą tych wymiarów tekstu, które ledwie przeczuwa, a które może w pełni ukazać przywołany właśnie kontekst.

Przejdźmy zatem do omówienia dwóch pierwszych rozdziałów poświęconych postaci Narcyza. Ten mitologiczny bohater szczególnie fascynował poetów barokowych, stawiających pytania o tożsamość człowieka, granicę między iluzja a bytem, pozorem a prawdą[3]. Nie przypadkowo zatem postać Narcyza pojawia się w erotyku Szarzyńskiego *Do Kasie*. Pierwsze cztery strofy inicjujące wiersz Sępa – jak zauważa Zimek – „poruszają się w petrarksistowkim świecie wyobrażeń" (s. 24). Dla badaczki kluczowy fragment utworu dotyczy motywu „patrzenia, zgubnego i niosącego śmierć" (s. 25). To wokół niego autorka omawianej książki buduje swą analizę, sytuując ją w niezwykle rozbudowanym kontekście refleksji (neo)platońskiej. Eksplikowana figura spojrzenia odnajduje swe dookreślenie w filozofii Platona, Plotyna, a przede wszystkim Marsilia Ficina, których dzieła obficie cytuje badaczka. Neoplatoński kod stanowiłby zatem klucz do tekstu Szarzyńskiego. Należy zatem zgodzić się, że w utworze autora *Rytmów* „trudno wskazać sformułowania i obrazy polemiczne wobec poglądów zawartych w dziełach przenikniętych duchem platonizmu. Jednakże zaadaptowany w wierszu i włączony w erotyczny kontekst antyczny mit, wywołujący temat oszukanych zmysłów i umiłowania cienia, odsłania niepokoje poety dotyczące napięcia między doświadczeniem sensualnym a duchowością, relacji między miłością a poznaniem – kwestii fundamentalnych dla kultury XVI i XVII stulecia, a szczególnie ich przełomu" (s. 44).

Wyzyskanie figury Narcyza w poezji barokowej rozgrywa się na różnych poziomach znaczeń. To do niej odwołuje się Zimorowic, wprowadzając do *Sielanki XII* fragment *Metamorfoz* Owidiusza (II, w. 339–500). Służy on nade wszystko wykorzystaniu dydaktycznego przesłania. W interpretacji Zimorowica Narcyz ulega bowiem grzesznej miłości własnej, traktowanej w kategorii grzechu pychy i kodyfikowanej przez ascetykę chrześcijańską jako *amor sui*. W wierszu tym czytamy: „Cóż to jest? Miłośnikiem zostałem urody / Mojej, twarz mię rozpala odbita od wody. / O, głupie

[3] Zob. np. N. Korniłłowicz, *Narcyz i narcyzm w poezji polskiego baroku,* „Pamiętnik Literacki" 2000, nr 3, s. 57–68; A. Karpiński, *Sęp, Kasia i Narcyz*, „Teksty Drugie" 2003, nr 1, s. 41–50; I. Szczukowski, *Cień Narcyza. Wokół barokowych pytań o tożsamość*, [w:] *Tożsamość i rozdwojenie w perspektywie mitów*, pod red. L. Wiśniewskiej, Bydgoszcz 2008, s. 27–38.

me zamysły! Kogoż ja to lubię? / Mnie samego, nieszczęsny, i szukam, i gubię" (w. 193–194)[4]. Ta moralistyczna wymowa interpretacji mitu dokonana przez Zimorowica została odsłonięta przez badaczkę. Zimek, co należy podkreślić, przywołuje również teksty Waleriana Otwinowskiego czy Francisa Bacona, które wskazują na żywotność motywu utożsamiającego postawę Narcyza z grzechem pychy (s. 59–60).

Moralistyczny wydźwięk *Metamorfoz*, wysnuty na kanwie potrydenckich przewartościowań kultury antycznej, pojawia się w nieco innym kontekście w twórczości Hieronima Morsztyna. Rozdział trzeci jest zatem interesującą i udaną próbą eksplikacji *Nagrody wszeteczności* – utworu tego poety. W tej części pracy autorkę zajmuje Morsztynowa reinterpretacja historii o nieszczęśliwym Akteonie, który ujrzał nagość bogini Diany. Ta opowieść posłużyła poecie wyrażeniu charakterystycznych napięć występujących w jego twórczości, znanych choćby ze *Światowej rozkoszy*. Dotyczą one wizji człowieka jako bytu uwikłanego w cielesność, w świat zmysłów, ale zgodnie z chrześcijańską wizją zdolnego do przekroczenia grzesznej natury i zjednoczenia z Bogiem[5]. Dla Morsztyna, ogarniętego obsesją ciała i erotyzmu, kara, jaka spotyka Akteona, jest niewspółmierna wobec dokonanego czynu. Poeta spostrzega opowiedziany przez Owidiusza mit, jak trafnie podkreśla badaczka, przez „pryzmat nauki Kościoła o grzechu i sądzie" (s. 95). Sensualna wyobraźnia Morsztyna koncentruje się także na samym momencie rozszarpywania Akteona przez psy. Ten fragment utworu posłużył Zimek do erudycyjnych uwag o interpretacji tej opowieści w kontekście alegorii, wedle której mit ten najogólniej rzecz biorąc mówi o zwycięstwie namiętności nad rozumem, oraz „destrukcyjną siłę ludzkich popędów i pragnień cielesnych" (s. 111).

„Erotyczna" interpretacja (określenie badaczki) omawianego wyżej mitu nie jest jedyną możliwością jego odczytania. W wierszu Kaspra Miaskowskiego *Akteon abo Przemiana*... mit ten ulega daleko idącej chrystianizacji. W odsłonie barokowego poety jest on opowieścią o ludzkiej winie, błaganiu o przebaczenie czy okrutnym losie. Utwór ten wpisuje się, jak zaznacza Zimek, w XVII-wieczne dyskusje o granice wolności człowieka, zależności bytu ludzkiego od metafizycznych sił i przypadku (s. 166–167)[6].

Rozdziały zamykające książkę (V. *Sylwa znaczeń. Interpretacje mitu o Apollonie i Dafne w „Dafnis drzewem bobkowym" Samulea Twardowskiego* i VI. *Pochwycić laur – primus amor Phoebi i tajemnica doskonałej poezji. Mit Apollona i dafne w dziele Szymona Zimorowica*) przenoszą czytelnika po raz kolejny w złożony świat barokowych symboli. W rozdziale V badaczka sięgnęła do twórczości Samuela Twardowskiego – poety dojrzałego baroku, autora *Nadobnej Paskwaliny*. Przeprowadzona analiza utworu cechuje się wnikliwością i świeżością odczytania. Doskonała znajomość kontekstów literackich czy ikonograficznych pozwoliła autorce na wydobycie tych wątków znaczeniowych, które nie zawsze były rozpoznane przez badaczy. Zimek celnie podkreśla, że elementy fabuły tekstu Twardowskiego mogą funkcjonować jako samodzielne jednostki semantyczne, którym odpowiadają zakorzenione w kulturze określone znaczenia. Badaczka konkluduje: „Pokonanie Pytona przez Apollona rozpatrywane jest jako […] prefiguracja zwycięstwa odniesionego przez Chrystusa nad szatanem […]. Spór Apollona z Kupidynem […] interpretowane jest jako egzemplum unaoczniające nieograniczoną potęgę miłości […]. Ucieczka i przemiana Dafnidy stają się natomiast alegorią triumfu czystości, ostatecznego zwycięstwa niezmiennego umysłu i cnoty nad wszeteczną żądzą" (s. 211). *Dafnis* Twardowskiego staje się zatem polimorficznym tekstem, oscylującym pomiędzy warstwą fabularną a ukrytymi sensami, które może wyłuskać tylko wytrawny czytelnik, swobodnie poruszający w barokowym

[4] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruski*, oprac. L. Szczerbińska-Ślęk, Wrocław 1999 (BN I 287), s. 111.

[5] Zob. szerzej P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn. Szymon Zimorowic. Jan Andrzej Morsztyn*, Warszawa 1996, s. 28–31.

[6] Ta uwaga wydaję się jak najbardziej trafna. Wystarczy przywołać toczone w XVI i XVII wieku spory o naturę i łaskę, wolność oraz predestynację. Religijna poezja barokowa stanowi echo owych ideowych debat; zob. np. P. Urbański, *Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki. Studia o tekstach*, Kielce 1996.

kodzie kulturowym utkanym z mitologicznych znaków wpisanych w rozmaite rekontekstualizacje.

Odwołania do mitu o Apollonie i Dafne można zauważyć również w twórczości Szymona Zimorowica. To jego *Dziewosłąb*, wchodzący w skład *Roksolanek*, jest ostatnim elementem rozważań podjętych w książce przez Zimek. Złożoność poetyckiego świata Zimorowica, rozpoznana wcześniej przez Pawła Stępnia[7], stała się dogodnym punktem wyjścia do rozważań nad historią o nieodwzajemnionej miłości boga do nimfy jako przede wszystkim alegorycznej opowieści o dążeniu do poetyckiej sławy. Dokonana przez barokowego twórcę parafraza odzwierciedla, zdaniem Zimek, „niepokoje umierającego przedwcześnie poety zatroskanego o losy swego dzieła i pamięć, jaka po nim zostanie" (s. 244).

Książka Katarzyny Zimek przynosi szereg udanych, by nie rzec frapujących, studiów o dialogu poetów XVII wieku z tradycją antyczną. Badaczka, co niezwykle cenne, ukazuje wielopoziomowe zakorzenienie barokowych tekstów w kodzie kulturowym, którego jednym ze składników był świat *Metamorfoz* Owidiusza. Dzieło to stanowiło swoisty rezerwuar znaków, wchodzących w mniej lub bardziej skomplikowane konfiguracje, do których odwoływali się barokowi twórcy.

[7] P. Stępień, dz. cyt., s. 80–102.

Ewelina Maria Popielarz-Zajdel
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

RECENZJA MONOGRAFII NAUKOWEJ *SACRUM W KULTURZE TRADYCYJNEJ I WSPÓŁCZESNEJ*

pod red. Jana Adamowskiego i Marioli Tymochowicz, Lublin–Wrocław 2016

Ciągle aktualna, poruszana w dyskursach i łączona z różnymi kategoriami, tematyka *sacrum* doczekała się nowego opracowania. Opracowaniem tym jest monografia, którą tworzą teksty przedstawione na konferencji naukowej zorganizowanej przez Zarząd Główny Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego oraz Oddział PTL w Lublinie. Zawarte w książce „*Sacrum* w kulturze tradycyjnej i współczesnej" artykuły odwołują się do sposobów ujmowania *sacrum* i sakralności, nie tylko poprzez przywołania do osobowo pojętego Boga oraz praktyk religijnych, ale także nawiązują do nurtu tradycyjno-mitologicznego. Redaktorzy naukowi – Jan Adamowski i Mariola Tymochowicz, stworzyli wieloaspektowe studium dotyczące zagadnienia, które staje się bardzo aktualne w świecie narastających przemian. Niewątpliwą zaletą tego dzieła jest fakt, iż prezentowane w nim teksty odwołują się do dwóch wyróżnionych przez autorów we wstępie znaczeń łacińskiego *sacrum*: religijnego oraz szerszego znaczeniowo, powiązanego z przedchrześcijańskim sposobem ujmowania świętości – jako czegoś silnego, mającego zdolność kreowania nowej rzeczywistości. Głównym walorem omawianej książki jest zatem to, iż łączy ona tradycyjny, chrześcijański system religii, oparty na materiale etnograficznym, folklorystycznym i ludycznym z wyobrażeniem spójności pomiędzy Bogiem, człowiekiem i przyrodą. Ciekawości dodają artykuły, w których ta zasada bezwzględnej solidarności, a raczej uległości, jest zachwiana.

Recenzowana monografia jest obszerna i ze względu na zawartość merytoryczną została podzielona na trzy części. Pierwsza z nich nosi tytuł „Eksponenty *sacrum*" i ma charakter etnograficzny. Otwiera ją artykuł dotyczący znaczeń świątyń w przestrzeni publicznej. Drugi z rozdziałów, najbardziej teoretyczny w swojej wymowie i mogący mieć duży wpływ na spojrzenie na temat *sacrum*, dotyczy rozumienia owego pojęcia oraz sposobów jego ujmowania, ponadto wskazuje także na eksponenty sakralności. Biorąc pod uwagę pozostałe prace, tekst ten może być szczególnie przydatny dla badaczy omawianej kategorii, bowiem autor w swoim wywodzie udowadnia w sposób bardzo ciekawy, iż kategoria *sacrum* jest niezbywalną częścią każdej kultury. Zwrócona zostaje także

uwaga czytelnikowi, iż kultura tradycyjna łączy *sacrum* z odniesieniami mitycznymi, magicznymi czy wierzeniowymi, a przedstawiony przegląd znakowych możliwości ujmowania *sacrum* wskazuje na sposoby wyrażania postaw religijnych. Kolejne publikacje dotyczą relacji pomiędzy symbolami liczbowymi a *sacrum*; analizy boliwijskiej *Diaboliady*, jako przykładu synkretyzmu w sferze *sacrum*; znaczeń i kontekstów figuralnych pojemników na wodę święconą; polskich książek dewocyjnych z XIX wieku; tradycji praktyk religijnych na Suwalszczyźnie; kapliczek przydrożnych Limanowszczyzny; muzyki w prawosławnych praktykach religijnych mieszkańców Ukrainy; roli *sacrum* we współczesnej kulturze i sztuce muzycznej czy *sacrum* w muzyczno-religijnej kulturze ludowej okresu Wielkiego Postu. W tym rozdziale został przedstawiony także artykuł dotyczący cmentarza, jako przestrzeni trwale usankcjonowanej i stanowiącej ważny punkt w życiu społeczeństwa oraz tekst, w którym autorka prezentuje rozwój współczesnej sakralnej architektury islamskiej.

Druga część monografii nosi tytuł „Praktyki sakralne" i zawiera sześć artykułów o tematyce zgodnej z wyszczególnionym podtytułem. Pierwszy z tekstów dotyczy kategorii *sacrum* w momencie jego ponownego pojawienia się w diasporze amerykańskiej. W dalszych pracach możemy przeczytać o znaczeniu istnienia sanktuarium św. Stanisława Kostki w Rostowie dla lokalnej i pozalokalnej społeczności, o przedchrześcijańskich wierzeniach i praktykach magicznych na polskim Podtatrzu, o sakralnych formułach magicznych Bojków zamieszkujących tereny Ukrainy, o zwyczajach i obrzędach praktykowanych w regionie raciborskim, jak również poznamy wielkopostne oraz adwentowe obyczaje pokutne w Opoczyńskiem.

Część trzecia „Sakralizacja i desakralizacja" nosi znamiona najbardziej teoretycznej. Pierwszy z artykułów ukazuje nowe podejście do rytuałów sakralnych w kulturze tradycyjnej, analizując je pod kątem etnolingwistycznym i kognitywnym. Autorka w ten sposób dokonuje ciekawego odtworzenia struktury semantycznej pojęcia sakralizacja. Drugi z tekstów zwraca uwagę czytelnika na fakt, iż we współczesnej kulturze ujawniają się mityczne pokłady postępowania, postrzegania i interpretacji otaczającej nas przestrzeni, a zjawisko to jest najbardziej charakterystyczne dla kultury ludowej. Kolejna autorka skupiła się na semantyce nocy oraz jej wpływie na życie i kulturę Białorusinów, następna zaś na zaistnieniu faktu profanowania *sacrum* przez prawosławnych Słowian. O desakralizacji możemy przeczytać w kolejnym artykule, tym razem chodzi o pożywienie obrzędowe. Ostatnie trzy teksty tomu oscylują w kręgu literatury i tak mamy tekst o *sacrum* w poezji śląskich mistyków, o misteriach słowiańskich w twórczości Jerzego Przybyła czy o sakralizacji kobiety w *Zawadzie* Stanisława Vincenza.

„*Sacrum* w kulturze tradycyjnej i współczesnej" stanowi w pewnym stopniu uzupełnienie badań nad zagadnieniem sakralności. We wstępie redaktorzy monografii wyjaśniają łacińskie pojęcie *sacrum*, które zestawione zostaje z polskim odpowiednikiem *święty*, tym samym wydzielone zostają dwa główne odniesienia treściowe i przez to także dwa odrębne znaczenia. Już ów wstęp należy docenić, stanowi on bowiem ciekawe wprowadzenie w omawianą tematykę i pozwala także osobom nieznającym tematu na bliższe, wstępne zrozumienie tego złożonego terminu. Autorzy poszczególnych rozdziałów to naukowcy, którzy na potrzeby monografii dotyczącej s*acrum* wykorzystali swoje badania, dlatego mamy przed sobą tak szerokie spektrum tematyczne, a tym samym książka nabrała bardzo różnorodnego charakteru. Stanowi ona zatem źródło wiedzy, ale także popularyzacji badań, prowadzonych przez twórców poszczególnych artykułów. Istotnym jest fakt, iż omawiane dzieło jest dyskursem, jaki podejmują antropolodzy kulturowi, wśród których możemy wyróżnić etnologów, kulturoznawców, folklorystów, historyków, socjologów oraz polonistów. Jak już zostało wspomniane, książka ta jest efektem konferencji, której tematyka była związana z *sacrum*, dlatego niewątpliwie zawiodą się ci, którzy będą oczekiwali szerszej perspektywy i omówienia dokładniejszego stanu badań nad tą kategorią. Gwarancje badawcze wydają się miejscami dwuznaczne i dość niepewne oraz, jak bywa często w prezentowanych na konferencjach re-

feratach, w niektórych tekstach daje się odczuć słabą wyrazistość sądów, skupienie na detalach, nie zaś na kontekście badawczym. Oczekiwania poznawcze zostają również niezaspokojone jeśli chodzi o *sacrum* współczesne.

Monografia ta wpisuje się w stan badań nad sakralnością, jednak jak zostało wspomniane wcześniej, nie uzupełnia dociekań dotyczących współczesnego jej pojmowania. Badacze zajmujący się *sacrum* mają obecnie nieco problemów z wyszukaniem dzieła zawierającego esencję poznawczą. Śmiem twierdzić, iż od Eliadego, który obecnie jest już nieco anachroniczny, nie powstało opracowanie w pełni satysfakcjonujące. Konferencja, z jakiej pochodzą teksty prezentowane w książce, była jedną spośród odbywających się w ostatnich latach. Popularność, jaką cieszą się spotkania naukowe oscylujące wokoło tego tematu i częstotliwość ich organizowania pokazują, jak ważną oraz ciągle niezbadaną jest ta tematyka – jedna z ciekawszych konferencji mających miejsce w ostatnim czasie omawiała problematykę *sacrum* w ponowoczesnym świecie i miała miejsce w Bydgoszczy. Warto nadmienić, iż omawiana monografia jest jednym z kolejnych dzieł jakie powstają w Lublinie. To miasto i jego czołowe uniwersytety wiodą prym w badaniach nad *sacrum* i to właśnie tam powstały wybitne dzieła dotyczące omawianej tematyki, jak np. „*Sacrum* na progu nowoczesności. O literaturze polskiej lat 1918–1945". Na potwierdzenie tych faktów przypomnijmy, iż z lublińskiego ośrodka pochodziła znakomita badaczka sakralności profesor Maria Jasińska-Wojtkowska, czy też profesor Stefan Sawicki – ich badania nad *sacrum* nie były prowadzone w sposób wybiórczy czy okazjonalny – dla dopełnienia obrazów czy sądów – ale były zaplanowane jako podstawowy i samodzielny nurt poszukiwań literaturoznawczych.

„*Sacrum* w kulturze tradycyjnej i współczesnej" to studium poruszające wiele aspektów bardzo trudnego i niezwykle interesującego zagadnienia, jakim jest *sacrum*. Kategoria ta w posthumanistycznym świecie oraz w czasie wielkich przemian społecznych, ekonomicznych i politycznych nabiera wyjątkowego znaczenia, bowiem pozwala na ocenę stanu ducha i oglądu tradycyjnych elementów *sacrum* w dobie sekularyzującego się świata, a wyniki badań poszczególnych autorów mogą wskazywać, iż mamy do czynienia z ponownym zwrotem ku sakralności, tzw. „powrotem *sacrum*".

Każdy tekst kończy się spisem wykorzystanej w nim literatury i z przeglądu owych pozycji wynika, iż do przygotowania tej monografii wykorzystano różnorodne, bogate i aktualne źródła literaturowe, uwzględniające także pozycje obcojęzyczne. W związku z tym praca przybliża urozmaicony dorobek naukowy z zakresu przede wszystkim etnograficznego ujęcia sakralności. Takie podejście uzasadnia wielkość książki i dobór tematów. Pomimo obszerności i wielu rozdziałów uniknięto powtórzeń oraz powielania tematyki. Niektóre z rozdziałów są pisane w stylu nieco bardziej naukowym niż pozostałe, inne są bardziej eseistyczne lub skupiają się na prostym przekazie informacji. Różnice w stylu i jasności przekazu są nieuniknione, biorąc pod uwagę tak duży zespół badaczy, nie sprawia to jednak żadnego kłopotu w lekturze – wręcz przeciwnie, wpływa na swobodniejszy odbiór prezentowanych prac.

Reasumując, recenzowana monografia osiąga wysoki poziom wśród publikacji naukowych dotyczących sakralności.

Bernadetta Darska
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ REGIONALIZMU

Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł, red. Zbigniew Chojnowski, Małgorzata Mikołajczak, wstęp: Małgorzata Mikołajczak, Wyd. Universitas, Kraków 2016

Publikacja zredagowana przez Małgorzatę Mikołajczak i Zbigniewa Chojnowskiego zasługuje na uwagę z co najmniej kilku powodów. Interesujący jest nie tylko historyczny charakter książki, ale i mocne zaakcentowanie ewolucji postaw i współczesnych tendencji dostrzegalnych w regionalizmie. Położenie nacisku na istnienie ciągłości, dialogu, pozytywnie pojmowanego sporu wydaje się bardzo istotne. Dzięki takiej przyjętej perspektywie „regionalizm" jako termin niekoniecznie niosący zawsze pozytywne konotacje zostaje odczarowany, a skojarzone z nim praktyki zaczynają być redefiniowane. Kluczową dla ostatecznego kształtu tomu jest, jak się wydaje, decyzja redaktorów, by antologię tekstów źródłowych poprzedzić obszernym, sproblematyzowanym, zniuansowanym znaczeniowo wstępem. Sama antologia, pozbawiona takiego wprowadzenia, byłaby projektem dużo mniej interesującym. Rozbudowany wstęp autorstwa Małgorzaty Mikołajczyk sytuuje wybrane teksty w odpowiednim kontekście, pozwala dostrzec specyfikę danego czasu, ale i umożliwia odpowiednie zrozumienie.

Redaktorzy proponują czytelnikom kompendium wiedzy na temat regionalizmu literackiego w Polsce. Ufają inteligencji odbiorców, stawiając na zróżnicowany, wzajemnie się przenikający i uzupełniający obraz. W tle oferowanej lektury pojawia się bowiem istotne zagadnienie – umiejętności syntezy i analizy, wyboru, selekcji materiału oraz zdolności o charakterze komparatystycznym. Takie praktyki towarzyszyły zapewne redaktorom, ale i nie mogą być obce odbiorcom. Tylko bowiem dzięki nim dochodzi do komunikacyjnego porozumienia na poziomie symbolicznej gotowości do dialogu autora, redaktora, tekstu i czytelnika. Ważnym punktem odniesienia, towarzyszącym prezentowanym artykułom, jest również świadomość wielości i odmienności wpisanych w pojęcie regionalizmu. Redaktorzy nie tyle więc próbują pogodzić różne opcje, co raczej zaakcentować, że otwartość wpisana w pojmowanie danych definicji może wzbogacać, a szukanie innych dróg niekoniecznie jest kontestowaniem wcześniejszych, bywa ich istotnym poszerzeniem.

Zebranie ważnych dla ukonstytuowania się regionalizmu literackiego w Polsce tekstów w jednym tomie to także istotny gest założycielski. Fundamentalne dla idei artykuły trzeba przypominać po latach, podstawowe dla danej teorii teksty powinny mieć swoje wznowienia, a wypowiedzi historyczne nie muszą wcale stać się archaicznymi, prawdopodobne jest przecież wydobycie z nich sensów także później, kiedy czyta się je po upływie pewnego czasu i w swojej współczesności. Wszystkie te kwestie są obecne w omawianej książce. Pokazanie ideowej ciągłości nie zamienia się w triumf upewniania się co do swojej racji, powtarzania czy samopotwierdzenia. To niewątpliwy atut tej publikacji – zaakcentowanie ciągłej wymiany myśli dostrzegalnej w tekstach oraz zrekonstruowanie odmiennego sposobu widzenia towarzyszącego definiowaniu i uprawianiu regionalizmu.

Inną zaletą jest chociażby mocne wyeksponowanie ponadlokalności tkwiącej w idei regionalistycznej. Nie tylko chodzi o podobieństwa pomiędzy różnymi odsłonami regionalizmu, ale i o pewne cechy, które zyskują wymiar uniwersalny. Dzięki temu zaprezentowana zostaje ciekawa zależność, a mianowicie fakt, iż regionalizm nie opiera się na odcięciu się od tego, co wychodzi poza wymiar lokalności, lecz w swojej charakterystyczności stanowi część tego, co krajowe, a więc dużo szersze. Redaktorzy tomu udowadniają, że współczesne definiowanie idei regionalistycznej wynika z dyskusji toczonych wcześniej. Antologia tekstów ma więc charakter nie tylko dokumentacyjny, stanowi również dowód na to, jak inspirujący dla rozwoju jest dialog i jak konieczny dla humanistyki jest spór toczony o idee.

Definiowanie regionalizmu nie zawsze też odbywa się trybie typowo naukowym, równie często poświęcone są temu zagadnieniu teksty publicystyczne. Świadczy to o prawdziwym zainteresowaniu tematem. Wychodzenie poza ramy hermetycznego często dyskursu akademickiego potwierdza, iż mamy do czynienia z problemem żywym, niepodatnym na kategoryczne sądy, otwartym na dyskusję i renegocjowanie znaczeń. Zaprezentowanie zatem tekstów, które z dzisiejszej perspektywy mają charakter historyczny, jest nie tylko zapisem minionego dyskursu toczonego w przestrzeni publicznej, ale także odsłonięciem tych argumentów, które zainspirowały kolejne osoby do dalszej dyskusji. Możemy więc mówić o wymianie poglądów, dla której podstawą jest redystrybucja idei.

Regionalizm staje się punktem odniesienia, ale również źródłem krytycznej analizy. Twórcy zaprezentowanych w tomie tekstów wydają się być przekonani, że rozmowa zawsze wzbogaca, jej brak jest tylko bezmyślnym poddawaniem się temu, na co nie chcemy mieć wpływu. W pewnym więc sensie, nie będzie to chyba przesadą, lekturze kolejnych tekstów towarzyszy przekonanie o konieczności upodmiotowienia każdej zmarginalizowanej narracji przy jednoczesnej niechęci do hierarchizowania tych głosów, którym udało się mocniej zaistnieć w przestrzeni publicznej. Regionalizm w takiej przyjętej formule wybrzmiewa wieloznacznie, różnorodnie, z bogactwem sensów i znaczeń. Historyczność tekstów pozostaje w ścisłym związku z historycznością epoki. Redaktorzy, decydując się na chronologiczny sposób prezentacji, uznają ważność czasów, miejsc i zdarzeń jako uwarunkowań ideowych. Nietracenie z oczu okresu, w jakim dany tekst został pierwotnie opublikowany, staje się więc pewnego rodzaju sugestią kierowaną w stronę czytelnika. Małgorzata Mikołajczak i Zbigniew Chojnowski, proponując podróż w czasie z regionalizmem jako motywem wiodącym, nie zapominają o tym, że historyczność to także rodzaj zobowiązania etycznego. Dane czasy wymuszały więc czasami określone postulaty lub uzasadniały niektóre poglądy dzisiaj wybrzmiewające dużo mniej fortunnie niż kiedyś. O tych uwikłaniach również warto pamiętać w trakcie lektury, nie zapominając, że to, co dzisiaj, wywodzi się z tego, co wczoraj. Zależność ta okazuje się kluczowa dla zrozumienia ewolucji poglądów, jaka ma miejsce w zamieszczonych w antologii artykułach.

Jak już wspominałam wcześniej, książka ta bardzo zyskuje dzięki wstępowi autorstwa Małgorzaty Mikołajczak. Badaczka umiejętnie łączy perspektywę literaturoznawczą z odniesieniami historycznymi, rozpoznaniami socjologicznymi i kontekstami antropologicznymi.

Rozpoczyna swoją opowieść od zaakcentowania nieoczywistości pojęcia „regionalizm" oraz od przytoczenia różnych jego definicji. Następnie rekonstruuje obecność regionalizmu w badaniach literackich. Pisząc o badaniach regionalistycznych w Polsce odnosi się m.in. do poglądów Bronisława Chlebowskiego, Stefanii Skwarczyńskiej, Ignacego Fika, Erazma Kuźmy czy Jacka Kolbuszewskiego. Dzięki wyeksponowaniu niektórych ustaleń, czytelnik otrzymuje możliwość rozeznania się w tym, co dla podejmowanej tematyki najistotniejsze. Klarowny, erudycyjny, atrakcyjny poznawczo wywód nie tylko ma walory edukacyjne, ale i może stać się pretekstem do wejścia w polemikę z prezentowaną problematyką i do indywidualnego odkrycia tych wątków, które odbiorcy wydadzą się tożsamościowo najbliższe. Mikołajczak stara się również pokazać rozwój idei regionalistycznej w polskiej refleksji o literaturze. Historycznoliteracki wywód koncentruje się na wątku, który badaczkę szczególnie interesuje. Wyjątkowo intrygujące okazują się w tym przypadku rozważania dotyczące regionalizmu w okresie powojennym. Autorce udaje się pokazać przemiany idei, która tuż po wojnie traktowana była w sposób instrumentalny i koniunkturalny, a po roku 1989 stała się otwarta, pełna odkrywanego potencjału, budująca pozytywne sojusze między przeszłością a teraźniejszością.

O ile wstęp Małgorzaty Mikołajczak trzeba by potraktować jako lekturę obowiązkową dla tych, którzy szukają mądrej, interesująco napisanej, jasno wyłożonej historii regionalizmu jako idei, o tyle umieszczona w dalszej części książki antologia tekstów źródłowych to fascynujący wielogłos osób zaangażowanych, zainteresowanych, nieobojętnych. To, co widoczne jest w większości tekstów, to pasja argumentowania i opisywania. Jeśli przyjrzymy się tytułom poszczególnych artykułów, szybko dostrzeżemy, że w większości z nich powtarza się słowo „regionalizm". Jednocześnie dochodzi do zniuansowania definicyjnego i badacze oraz publicyści dopowiadają, polemizują, uzupełniają, inaczej odczytują, dalecy są od oczywistego przytaczania aktualnego stanu badań. Interesuje ich wskazanie punktów mocnych i słabych, wątpliwych sugestii interpretacyjnych, zagrożeń i wyzwań, a także trwałości lub schyłkowości pewnych konceptów. Jednocześnie ów krytyczny namysł wynika przede wszystkim z troski o właściwie zrozumienie, dostrzeżenie, ale i jest efektem potrzeby uważnego obserwowania rozwoju idei. Warto również zwrócić uwagę, iż zamieszczone w antologii teksty można czytać jako zapis historyczny swoich czasów, ale i jako archiwum ponadczasowych w swoim wydźwięku teorii, wyprzedzających własną współczesność i sięgających daleko do przodu. Mówiąc inaczej, artykuły te okazują się ciekawą dokumentacją różnic, które godzą, a nie skłócają. Jest w nich bowiem siła, dzięki której regionalizm zyskuje wymiar uniwersalny, nie przestając być umocowany w konkretnym miejscu i społeczności.

Publikację tę należy zatem uznać nie tylko za potrzebną i interesującą. Konieczne jest również docenienie wyeksponowania przez redaktorów ciągłości i wierności idei przy jednoczesnej akceptacji dla różnicy i wielości. Nie bez znaczenia jest również zwrócenie uwagi na to, że idea regionalistyczna nadal się rozwija. Obserwujemy więc historię, która jeszcze się nie skończyła.

Barbara Stelingowska
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

JEŚLI CHCESZ MNIE ZROZUMIEĆ, CHOCIAŻ PRZEZ CHWILĘ BĄDŹ MNĄ. TRANSGRESJA KOMORNICKIEJ. METAMORFOZA HELBIG

Recenzja książki: Brygida Helbig, *Inna od siebie*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016

Stwierdzeniem „jeśli chcesz mnie zrozumieć, chociaż przez chwilę bądź mną" mogłaby rozpoczynać się autobiograficzna opowieść samej Komornickiej, gdyby poetka jeszcze żyła. A ponieważ odeszła w roku 1949, oddała głos innym, by mówili o niej. Przypuszczenie „mogłaby" stanowi oś konstrukcyjną powieści *Inna od siebie* Brygidy Helbig, która wzięła sobie do serca ową „możebną supozycję" poetki i zaczęła snuć opowieść o Marii. Opowieść ta jest próbą wcielenia w historię jej życia, w myśli i motywy działania, po to, by lepiej, bliżej i dokładniej ZROZUMIEĆ. *Inna od siebie* to bowiem powieść o zrozumieniu Marii Komornickiej, a zrozumieć drugiej osoby się nie da, bez postawienia się na jej miejscu, w czasie, okolicznościach i epoce życia. *Zrozumiesz mnie* – mogłaby zachęcająco powiedzieć Komornicka – *jeśli choć przez chwilę będziesz mną*. Dlatego też próbująca zrozumieć Brygida Helbig przechodzi metamorfozę, zmienia się z badacza naukowego (którym na szczęście nigdy nie przestanie być) w pisarkę literacką, którą interesuje aspekt psychologiczny opisywanej przez siebie postaci. W tym „odmienionym" stanie pisze *Inną od siebie*, parabiografię Marii Komornickiej, będącą „utworem fikcyjnym, subiektywną interpretacją losów tej postaci, jej rodziny, przyjaciół, a także artystów z jej kręgów"[1]. Na pytanie, czy łatwo było zmienić styl pisania – a nawet bardziej – sposób myślenia o poetce, odpowiedzieć musiałaby sama zainteresowana, wiadomo bowiem, że Komornicka pojawiła się w obszarze zainteresowań Brygidy Helbig-Mischewski kilka lat wcześniej. W 2010 roku powstała książka o nieznanej jeszcze wówczas szerszemu gronu odbiorców Komornickiej, nazwana przez autorkę „strąconą boginią"[2].

Oczekiwana powieść zaskakuje czytelnika, mnie, przyzwyczajoną do naukowych opracowań dotyczących życia i twórczości młodopolskiej poetyki, rozpoznawanej nadal głównie

[1] B. Helbig, *Inna od siebie*, Warszawa 2016, s. 4.
[2] B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010.

z powodu transgresji płciowej, wyboru „lepszej połowy”[3], przemienienia psychicznego w Piotra Własta (Odmieńca). Brygida Helbig dokonuje wiwisekcji na osobie bohaterki i snuje opowieść utkaną z własnych wyobrażeń, domniemań i przypuszczeń. Opowiada historię życia Marii, opierając swoje fikcyjne opisy na podstawie dostępnych materiałów archiwalnych, opracowań naukowych, autobiograficznych listów, rękopisów, wspomnień rodzinnych, oddając głos samej poetce, rodzeństwu (siostrze, bratu) oraz badaczom, których od lat zajmuje tak los, jak i twórczość Marii/Piotra. W taki sposób powstaje rekonstrukcja wydarzeń, które mogłyby wyglądać tak, a nie inaczej, myśli, które mogłyby przetaczać się przez głowę poetki, która przez to wydaje się być bliska, zwykła w swej niezwykłości i bardziej zrozumiała, w swej niezrozumiałości. Z tego też powodu niełatwo jest napisać recenzję tej opowieści, ale na szczęście sama autorka poddaje sposób na pisanie sugerując, że „[...] trzeba pisać [...] – inaczej”. Zatem spróbujmy.

Jest 4 czerwca, lato roku 2016. W Grabowie nad Pilicą trwają uroczystości związane z obchodami 140 rocznicy urodzin Marii Komornickiej. W Muzeum im. Kazimierza Wielkiego w Warce, Brygida Helbig wygłasza referat do zgromadzonych na uroczystości osób, o życiu i twórczości Komornickiej, którą zajmuje się już wiele lat. W tym samym czasie realizowany jest pomysł na książkę, o jeszcze nie do końca określonym tytule. Powieść powstaje, zamierzenie zostanie zrealizowane. Żeby jednak do tego doszło, wcześniej musiał być maj, a jeszcze wcześniej marzec, tego samego roku i naoczne spotkania z bezpłciową Komornicką/Własteem zaklętą w kamiennym posągu, stojącym w grabowieckim parku. Brygida Helbig wpatruje się w postać poetki, tak dobrze sobie znanej. Ale czy do końca poznanej? Czy w ogóle można poznać kogoś do końca, zwłaszcza, jeśli się go nigdy nie poznało osobiście? Czy wie, o czym za życia myślała ta wpatrzona w bok postać, która zawsze chodziła swoimi drogami, osobna, inna, nieschematyczna? Autor rzeźby oddał odmienność postaci, która nawet nie patrzy wprost, ale gdzieś obok, inaczej. Strumień świadomości przelewa się przez myśl autorki *Innej od siebie*. „Jak pisać o Tobie Mario?, Jak opowiedzieć o Tobie innym?, Co podkreślić, by Cię inni ZROZUMIELI?”. Wyryte na stojącym opodal kamieniu słowa poetki „Każdy ból nowym niebem cię obdarzy” zapisane zostaną także w sercu współczesnej pisarki, której niełatwo jest przejść własną metamorfozę, konieczną by „Ciebie lepiej poznać mogli Mario. Jak pisać, by książka nie przyciągała tylko kurzu w bibliotece?”. Maria poddaje rozwiązanie dla siebie najwłaściwsze „Pisz o mnie inaczej”. W taki sposób powstaje *Inna od siebi*e.

Inność to cecha wysuwająca się na pierwszy plan, tak w odniesieniu do poetki, jak i w odniesieniu do powieści, której odrębność znamionuje już polemicznie brzmiący tytuł. Piotr Włast w *Xiędze poezji idyllicznej* w wierszu zatytułowanym *Jestem NOWY* pisał:

JESTEM INNY; Każdy z nas jest INNY,
Czyli drugim NOWY i NIEZNANY [...]
I ja nowy jestem, całkiem nowy!
Od stóp aż do głowy!
Nic podobnego jeszcze nie było!
Pierwszy raz takie coś STWÓRCY się stworzyło!
Nowy jestem!... gdybym nie był nowy,
To by mnie PAN BÓG wcale był nie stwarzał [...][4].

Inność, osobność, odmienność, nowość to przykładowe określenia, które charakteryzują młodopolską poetkę, która pewnego dnia w poznańskim hotelu Bazar przekroczyła granice psychicznej tożsamości i w sposób tragiczny dla siebie stała się Piotrem Własteem. W zamierzeniu – jak można się domyślać – chciała stać się kimś innym, „nowym i nieznanym”, odmienionym, „dorodzonym” do końca, a stała się odmieńcem, wyrzutkiem, dziwakiem, żyjącym na granicy „normalnego” społeczeństwa. Brygida Helbig pomaga czytelnikowi zrozumieć ową tragiczną przemianę. Osadza młodą poetkę w określonej rzeczywistości, najpierw familijnej, rekonstruując skomplikowaną, psychiczną

[3] M. Janion, *Gdzie jest Lemańska*, [w:] taż, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 197.

[4] M. Komornicka, *Jestem NOWY*, [w:] tejże, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, rękopis, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza przy Starym Rynku w Warszawie, sygn. nr 364.

relację z ojcem, rodziną, później w społeczności ogólnoludzkiej, z dominującym patriarchatem, tak w domu, jak i poza nim. Wolny duch „Mary" zbuntował się, klatka, w której żyła stała się dla niej za mała, do lotu i wolności potrzebowała przestrzeni. I tak narodziła się „inna". W jaki sposób można być innym od siebie? Czy w ogóle można? Kto zna tragiczne losy życia Marii, wie, że można od siebie samego uciekać, aż do granic szaleństwa, odrzucenia i wyobcowania.

Powieść Brygidy Helbig to literacka fikcja życia Komornickiej, ukazana z perspektywy psychicznej, społecznej i literackiej. Wszystkie przeplatają się ze sobą, wyobrażenia autorki powieści łączą się ze wspomnieniami rodziny poetki, epistolografia (różnych osób) z jej twórczością, a przypuszczenia, domniemania i sugestie plotą misternie utkaną nić Arachne.

Pomysł na literacki portret poetki nie jest prekursorski. I w *Śmierci czarownicy* Jerzego Sosnowskiego[5] i w *Księdze Em* Izabeli Filipiak pierwszym utworze scenicznym „pisanym na komercyjne zamówienie"[6], a wcześniej jeszcze w *Białym małżeństwie* Tadeusza Różewicza[7] osoba Marii Komornickiej pojawiała się jako poetycka inspiracja, z wykorzystaniem fragmentów jej utworów prozatorskich, dramatycznych, czy w ogóle jej życia.

Strukturalnie powieść *Inna od siebie* podzielona jest na części, w kolejności: *Dziadzio Piotr* (cz. I), *Palma na pszenicznym łanie* (cz. II), *Ekscentryczna Mary* (cz. III), *Czartołania* (cz. IV), *Feniks* (cz. V). Ciekawym ujęciem jest rozpoczęcie powieści od zakończenia życia Marii, która – w myśl zasady, że historia zatacza krąg – kończy również całą powieść. Jest także podziękowanie i zaskakująca w powieści (?) bibliografia, świadcząca o tym, że autorka nie do końca pozbyła się (i słusznie!) naleciałości naukowych, odsyłających bardziej zainteresowanego czytelnika do opracowań, materiałów źródłowych czy tekstów literackich. Bardzo tego brakuje w samym tekście, który z racji wyboru gatunkowego nie mógł zostać obdarzony aparatem krytycznym w postaci przypisów. Zaburzyłoby to wymóg stylu pisarskiego charakterystycznego dla powieści (parabiografii). W badaczu literatury brak przypisu przy cytowanym fragmencie tak wspomnienia, merytorycznego uzasadnienia, jak i fragmentu wiersza, wywołuje intelektualny dyskomfort. Niełatwo czytając fabularyzowaną historię, spokojnie zanurzyć się w opowieść o „głupim Pietrku". Obok trudności poznawczych, niepokój wzbudza fakt, że fikcyjna powieść może zostać potraktowana jako prawda o życiu Marii Komornickiej. Wszak pisana jest przez badaczkę, którą definiuje „naukowość", charakteryzuje sprawdzalność, wiarygodność i uczciwość. O ile bowiem fabularyzowane historie na przykład Barbary Wachowicz czy Krystyny Kolińskiej między innymi o epizodach życia Gustawa Morcinka, Stanisławy Przybyszewskiej czy również Marii Komornickiej[8] traktowane są wyłącznie jako literackie opowieści, o tyle obawę można odczuwać przed potraktowaniem *Innej od siebie*, jako naukowej prawdy.

Z drugiej strony pojawia się pytanie, czy *Inna od siebie* może się podobać? Może! Z pewnością zainteresuje czytelnika, który chciałby poznać bliżej historię tragicznego życia Marii Komornickiej/Piotra Własta. A że jest to życie ciekawe, niezwykłe, wciąż nie do końca zrozumiałe, adresat sięgnie po książkę Brygidy Helbig, lektura której – bez badawczych naleciałości – sprawi mu dużo przyjemności ze względu na piękny literacki język. Autorka snuje opowieść nieśpiesznie, z wyczuciem, ironią, gdzie trzeba dosadnie, bez strachu, ale także i z taktem, subtelnie. O Marii bowiem opowiadać inaczej się nie da.

Warta podkreślenia jest szata graficzna powieści, z fotokopiami rękopisów listów, pocztówek Marii Komornickiej czy fragmentów wierszy z *Xięgi poezji idyllicznej* ostatniego nieopublikowanego jeszcze w całości *opus magnum* poetki[9]. Autorka dokonała kompilacji z wielu naukowych (a więc jednak!) monografii (Edward Boniecki), opracowań (Maria Janion, Maria Dernałowicz), wspomnień (Stanisław Nałęcz-Komornicki, Aniela Komornicka, Jan Komornicki, Jan Lo-

[5] J. Sosnowski, *Śmierć czarownicy*, Warszawa 1993.
[6] I. Filipiak, *Księga Em*, Warszawa 2005, s. 199.
[7] T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 1973.

[8] K. Kolińska, *Drugie narodziny Marii*, [w:] taż: *Parnas w Oborach* 2000, Warszawa oraz inne pozycje tej autorki.
[9] Zob. też wiersze obcojęzyczne z *Xięgi poezji idyllicznej*, M. Komornicka, Piotr Odmieniec Włast, *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, Warszawa 2011.

rentowicz), listów (Maria Komornicka, Aniela Komornicka), krytyki literackiej (Stanisław Pigoń, Wacław Wolski), wydań twórczości (Maria Podraza-Kwiatkowska) czy odniesień literackich (Jan Lemański, Tadeusz Różewicz, Otto Weiniger, Juliusz Słowacki i in.). Nie wolno przemilczeć znaczenia okładki wykonanej przez Tomasza Majewskiego doskonale wpisującej się w tematykę męsko-damskiej transformacji płciowej.

Inna od siebie to książka, którą można się z pewnością zainteresować, bowiem swoją wyobrażeniową narracją pomaga lepiej ZROZUMIEĆ. W taki sposób przemawia do mnie, skłania do ponownej refleksji, pomaga w kolejnym, nieco z innej perspektywy widzianym, pochyleniu się nad osobą Komornickiej, a nawet idąc dalej, dokonuje metamorfozy w myśleniu o pisarstwie, także naukowym, w ogóle.

NOTY O AUTORACH

Iwona Benenowska – dr hab., językoznawczyni w Katedrze Gramatyki i Semantyki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, członkini Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego, Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, Stowarzyszenia Etyki Słowa, Zespołu Etyki Słowa przy Radzie Języka Polskiego PAN. Rzeczoznawca MEN ds. podręczników w zakresie sporządzania opinii językowych. Autorka monografii poświęconych tematyce współczesnej składni strukturalno-semantycznej (*Elementarne struktury zdaniowe*..., *Orzeczenia syntetyczne*...), monografii związanej z problematyką aksjolingwistyczną *Wartościowanie w listach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Współautorka dwóch monografii i blisko pięćdziesięciu artykułów naukowych związanych z opisem systemu języka polskiego w nurcie badań nie tylko strukturalistycznych, ale też pragmalingwistycznych, w aspekcie m.in. komunikacji językowej, aksjologii, etyki, etykiety.

Maciej Całbecki – dr hab., profesor Uniwersytetu Gdańskiego, literaturoznawca. Autor książek: *Miasta Józefa Czechowicza. Topografia wyobraźni* (2004); *„Czarna kropla nieskończoności". Fenomen lęku w poezji Jerzego Lieberta, Władysława Sebyły i Aleksandra Rymkiewicza* (2008); *Zapośredniczona tożsamość. Tematy środkowoeuropejskie a polska literatura współczesna* (2013). Publikował w czasopismach: „Teksty Drugie", „Pamiętnik Literacki", „Kresy", „Topos".

Bernadetta Darska – dr hab. literaturoznawstwa, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM, wykładowczyni w Szkole Mistrzów Pióra w Collegium Civitas, krytyczka literacka. W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret". Autorka ośmiu książek. Ostatnio opublikowała *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku* (2014) i *Maski zła.*

(Nie)etyczność postaw i zachowań jako temat współczesnego reportażu polskiego (2016). Od 2009 roku przez sześć lat prowadziła blog krytycznoliteracki: „A to książka właśnie!", teraz zaprasza na „Nowości książkowe": www.bernadettadarska.blogspot.com.

Alicja Maria Dąbrowska – dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, historyk literatury polskiej, adiunkt w Zakładzie Polskiej Literatury Nowoczesnej i Ponowoczesnej (XIX–XXI wiek) Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zajmuje się literaturą polską okresu romantyzmu, realizmu i modernizmu. Swe badania koncentruje na blokach tematycznych związanych z poezją Kasprowicza i poezją Asnyka (mającymi dopełnienia w twórczości innych pisarzy XIX w. – Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej, Reymonta, Tetmajera, Mickiewicza, Słowackiego i Lautréamonta). Epizodycznie prowadziła badania dotyczące historycznej prozy dwudziestowiecznego marynisty J.B. Rychlińskiego – ich owocem były najwcześniejsze publikacje. Autorka książek monograficznych: *Symbolika barw i światła w „Hymnach" Jana Kasprowicza* (2002), *Literackie obrazy natury w twórczości poetyckiej Adama Asnyka* (2013), a także studiów publikowanych w wydawnictwach zbiorowych i artykułów w czasopismach polonistycznych.

Maria Jolanta Olszewska – profesor Uniwersytetu Warszawskiego w Instytucie Literatury Polskiej, w Zakładzie Literatury i Kultury II połowy XIX w., historyk i historyk literatury. Kierownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939. Członek TNKUL i Stowarzyszenia im. Stefana Żeromskiego. Główne zainteresowania naukowo-badawcze: dzieje dramatu i teatru w II połowie XIX i I połowie XX wieku; historia i antropologia literatury, genologia, szczególnie pogranicze literatury i gatunków użytkowych – historia świadomości polityczno-społecznej społeczeństwa polskiego i jej odzwierciedlenie w literaturze II połowy XIX wieku; analiza wybranych, często zapomnianych dziś utworów literatury polskiej XIX i XX wieku. Autorka takich prac, jak m.in. *Tragedia chłopska. Od W.L. Anczyca do K.H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee* (2001); *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny* (2004); *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku* (2005); *Heroizm ludzkiego istnienia. W kręgu wybranych zagadnień etycznych w literaturze polskiej II połowy XIX i I połowy XX wieku. Szkice* (2007); *W kręgu meteorologii i astronomii. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 10 (2007); *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury* (2009); *Stefan Żeromski. Spotkania* (2015).

Ewelina Maria Popielarz-Zajdel – mgr filologii polskiej, absolwentka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy oraz podyplomowego studium nauczania języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Doktorantka literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zainteresowania badawcze: *sacrum*, poezja, poezja współczesna, polscy poeci przeklęci, antropologia, kulturoznawstwo.

Piotr Siemaszko – dr hab., prof. nadzw., pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, literaturoznawca, publicysta. Autor recenzji i esejów poświęconych polskiej plastyce współczesnej, przede wszystkim dokonaniom przedstawicieli środowiska bydgoskiego. Publikował m.in. na łamach „Toposu", „Kwartalnika Artystycznego", „Exitu" i „Promocji Pomorskich". Był sekretarzem redakcji „Bydgoskiego Informatora Kulturalnego". Obecnie pełni funkcję prezesa Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy. Zainteresowania naukowe autora obejmują literaturę polską XIX i XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem kultury polskiego modernizmu oraz związków literatury i sztuk wizualnych. Opublikował cztery książki naukowe: *Zmienność i trwanie. O eseistyce Zbigniewa Herberta* (1996); *Świat obrazu − obraz świata. Przestrzenie pograniczne w pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta i Józefa Czapskiego* (2000); *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie pikturalne w poezji polskiej końca XIX i początków XX wieku* (2007); *„Wehikuł pasji i cnoty". Myśl o pięknie w twórczości Zbigniewa Herberta* (2016).

Damian Skawiński – mgr filologii polskiej, absolwent Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Doktorant literaturoznawstwa na tejże uczelni. Publikował artykuły, szkice krytycznoliterackie i recenzje w pismach takich, jak: „Akant", „Aspekty", „Inter-". Do jego naukowych zainteresowań należą związki literatury i sztuki (oraz sposoby wzajemnego ich przenikania się), a także współczesne pola rozwoju literatury.

Barbara Stelingowska – dr literaturoznawstwa, asystentka w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Swoje zainteresowania koncentruje wokół literatury polskiej i światowej przełomu XIX i XX wieku. Autorka *Xięgi poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie zawierającej wybrane wiersze Marii Komornickiej vel Piotra Odmieńca Własta*, jak również komparatystycznej monografii *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*. W swoich artykułach podejmuje m.in. zagadnienia inności, tożsamości, kobiecości/męskości; interesuje się również obszarem epistolograficznym i biograficznym.

Ireneusz Szczukowski – dr hab., prof. nadzw. w Instytucie Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jest współredaktorem monograficznego numeru „Litteraria Copernicana" (2012 nr 1), poświęconego staropolskim reprezentacjom cielesności. Autor książek: *Inspiracje augustyńskie w poezji polskiego baroku* (2007); *Między odrzuceniem a zbawieniem. Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku* (2012).

INFORMACJE DLA AUTORÓW ROCZNIKA „LITERATUROZNAWSTWO"

Uprzejmie prosimy wszystkich Autorów o przestrzeganie następujących zasad przy przygotowywaniu tekstów:

– Objętość artykułu nie powinna przekraczać 1 arkusza wydawniczego (ok. 40000 znaków ze spacjami), zaś recenzji i pozostałych tekstów – 6 stron znormalizowanego maszynopisu (10800 znaków).
– Tekst artykułu powinien być znormalizowany w formacie A4; zapisany czcionką Times New Roman 12 p.; interlinie: 1,5 wiersza; marginesy: 25 mm; przypisy zapisane czcionką 10 p., umieszczone na dole strony.
– Przypisy należy sporządzać według następującego wzoru:
  - opis bibliograficzny druku zwartego:
    np.: M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 104.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w zbiorze prac danego autora:
    np.: M. Głowiński: *O stylizacji*, [w:] tenże: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977, s. 185–186.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w tomie zbiorowym:
    np.: J. Sławiński: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Publiczność literacka*. Pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger. Wrocław 1982, s. 81.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w czasopiśmie:
    np.: N. Frye: *Konteksty wartościowania literatury*. Przeł. M. Adamczyk. „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 4, s. 236.
– Należy stosować polskojęzyczne formuły i skróty zastępujące poszczególne elementy opisu bibliograficznego: dz. cyt., tamże, tenże, taż...

– W cudzysłowie należy zapisywać cytaty (nie wyodrębniać ich kursywą i nie zapisywać czcionką pomniejszoną), a także tytuły czasopism i konferencji.
– Sposoby wyróżnień w tekście należy ograniczać do niezbędnego minimum: *kursywa* – do tytułów książek, rozdziałów i artykułów, a także zwrotów obcojęzycznych wplecionych w tekst; **druk pogrubiony** – do podkreśleń.
– Do artykułu należy dołączyć krótkie streszczenie (5–8 wierszy) w języku polskim i angielskim oraz angielskie tłumaczenie tytułu artykułu, ponadto pięć haseł kluczowych określających zawartość artykułu oraz bibliografię, sporządzoną w układzie alfabetycznym, według następującego wzoru:
  - opis bibliograficzny druku zwartego:
    np.: Bachtin M.: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w zbiorze prac danego autora:
    np.: Głowiński M.: *O stylizacji*, [w:] tenże: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w tomie zbiorowym:
    np.: Sławiński J.: *Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Publiczność literacka*. Pod red. S. Żółkiewskiego i M. Hopfinger. Wrocław 1982.
  - opis bibliograficzny artykułu zawartego w czasopiśmie:
    np.: Frye N.: *Konteksty wartościowania literatury*. Przeł. M. Adamczyk. „Pamiętnik Literacki" 1985, z. 4.
– Bibliografia powinna zawierać prace, na które autor powołuje się w artykule.
– Teksty należy przesyłać zapisane na dyskietce/płycie CD (w programie Microsoft Word) oraz wydrukowane (w dwóch egzemplarzach).
– Do tekstu należy dołączyć następujące dane: imię i nazwisko autora, stopień i tytuł naukowy, miejsce pracy (katedra, instytut, uczelnia), adres do korespondencji, telefon, e-mail.
– Tekstów niezamówionych redakcja nie odsyła.

Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka lektury

Szerokie ujęcie tematyki dziesiątego numeru rocznika „Literaturoznawstwo” traktujemy jako podsumowanie dotychczasowych wątków i obszarów badawczych, ale także próbę rozpoznania i diagnozy aktualnych tendencji rozwoju dyskursu literaturoznawczego w jego relacjach z wciąż dookreślanym postulatem interdyscyplinarności czy wręcz transdyskursywności humanistyki. Zgromadzone teksty to badawczy wielogłos skupiony wokół aktualizowanej metodologicznie problematyki szeroko rozumianych kontekstów literatury. Współtwórcami kolejnego numeru naszego pisma są przedstawiciele wielu cenionych ośrodków uniwersyteckich z całej Polski. Proponowane artykuły podejmują kwestie kontekstów jako wiedzy pozaliterackiej i paraliterackiej – zarówno w aspekcie aktualnego dla współczesnego literaturoznawstwa repertuaru pojęciowego, jak i preferencji metodologicznych, a także ugruntowują empirycznie autorskie konceptualizacje lektury kontekstualnej.

Artykuły, studia, interpretacje i recenzje dotyczą zagadnień o rozległym spektrum czasowym: od XVII-wiecznych kazań, przez analizy dotyczące XIX-wiecznej tradycji reportaży i felietonów z podróży oraz kontekstowe czytanie klasyki poezji i prozy XX wieku, po wnikliwy opis współczesnych zjawisk życia literackiego w przestrzeni Internetu oraz nowego paradygmatu kultury literackiej w modelu Web 2.0.

WYDAWNICTWO
AKADEMII HUMANISTYCZNO-EKONOMICZNEJ
W ŁODZI