teksty DRUGIE

SCRIPTA MANENT...
KULTURA RĘKOPISÓW

z treści:

Adam Karpiński
O konsekwencjach wieku rękopisów

Michał Głowiński
Mowa: cytaty i aluzje

Henryk Markiewicz
Pamflet na książkę Hermeneuty

Norman Davis
Kapsułki

Wacław Twardzik
Głosy w „Rozmyślaniu przemyskim"
Opowieści okrutne z jezuickiego rękopisu

3
(27) 1994

Redaguje Kolegium:
Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński,
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego),
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:
Jacek Kopciński,
Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Michał Głowiński,
Czesław Hernas, Janusz Sławiński

Adres redakcji:
00-330 Warszawa, Nowy Świat 72,
Pałac Staszica, pokój 128,
tel. 26 52 31, w. 101

Redakcja „Tekstów Drugich" dziękuje Markowi Drabikowskiemu, pierwszemu wydawcy
i przyjacielowi naszego pisma za wieloletnią współpracę.

teksty DRUGIE 3 1994
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Przyjemności filologa

Literatura staropolska nie jest ani nudna, ani marginalna. Wydawałoby się, że przypominanie o tym jest swego rodzaju nietaktem — taka to oczywistość, nie tylko dla badacza czy krytyka, ale dla każdego w miarę wykształconego miłośnika lektur. Można uczyć tego młodzież w szkole, ale nie ma potrzeby tłumaczyć oczywistości ludziom kulturalnym i „na poziomie".

Tak, ale w praktyce badacz literatury dawnej może mieć poczucie, że często znajduje się na marginesie głównego nurtu — nie tu toczą się zasadnicze dyskusje, a krąg odbiorców jakże często ogranicza się do wąskiego grona specjalistów od danego zagadnienia. Trudno zainteresować książką poświęconą jakiemuś subtelnemu zagadnieniu literatury renesansu czy baroku publiczność szerszą niż kilkadziesiąt osób specjalizujących się w danej dziedzinie. Są jednak wyjątki — udało się to przed laty Janowi Błońskiemu, jego interpretacja twórczości Mikołaja Sępa–Szarzyńskiego stała się książką ważną i czytaną. Zajmowanie się literaturą dawną wymaga specjalnego przygotowania i stwarza problemy, na których trzeba się po prostu znać, a to wymaga bardzo wielu lat pracy.

W Polsce romantyzm znajduje się w centrum uwagi, a jednak i w tej dziedzinie można zaobserwować rosnącą specjalizację i profesjonalizację. Ukazują się ważne książki — i zapada cisza. Ale nie sposób wypowiadać się na jakiś temat nie przeczytawszy przedtem tego, co już napisali poprzednicy. A tego jest sporo, coraz więcej, ba, to cała biblio-

teka! Nawet profesorski tytuł nie obiecuje sukcesu w dziedzinie oddalonej od głównego przedmiotu badań. Takie są skutki cywilizacji druku. W tej sytuacji można wręcz podziwiać odwagę Henryka Markiewicza, który porwał się na Ryszarda Przybylskiego. W sporze padły argumenty, a to znaczy, że przerwane zostało pełne napięcia milczenie i profesorowie nie trwają już „jak dwa na słońcach swych przeciwnych — bogi". Skoro piszę felieton wstępny, wypada czynić honory domu i powitać ten fakt z radością. Dobrze, jeśli odrębne stanowiska znajdują swój wyraz w polemikach, źle, gdy zamierają dyskusje. Ale jednak przyznam się do pewnego rozdarcia wewnętrznego, bo tak się złożyło, że moje lata terminowania w historii literatury upłynęły na słuchaniu rad i nauk Wielkiego Hermeneuty. Nie wszystko wzięłam od Mistrza, ale i Mistrz wcale tego nie wymagał. Żądał respektowania pierwszej, podstawowej zasady: „czytaj najpierw dzieło!". Nie interpretacje, lecz tekst, który należy samodzielnie wyjaśnić filologicznie, aby potem nawiązać z nim dialog. Henryk Markiewicz czytał książkę Przybylskiego o „Dziadach" i z nią jako tekstem toczy spór. Traktuje tę książkę jako „normalną" pracę literaturoznawczą. I okazuje się, że wszystko nie tak. Ale czy w książce o „Dziadach" musi obowiązywać zasada spójności, gdy sam Wieszcz spójność miał w pogardzie? Całość jest gdzieś w niebie i nawet najbardziej natchniony poeta może co najwyżej dać jakieś jej przeczucia, czy ułomki, fragmenty. Tak sądził zapewne Mickiewicz, i Ryszard Przybylski z nim się zgadza. Skoro zaś nie jest poetą i nie pisze tekstów natchnionych, udając się na poszukiwanie owej całości, bierze za przewodników Ojców Kościoła.

Nic dziwnego, że strukturalizm najsłabiej wyraził się w badaniach nad romantyzmem — po prostu w ten sposób niewiele da się powiedzieć o „Dziadach". Różne szkoły literaturoznawcze mają swoje ulubione epoki i zagadnienia, a o niewygodnych wolą nie wspominać. Kształtują własne kanony dzieł, własne hierarchie ważności zagadnień. Rozpowszechnienie się w uniwersyteckich kręgach Paryża dekonstrukcjonizmu zmieniło całkowicie typ literatury, który interesuje badaczy. Nie dyskutuje się już o Paulu Valéry czy Pruście, tylko o mało znanej Violette Leduc czy Georgesie Perecu (o którym jednak już trochę więcej osób słyszało, także w Polsce). Z pewnością trudno sobie wyobrazić miłośnika dekonstrukcji, który z zapałem zabierałby się do dekonstruowania Balzaca. Co innego Violette Leduc, która pisze w swojej autobiografii, że życie pełne jest dziur, rozpada się, nie tworzy jednolitej

historii. I podobnie — nie wyobrażam sobie Ryszarda Przybylskiego, rozwijającego swe hermeneutyczne koła i sieci w celu zanalizowania prozy Bolesława Prusa! Przecież to groteska. Co innego Henryk Markiewicz, wszyscy wiemy, że pozytywizm analizuje świetnie, systematycznie i historycznie. Oczywiście, zdaję sobie sprawę z tego, że głoszę w tym momencie totalny relatywizm postaw badawczych. Może to jest właśnie rodzaj modnej postmodernistycznej sieczki w głowie, nie opisany jeszcze przez teoretyków tego prądu.

Wielość i zmienność metodologii wiąże się ściśle z koniunkturą dla badań literatury dawnej. Książka Jana Błońskiego stała się ważna, gdyż pokazała Sępa-Szarzyńskiego jako poetę metafizycznego, pokazała obecność poważnej problematyki religijnej w polskiej tradycji w czasie, gdy ten sposób lektury był jeszcze nowy. Tu materiał staropolski pozwalał rozwinąć skrzydła, stworzyć udany mariaż najświeższych mód z dawnością. Nie zawsze to się udaje. Co jakiś czas ogłasza się śmierć autora lub przeciwnie — powrót do podmiotowości, jak zrobiło to nasze pismo w poprzednim numerze. Literatura staropolska to jednak trudny materiał, który nie zawsze jest w stanie poddać się postulatom. Autor! — tak, ale skąd go wziąć? Nie znając jego nazwiska, nie dysponując choćby mizernym strzępkiem biografii nie możemy ani bezkarnie go uśmiercać ani wskrzeszać. Trzeba wrócić do mniej efektownej, żmudnej pracy filologa. Ale od tego właśnie się zaczyna, od wyjaśnienia miejsc trudnych i rozwikłania niejasności.

Problem tak podstawowy jak autorstwo tekstów — to gąszcz trudny do przebycia. Adam Karpiński pisze o tym spokojnie i metodycznie, gdyż stał się już fachowcem. Któż opisze rozpacz młodego adepta, gdy wkracza w tę gmatwaninę przypuszczeń, poszlak i zwalczających się autorytetów uzbrojony zaledwie w dobre chęci! Kiedyś błogosławiłam życzliwą młodym i niedoświadczonym anonimową osobę, która na znajdującym się w bibliotece IBL egzemplarzu wydania utworów Tomasza Kajetana Węgierskiego, zawierającego mnóstwo wierszy przypisanych mu niesłusznie, podopisywała ołówkiem właściwe nazwiska autorów. Oby dobre duchy wynagrodziły anonimowemu dobrodziejowi tę przysługę!

Spędziłam cztery lata nad twórczością Trembeckiego, ale nie mam własnego zdania, czy obszerny poemat „Spartanka", paszkwil na Izabelę Czartoryską, wyszedł spod pióra tego poety — czy nie. Odpis jest anonimowy, utwór znany był w niewielkim kręgu, a napisał go z pewnością ktoś, komu król mógł zabronić rozpowszechniania poematu. Profesor

Roman Kaleta, niewątpliwie jeden z najwybitniejszych znawców epoki i twórczości poety, zgromadził wszelkie poszlaki, że autorem mógł być Trembecki i do całego rozumowania dodał jeszcze pewność swojej intuicji. Mnie intuicja niczego nie podpowiada. Cóż, cztery lata to stanowczo za mało, całego życia trzeba – a wtedy być może uda się samodzielnie zbliżyć do jakiejś ważnej tajemnicy. Ale nie wiadomo, czy straczy czasu na właściwe jej opisanie w monografii.

A przecież z zajmowania się historią płyną wielorakie korzyści, nie mówiąc o przyjemnościach, które też są nie do pogardzenia dla historyka literatury. Najdawniejszy zabytek języka, gdy ktoś przedrze się przez meandry deklinacji i koniugacji oraz zawiłości leksykalne, potrafi porazić urokiem autentyku nie skażonego jeszcze żadną manierą. Wśród nieznanych poetów sprzed wieków zdarzają się prawdziwi erudyci i okazuje się, że z polskiego zaścianka świetnie było widać Europę, choć nie było wtedy telewizji i szybkich podróży. Lwowski autor wynagrodził Mariuszowi Kazańczukowi cierpliwość poszukiwacza i otrzymaliśmy tekst, w którym bezwiedny sadyzm spotyka się z (również bezwiednym) Gombrowiczowskim absurdem. Myśl, poezja, dowcip nie starzeją się, a nabierają stylu. Ba, nawet wycięty głęboko dekolt sprzed wieków do znawcy może przemawiać silniej niż niejeden współczesny... Filologia potrafi hojnie odpłacać się swoim wyrobnikom.

Anna Nasiłowska

Szkice

Adam Karpiński

O konsekwencjach „wieku rękopisów". Rekonstruowanie epoki

Zawsze będą pedanci i archiwa, a ich usługi, odpowiednio przecedzone, zawsze będą potrzebne. [René Wellek]

Podstawowym zabiegiem historii literatury jest zawsze rekonstrukcja: jest to właściwość nauk historycznych, które z chaosu informacji zawartych w źródłach wydobywają fakty, łączą je w całości, umieszczają w łańcuchu przyczyn i skutków. Z jednej strony pojęcie rekonstrukcji wiąże się, w sposób najbardziej oczywisty, z zabiegami interpretacyjnymi: interpretuje się źródła, fakty i sferę oddziaływań, a przedmiot badań nie tylko nie jest określony raz na zawsze, ale z natury swojej domaga się wartościowania i ustalania coraz to nowych hierarchii. W tym sensie rekonstrukcją jest każda synteza historycznoliteracka dająca obraz epoki czy okresu w dziejach literatury. Z drugiej jednak strony pojęcie rekonstrukcji wynika z samej ułomności materiału wyjściowego, niepełnego, w mniejszym lub większym stopniu szczątkowego; jak z ułomków archeologicznych wykopalisk odtwarza się kształt budowli, tak z faktów zachowanych w źródłach rekonstruuje się obraz dziejów sztuki słowa. Im odleglejsza w czasie epoka, tym sam fakt rekonstrukcji nabiera większego

znaczenia, a przedmiot badań, chcąc nie chcąc, musi być traktowany jako fragment nie zachowanej całości. Klasycznym przykładem może być liryka starożytnej Grecji, a w niej dzięki pracy filologów odtworzone okruchy dorobku Archilocha, Alkajosa, czy Safony, innym — literatura wieków średnich, w dużej części zrekonstruowana.

Z tej perspektywy patrząc na historię literatury, wagę zasadniczą przykładając do sposobów utrwalania i przekazywania tekstów, z całą ostrością dostrzegamy przełom związany z wynalezieniem i upowszechnieniem druku. Od roku 1453, w którym Johannes Gutenberg odbił swoją „42 wierszową" Biblię, do końca XV wieku spod pras europejskich drukarni wyszło co najmniej 35 tysięcy wydań książek. W wieku XVI drukarnia staje się już niemal obowiązkowym etapem życia dzieła literackiego. Rozpoczął się nowy rozdział w europejskiej kulturze, efektownie nazwany niegdyś „galaktyką Gutenberga", rozdział zmieniający również i zakres czynności rekonstrukcyjnych, gdy dysponujemy już materią o innej jakości, tekstem drukowanym.

Sam fakt druku nie był, oczywiście, wystarczającym warunkiem zachowania tekstu. Książka drukowana podlegała tak samo zniszczeniu, zaczytaniu, spaleniu. Często tylko ze świadectw pośrednich wiemy o istnieniu konkretnego dzieła literackiego. Zdarza się, czego najlepszym przykładem *Rytmy* Mikołaja Sępa–Szarzyńskiego, że szczęśliwy los pozwolił zachować pojedynczy egzemplarz. Wszystko to jednak nie zmienia faktu, że już sam druk, powielenie dzieła w wielu egzemplarzach, zwiększał szanse jego przetrwania. Druk sprawił też, że spuścizna literacka już w punkcie wyjścia podlegała nie znanemu dotąd uporządkowaniu. Karta tytułowa, nazwisko autora, drukarza, tytuł, rok wydania, określona technicznie objętość, teksty towarzyszące (przedmowy, dedykacja) — wszystkie te elementy, jakkolwiek nie zawsze występujące w komplecie, zmieniały jakość biblioteki, nie tylko zwielokrotnionej przez nakład, ale w znacznej mierze usystematyzowanej i zorganizowanej. Tę podstawową różnicę między epoką rękopisu i epoką druku nie zawsze dostrzegamy w pełni, uznając to za oczywistość nie wymagającą specjalnej uwagi. Ale zastanówmy się, jak wyglądałaby dziś twórczość Reja i Kochanowskiego bez wsparcia „drukarskiej oliwy". Pomijając już fakt, że kształtowałaby się zapewne inaczej, warto zapytać, co by z niej przetrwało. Czy zachowałyby się *Treny*? Czy zbiory *Pieśni* i *Fraszek* odtwarzalibyśmy z niekompletnych przekazów rękopiśmiennych, które nie gwaran-

towałyby w najmniejszym stopniu autorskiej pieczęci? Czy mielibyśmy świadomość obcowania z dziełem ułomnym, niedoskonałą rekonstrukcją?

Pytania takie, pozornie absurdalne, nabierają innego, poważniejszego charakteru, gdy posuwamy się w głąb wieku XVII i próbujemy ogarnąć spojrzeniem literaturę epoki polskiego baroku, kiedy to duża część autorów nie decydowała się na druk swoich dzieł, kiedy to przekaz rękopiśmienny stał się dla wielu twórców wystarczającym sposobem rozpowszechniania utworów, kiedy to niezależnie od masy pojawiających się druków upowszechniają się w niebywały wprost sposób rękopiśmienne formy zachowywania, przetwarzania i przekazywania tekstów. Wiek XVII, bez najmniejszej przesady nazywany „wiekiem rękopisów", jest swego rodzaju wyłomem w „galaktyce Gutenberga", zdecydowanie odosobnionym w ówczesnej literackiej Europie, interesującym jako przedmiot badań dla kilku już pokoleń historyków i historyków literatury, od Aleksandra Brücknera po Wiktora Weintrauba, który przed trzydziestoma laty pisał:

> Stoimy tu wobec fascynującego zjawiska z socjologii literatury, które nigdy dotychczas nie było przestudiowane w szczegółach, a w którym orientacja jest konieczna dla właściwego zrozumienia polskiej literatury barokowej.[1]

Zgadzając się z diagnozą znakomitego badacza, wypada jednak zapytać, czy rzeczywiście chodzi tylko o „zrozumienie", a więc o kwestię z zakresu hermeneutyki. Czy nie chodzi o bardziej elementarny stopień poznania literatury, nie na poziomie interpretacji tekstów (również tekstów kultury), ale na etapie samego ujawniania faktów. Bo przecież relacje między literaturą a „kulturą rękopisów" nie ograniczają się do socjologii literatury. Z tych relacji wyłania się to, co dziś nazywamy literaturą epoki baroku.

By odpowiedzieć na pytanie, jakie były (i są nadal) konsekwencje siedemnastowiecznej „kultury rękopisów", należałoby wyodrębnić dwa obszary badawcze: pierwszy to powszechna obecność książki rękopiśmiennej w ówczesnym społeczeństwie, którą można badać przede wszystkim jako fenomen socjologiczny, drugim zaś — rękopiśmienny obieg tekstów literackich, będący domeną badań filologicz-

---

[1] W. Weintraub *O niektórych problemach polskiego baroku*, w tegoż: *Od Reya do Boya*, Warszawa 1977, s. 94.

nych. Wkraczając na pierwszy obszar badawczy rejestrujemy typy książek rękopiśmiennych, rodzaje zapisywanych w nich tekstów, udział literatury poprzez powszechnie wykorzystywane gatunki, najczęściej eksploatowanych autorów etc.[2] Interesująca jest tu zwłaszcza możliwość wskazania pewnych charakterystycznych rodzajów tekstów pojawiających się we wszystkich typach sylw, takich jak literatura (również poezja) okolicznościowa, polityczna, typowe dla szlacheckiego środowiska zabawy literackie, czy też wypisy z różnych autorów, mające służyć jako przydatne na różne okazje *loci communes*. Równie interesujące są zasady funkcjonowania tych tekstów, w pewnej mierze zbliżające ich rękopiśmienny żywot do tradycji tekstu w obrębie folkloru[3], takie jak: a) anonimowość (znak autorski jest zbędny i szybko się zaciera); b) intensywność obiegu związana z nakładaniem się tradycji ustnej, rękopiśmiennej i drukowanej; c) skłonność do przetwarzania tekstu (tworzenie odmian, wariantów), co wiąże się również z łatwością przystosowania go do okoliczności.

Nieco inne perspektywy otwiera wejście na drugi z wymienionych obszarów badań, który określiliśmy jako rękopiśmienny obieg tekstów literackich. Dalej pozostajemy w kręgu siedemnastowiecznych manuskryptów, ale zmienia się przedmiot zainteresowania: literatura wykorzystująca rękopis jako podstawowe środowisko zaistnienia i przetrwania; literatura, a więc najbardziej znaczące dzieła, najwybitniejsi autorzy, jak Daniel Naborowski, Morsztynowie, Wacław Potocki. I to jest właśnie, w moim przekonaniu, zjawisko rzeczywiście decydujące w obliczu tego okresu historii literatury, któremu chciałbym poświęcić niniejszy szkic.

Pytania, które należy zadać omawiając „rękopiśmienność" siedemnastowiecznej literatury, można zgromadzić wokół dwu zasadniczych problemów. Pierwszy to g e n e z a zjawiska, cały zespół przyczyn,

---

[2] Maria Zachara wyróżnia następujące typy sylw szlacheckich: 1) sylwy rodzinne o bardzo zróżnicowanej zawartości; 2) zbiory użytkowe związane z konkretną działalnością (publiczną, dydaktyczną, etc.) ich autora; 3) zbiory wierszy, sentencji, o zdecydowanie literackim charakterze; zob. M. Zachara *Sylwy — dokument szlacheckiej kultury umysłowej w XVII w.*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku, red. H. Dziechcińska, Wrocław* 1980 („Studia Staropolskie" t. XLVIII), s. 201–202.

[3] Nie przypadkiem pojawiły się w badaniach nad życiem literackim dawnej Polski takie pojęcia jak „folklor szlachecki", czy „folklor zakonny". Na ten temat zob. J. Maciejewski *Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia, cechy wodrębniające (na przykładzie „folkloru szlacheckiego" XVII i XVIII w)*, w: *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971, s. 249–268.

które ową „rękopiśmienność" sprawiły. Drugi problem to s k u t k i, których doświadczamy do dnia dzisiejszego, rekonstruując albo raczej konstruując obraz siedemnastowiecznej literatury, czy też po prostu obcując z dziełami tej epoki. W dotychczasowych badaniach zdecydowanie dominuje zainteresowanie problematyką genezy, ujmowanej głównie, co jest oczywiste, z punktu widzenia socjologii kultury. Na pytanie, dlaczego większość liczących się twórców nie korzystała z dobrodziejstwa sztuki typograficznej, nie uzyskujemy, co jest również oczywiste, jednoznacznej odpowiedzi. Raczej sugestie, wskazujące na cały zespół okoliczności, wśród nich przede wszystkim cenzurę, prywatyzację życia literackiego i zmiany w mentalności samych twórców.[4] Na pewno najłatwiej uchwycić zależność między decyzją niedrukowania dzieł a chęcią uniezależnienia się od cenzury. Przy czym nie w cenzurze jako w instytucji chyba tkwi przyczyna, ale w reakcji na jakąkolwiek ingerencję. Jest to zjawisko opisywalne raczej w kategoriach psychologicznych. Można oczywiście podawać szereg przykładów — śladów ingerencji cenzury kościelnej, obyczajowej, politycznej (od indeksu biskupa Szyszkowskiego, poprzez kłopoty związane z edycją poezji Wespazjana Kochowskiego, po wyrok skazujący na spalenie *Władysława IV*, jedno z dzieł Samuela Twardowskiego, uwłaczające jakoby dobremu imieniu cara moskiewskiego). Nie we wszystkich jednak przypadkach można mówić o obawie przed kłopotami. Jeśli miał do nich prawo np. Wacław Potocki — eks-arianin, to trudno o takie same obawy posądzać Jana Andrzeja Morsztyna, czy Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, czy nawet Daniela Naborowskiego, któremu łatwo było się skryć za mocnymi plecami Radziwiłłów. Częściej niż lęk była to po prostu niechęć wobec „wałaszenia" wierszy, jak to pisał Jan Andrzej Morsztyn we fraszce *Do Piotra o swych księgach*. Zamiast „drukarskiej oliwy" proponowano lutni „siedzieć w domu" (zob. tegoż *Do swoich książek*), by nie narażać się na ten uwłaczający zabieg; w rzeczywistości zaś szukano innych sposobów dotarcia do publiczności, chętnie odpisującej pojedyńcze wiersze i całe ich bloki.

Drugi zespół przyczyn mieści się w granicach procesów społecznych

---

[4] Zob. L. Marinelli *O rękopiśmiennym i anonimowym charakterze poezji polskiego baroku: cenzura jako hipoteza konieczna*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, red. H. Dziechcińska, Warszawa 1990.

regulujących do pewnego stopnia życie literackie. Większość autorów rękopiśmiennego obiegu wywodziła się z warstwy szlacheckiej lub magnackiej. To oni, a nie mieszczanie, poprzestawali na rękopisach. Druk nie był oznaką awansu społecznego. Wiązał się raczej z kosztami, które trzeba było ponosić. Jednocześnie życie literackie podlegało tym samym procesom, co inne przejawy życia społecznego w siedemnastowiecznej Polsce. Procesy te zmierzały do decentralizacji, rustykalizacji, prowincjonalności, a wreszcie prywatności. Sprzyjał temu zanik mecenatu literackiego. Spotyka się mecenasów sztuki, architektury, teatru, ale nie ma mecenasów literatury. Literatura stała się sprawą prywatną lub co najwyżej towarzyską. Naborowski był przez Radziwiłłów traktowany jako sługa i dyplomata — nigdy jako literat. Jan Andrzej Morsztyn przestał być poetą w chwili, gdy został podskarbim wielkim koronnym.

Trzeci krąg przyczyn mieści się już w obrębie samej literatury, która wytworzyła w tej sytuacji pewne wzorce. W środowisku szlacheckim wykształcił się model „Muzy domowej". Owa „Muza domowa" patronuje Hieronimowi Morsztynowi, Danielowi Naborowskiemu, Zbigniewowi Morsztynowi, Wacławowi Potockiemu, ale też autorom należącym do warstwy magnackiej, takim jak Jan Andrzej Morsztyn czy Stanisław Herakliusz Lubomirski. To określenie pojawia się nawet w tytułach zbiorów (jak choćby w przypadku Z. Morsztyna) i oznacza coś więcej niż poezję związaną z różnymi okolicznościami życia rodzinnego.[5] W szerokiej i nader pojemnej formule „Muzy domowej" swoistego znaczenia nabrało „Sobie śpiewam a Muzom" Jana Kochanowskiego. Zabrakło w tym toposie literackim rozumienia sztuki (poezji) jako aktu unieśmiertelnienia, jako rozmowy poprzez wieki. W zamian „Muza domowa" odnajdywała bliższą perspektywę — przyjaciół i sąsiadów. Im nie potrzebny był druk — wystarczał rękopis, traktowany na równi z książką drukowaną. Pojawia się tu kwestia elitarności owej „Muzy domowej" — o wyraźnie wąskim kręgu odbiorców i to w każdym sensie, czy to będzie dworska Muza autora *Lutni*, czy podkarpacka Muza Potockiego. Ale zarazem mamy przeczucie, iż poprzez rękopiśmienny obieg, którego w żaden sposób nie można skontrolować, płody owej Muzy stają się własno-

[5] O *„Muzie domowej"* w węższym znaczeniu zob. L. Ślękowa *Muza domowa. Okolicznościowa poezja rodzinna czasów renesansu i baroku*, Wrocław 1991.

ścią odbiorcy, pojmowanego bardzo szeroko. Do tego stopnia, że moglibyśmy mówić o egalitarności. Elitarność i egalitarność stanowi tu węzeł sprzeczności, który uwzględnić musi każdy badacz kultury tej epoki.

Nie zatrzymując się dłużej nad genezą omawianego aspektu „kultury rękopisów", skoncentrujmy uwagę na s k u t k a c h, jakich doświadczamy dzisiaj, jako historycy i czytelnicy literatury epoki baroku. Dopiero wówczas uświadomimy sobie znaczenie toposu „Sobie śpiewam a Muzom", rozumianego niemal dosłownie. Warto przede wszystkim zapytać, jaka część z rzeczywistego dorobku tych czasów przetrwała. Zachowujemy się bowiem trochę tak, jakbyśmy dysponowali całością tego dorobku, ignorując fakt, że z siedemnastowiecznymi rękopisami historia nie obchodziła się łagodnie. A przecież dopiero wiek XIX zaczął odkrywać literaturę tej epoki. Wacław Potocki „pojawił się" wraz z wydaniem *Wojny chocimskiej* w 1850 r., poezje Jana Andrzeja i Zbigniewa Morsztynów odkrywano sukcesywnie w drugiej połowie XIX w., nieco później, pod koniec stulecia, dostrzeżono postać Daniela Naborowskiego, dzięki odkryciu *Wirydarza poetyckiego* Jakuba Teodora Trembeckiego. A gdyby *Wirydarz* się nie zachował? Naiwne i pozornie bezsensowne pytanie: Co nie dotrwało do czasów Potrębowicza i Brücknera? — nabiera sensu wówczas, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że z wyjątkami (Wacław Potocki) już wtedy nie dysponowano niemal autografami barokowej poezji. Okres między XVII a połową XIX wieku powinniśmy więc może postrzegać nie tylko jako czas przechowywania tekstów w rękopisach, ale także jako czas ich stopniowego zatracania. Niezmiernie ciekawy byłby katalog nie zachowanych utworów siedemnastowiecznych, o których wiemy ze świadectw pośrednich.[6] Stworzenie innego nie jest wszak możliwe. Odzyskiwanie literatury barokowej w XIX i na początku XX wieku przerwała druga wojna światowa, która w zbiorach rękopisów poczyniła niebywałe wprost spustoszenia. Wystarczy przywołać przykład zbiorów warszawskich. Z 13200 manuskryptów rewindykowanych z Rosji do Biblioteki Narodowej

[6] Sporządzenie takiego katalogu jest możliwe na podstawie dostępnych już bibliografii (np. *Nowego Korbuta*), byłby on jednak stanowczo niepełny bez szczegółowych bibliografii dzieł poszczególnych autorów. W przypadku jednego tylko Stanisława Herakliusza Lubomirskiego udało się (podczas prac nad edycją jego *Poezji zebranych*) ustalić listę siedmiu zaginionych jego utworów.

w latach 1923–1934 (w tym 11 tys. ze zbiorów Biblioteki Załuskich) ocalało niespełna 2 tys. Z 8000 manuskryptów Biblioteki Ordynacji Krasińskich ocalało 75. Niewiele pozostało po liczącym ponad 4000 jednostek zbiorze Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego.[7] A przecież w znacznej części były to rękopisy jeszcze nie opracowane.

Świadomość fragmentaryczności obrazu literatury polskiego baroku nie poprawia z pewnością samopoczucia historyków literatury staropolskiej, ale przecież powyższe zasygnalizowanie strat to dopiero początek listy problemów. Pozostawienie na łasce kopistów istotnej części dzieł literackich znaczyło tyle, że zaczęły one podlegać wcześniej wymienionym regułom funkcjonowania tekstów w rękopisach, z których przynajmniej dwie okazały się nader brzemienne w skutki: 1. reguła, wedle której ulegają rozluźnieniu związki między autorem a dziełem; 2. reguła, wedle której dzieło podlega procesowi przetwarzania, przystosowywania do woli odbiorcy–kopisty niezależnie od woli autora. Już z tych dwu powodów nieufnie musimy patrzeć na masę spadkową, która nam szczęśliwie pozostała po wieku XVII. W zrozumieniu skali i głębokości problemu mogą pomóc tylko przykłady, które postaramy się w miarę możliwości uporządkować.

Niewątpliwie pierwszeństwo należy się d z i e ł o m b e z a u t o r a. Do tej kategorii, anonimowej twórczości literackiej, przyzwyczaiła nas epoka baroku, co jednak wcale nie jest równoznaczne z faktem, iż uświadamiamy sobie wszystkie aspekty problemu. Przede wszystkim zaznaczyć trzeba, że nie interesuje nas tutaj literatura popularna czy okolicznościowa, w naturalny sposób obywająca się bez autorskiego znaku. Rzecz w tym, że owego znaku pozbawione zostały dzieła „pierwszej wody". Wymieńmy kilka z nich. Na początku postawić trzeba niewątpliwie tłumaczenie *Adone* Giambattisty Marina, dokonane około połowy XVII w. i dopiero teraz opublikowane z rękopisów.[8] Pierwszy to w Europie przekład tego utworu i to przekład — zdaniem obecnych wydawców — wysokiej klasy. Nieznany translator był znakomitym poetą i jeszcze lepszym italianistą, głębokim znawcą dzieła Marina. Zmierzył się z utworem trudnym, niezwykle skomplikowanym i wywiązał się z zadania nie gorzej niż Piotr Kochanowski jako tłumacz Tassa i Arios-

[7] Zob. D. Kamolowa, K. Muszyńska *Zbiory rękopisów w bibliotekach i muzeach w Polsce*, Warszawa 1988, s. 248, 250, 270 (tam też bibliografia dotycząca zawartości zbiorów i strat).

[8] Giambattista Marino. Anonim *Adon*, z rękopisów wydali L. Marinelli, K. Mrowcewicz, Roma–Warszawa 1993, t. 1–2.

ta. Do naszych czasów przetrwało 16 tys. wersów *Adona* (wobec 41 tys. oryginału) w dwu różnych odpisach i nie wiadomo, czy przekład poematu został kiedykolwiek ukończony. Źródła nie przekazały nazwiska jego autora. Kim był, jak poznawał włoską literaturę i język, czy był prywatnym „hobbystą", czy korzystał z protekcji mecenasa? Jeśli tak, to jaki ośrodek w siedemnastowiecznej Polsce hodował takiego italomana? Krąg Lubomirskich, może Myszkowskich? „Czy możliwe — pytają dzisiejsi wydawcy — by poeta tej miary «rozpłynął się» dosłownie w powietrzu?"[9] Jak się okazuje, jest to możliwe, ale świadczy to też o tym, jak olbrzymie są luki w naszej wiedzy o literaturze tego czasu.

Przykładów dzieł anonimowych można podać wiele. Pozostając w kręgu włoskich inspiracji warto wymienić jedno z dwu tłumaczeń *Pastor fido* Guariniego, dotąd anonimowe, choć ostatnio Wanda Roszkowska trafnie rozwiązała chyba tę zagadkę, wskazując osobę Stanisława Żórawińskiego.[10] Pozostając zaś w kręgu translatorów przywołać by należało przekład *Sylwii* Maireta dokonany przez nieznanego autora, zapewne nie nowicjusza na polu literatury.[11]

Z twórczości oryginalnej dobrym przykładem jest seria wierszy, znakomitych, z rękopisu Bibl. Czartoryskich, sygn. 434 pisanych w początkach XVII wieku przez nieznanego autora do przyjaciół przebywających w Padwie, które Alojzy Sajkowski próbował przypisać Hieronimowi Morsztynowi.[12] Inny przypadek to *Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej*, dzieło wyjątkowe w epice polskiej, budzące zainteresowanie badaczy kolejnych pokoleń, ciągle szukających autora.[13]

Zainteresowanie *Oblężeniem Jasnej Góry*, utworem anonimowym, jest zresztą czymś wyjątkowym, z reguły bowiem dzieło literackie bez znaku autorskiego nie przebija się do pierwszych szeregów. Co najwyżej egzystuje na marginesie głównego nurtu historii literatury, która w praktyce jest przede wszystkim historią autorów. Czy cykl erotyków odnalezionych niegdyś przez Brücknera w rękopisie Biblioteki

---

[9] Tamże, t. 2, s. 31.

[10] W referacie wygłoszonym na sesji „Literatura i kultura polska po «potopie»" (Warszawa, Instytut Literatury Polskiej UW i Instytut Badań Literackich PAN, grudzień 1990).

[11] Przekład ten mylnie jako dzieło S. H. Lubomirskiego opublikowała Z. Skarbińska-Wierzchowska: *S. H. Lubomirskiego przekład „Sylwii" Maireta*, „Archiwum Literackie", t. X, Wrocław 1966, *Miscelanea Staropolskie*, t. 2, s. 255–317.

[12] A. Sajkowski *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI–XVIII*, Warszawa 1975, s. 38–43.

[13] Ostatnio kwestię tę podjęła Renarda Ocieczek (*„Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej". Dzieło i autor*, Kraków 1993), wysuwając hipotezę, iż autorem może być mało znany kaznodzieja Stefan Damalewicz (zm. 1673).

Zamojskich (sygn. 1049) budziłby takie zainteresowanie, gdyby nie możliwość połączenia ich z nazwiskiem Mikołaja Sępa–Szarzyńskiego? Czy tłumaczenie *Orlanda Szalonego* miałoby dla historyków literatury tę samą wartość, gdyby pozostało anonimowe? A przecież o tym, że autorem tego przekładu jest Piotr Kochanowski, wiemy dzięki przypadkowi, szczęśliwej notce nieznanej ręki na jednej z wewnętrznych kart rękopisu Biblioteki Jagiellońskiej. Ileż takich szczęśliwych przypadków!

Brak nazwiska jest jakby pierwszym stopniem interpretacji — podświadomie negatywnej. Można, idąc dalej, sformułować pewną prawidłowość w naszym, odziedziczonym jeszcze z wieku XIX, spojrzeniu na literaturę, prawidłowość, którą można określić jako imperatyw autora.

Imperatyw, którego obecność nie zawsze sobie uświadamiamy, działa w dwu kierunkach. O pierwszym już była mowa. To konieczność posiadania nazwiska, by móc się wpisać w coś, co nazywamy procesem historycznoliterackim, w dzieje epoki.

Drugi kierunek działania jest bardziej subtelny. Skoro bowiem dzieło przetrwało bez nazwiska twórcy, należy mu je dać. W tym momencie zrodził się problem szczególnego rodzaju atrybucji, które można łatwo podważyć, ale których nie sposób obalić. Najbardziej znany przykład (choć może w tym miejscu nie najlepszy, bo chodzi o dzieło drukowane) to *Antypasty małżeńskie* przypisywane Hieronimowi Morsztynowi. Istnieje jakby powszechna zgoda, że nie jest to płód pióra Morsztynowego, a znak zapytania można postawić co najwyżej przy *Banialuce*. Cóż z tego?

Inny przykład — wiersze z rękopisu Bibl. Kórnickiej sygn. 488, który odkrył niegdyś Roman Pollak, przypisując większość utworów tam się znajdujących Stanisławowi Herakliuszowi Lubomirskiemu na nader wątłej podstawie: inicjału przeniesionego z *Orfeusza*, autentycznego utworu tego autora, zapisanego również w rękopisie kórnickim. I dziś wiersze te funkcjonują, są wydawane jako dzieła Lubomirskiego, mimo że prawdopodobnie nimi nie są. Ale nie sposób tego już udowodnić, nie mogąc odpowiedzialnie wskazać innego nazwiska. Na pytanie bowiem, czy można wykluczyć autorstwo Lubomirskiego, nie da się odpowiedzieć negatywnie. Tak jak nie można byłoby wykluczyć, że nie są to utwory np. Samuela Twardowskiego. Znakomity cykl *Somnus. Fortuna. Invidia* żyje dzięki nazwisku marszałka, zyskuje

w ramach jego twórczości nowe pole interpretacyjne. Powstaje pytanie, czy warto to burzyć? Inny utwór w tym rękopisie, wspomniana już *Sylwia*, przekład z Maireta, to znowu ciekawy przykład, w jaki sposób sugestia zmienia się w pewność. Autorstwo Lubomirskiego zasugerował Roman Pollak (bez dowodów oczywiście), utwór został wydany jako Lubomirskiego ze znakiem zapytania, a w kolejnej fazie, w opracowaniach dotyczących sielanki polskiej stał się już całkiem zwyczajnym dziełem marszałka. Ot, po prostu zarzucono nikomu niepotrzebny pytajnik.[14]

Działanie imperatywu autora obejmuje, jak sądzę, dosyć szerokie pole. Nie można z imperatywem tym walczyć, choć warto chyba mieć świadomość skutków jego działania. Imperatyw ten działał zresztą już w wieku XVII, kiedy to autorzy manuskryptów, z różnych zresztą powodów, przypisywali teksty literackie do znanych nazwisk. Skrajnym przypadkiem jest sytuacja, kiedy tradycja rękopiśmienna kreuje autora niemal z niczego. Dobrze to pokazuje przykład Jerzego Szlichtynga (ur. ok. 1600, zm. 1644). Jego twórczość autentyczna pochodzi z lat trzydziestych i składają się nań trzy utwory: *Pieśń o królu Władysławie* (1635), *Wjazd do Gniezna Jana z Lipia Lipskiego* (1639) oraz prawdopodobnie *Żart piękny o tabace* (1650, jako dodatek do *Nauki do dobrego używania proszku tabakowego*). Przez historyków literatury te utwory zostały ocenione jako dość mierne i trudno się z tym nie zgodzić. Poetą o głośnym nazwisku stał się natomiast Szlichtyng dzięki *Wirydarzowi poetyckiemu* Jakuba Teodora Trembeckiego, gdzie znajdujemy osobną antologię wierszy tego autora, rozpoczynającą się od wspomnianego *Żartu o tabace*. Dalej już jednak następują utwory Kaspra Twardowskiego (*Lekcje Kupidynowe*) i Hieronima Morsztyna. Dopiero dziś jesteśmy w stanie odebrać je wszystkie Szlichtyngowi, którego nazwisko skrupulatnie wymienia *Nowy Korbut* jako konkurenta wyżej wymienionych twórców. W ten sposób stajemy się obecnie świadkami niemal wykreślenia jednego „mieszkańca" staropolskiego Parnasu.[15]

---

[14] Problem utworów z rękopisu kórnickiego szerzej omawiam w osobnym artykule *„Somnus. Fortuna. Invidia". Problemy tekstu i autorstwa*, który ukaże się w najbliższym numerze kwartalnika „Ogród" (1994 nr 1).

[15] Nieporozumienia związane z twórczością Jerzego Szlichtynga omówił Radosław Grześkowiak w pracy *Czy Hieronim Morsztyn napisał swoje wiersze? Kwestia jedności autorskiej „Summariusza wierszów"*, wygłoszonej jako referat na sesji *Problemy edytorstwa literatury staropolskiej wieku XVII*, (Instytut Badań Literackich PAN, listopad 1992).

Rękopisy staropolskie mogły zagubić imię poety, mogły poetę wykreować, ale mogły też zagubić twórczość, pozostawiając samo nazwisko. Przykładów tego rodzaju można znowu wymienić wiele i historia literatury ma tu nader bogate tradycje. Możemy cofnąć się do renesansu, przypominając Stanisława Porębskiego, autora nieznanych dziś *Skotopasek*, którego chwalił sam Kochanowski. W epoce baroku najbardziej spektakularnym przypadkiem są autorzy wymienieni w *Nagrobku Otwinowskiemu*(w. 393–402) Jana Andrzeja Morsztyna:

Niech ciało poetowie na ręce podniosą
I tak szlachetny ciężar w wczas podziemny wniosą [...]
Dwaj Kochanowscy, Morsztyn Jarosz, Naborowski,
Simon Simonides, Rej, Smolik, Karmanowski,
Orzelski, Żórawiński, Grotkowski i co ich
Obfita w syny Polska może znaleźć swoich.

Z wymienionej listy szczególnie cenić musiał Jan Andrzej Morsztyn Jana Grotkowskiego (zm. 1652), pisarza pokojowego Władysława IV i Jana Kazimierza, sekretarza królewskiego, dyplomatę, człowieka wykształconego, władającego językami, włoskim, niemieckim. Do niego pisał Morsztyn (*Do Jana Grotkowskiego, pisarza pokojowego jego królewskiej mości):*

Drwa-ć to do łasa i do Aten sowy
Słać ci wiersz, który u ciebie gotowy:

i dalej:

Tyś u mnie pierwszy i tobie przyznawam,
Że w polskim wierszu za tobą zostawam.

A w innym wierszu (*Do Jana Grotkowskiego, internuncjusza jego królewskiej mości w Neapolim*):

Może-ć twój wierszem mówić dowcip żyzny
I z teraźniejszym i z upadłym Rzymem,
Ale ty, pomniąc prostotę ojczyzny,
Mów z nią domowym, nie przewoźnym rymem...[16]

[16] Cytuję za J. A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971, s. 8–9, 81.

Czytając te słowa wiele chyba powinniśmy się spodziewać po piórze Grotkowskiego, gdyby... właśnie, gdyby zachowało się cokolwiek. Mamy autora, mamy świadectwo jego talentu i dorobku, nie mamy tekstów.[17]

Obok Grotkowskiego wymienił Morsztyn inne nazwisko, Stanisława Żórawińskiego, kasztelana bełskiego, o którego talencie spotykamy wzmianki niejednokrotnie, m.in. w *Wojnie chocimskiej* Wacława Potockiego. I w tym jednak przypadku nie znamy jego twórczości. Trudno bowiem za takową uznać dwa wiersze zapisane we wspomnianym już *Wirydarzu poetyckim* Trembeckiego. A właściwie to nie dwa, ale jeden wiersz i jeden tytuł. Pierwszy utwór pt. *Judicium Imci pana Żórawińskiego, kasztelana bełskiego o Naborowskim,* to hołd poety dla poety:

Nie moje przedsięwzięcie potykać się z tobą,
Jam laik, a tyś polskich poetów ozdobą.[18]

Drugi wiersz nosi tytuł *Elogium na śmierć pana Myszkowskiego, złożone przez pana Żórawińskiego, kasztelana bełskiego.*[19] I tu chyba nastąpiła pomyłka wpisującego (przesunięcie karty?), bo pod tym tytułem zapisano wiersz (H. Morsztyna?) znany z kilku odpisów jako *Nagrobek Pisi,* do którego (prawem symetrii) Jan Andrzej Morsztyn dopisał potem *Nagrobek Kusiowi.* Jest szansa, że Żórawińskiemu na trwałe zostanie przypisany przekład *Pasterza wiernego* Guariniego i może będzie to początek odnajdywania jego dalszej twórczości.

Dzieła bez autora, autorzy bez dzieł, dzieła z nieprawidłową atrybucją — nie koniec to listy problemów związanych z relacją autor — dzieło, przed którymi postawił nas rękopiśmienny obieg literatury epoki baroku. Pozostała bowiem jeszcze kwestia absolutnego r o z p r o s z e n i a d o r o b k u.

Na czym ono polega, pokazuje stan badań nad twórczością najważniejszych poetów epoki, z których w najlepszej sytuacji jest Wacław Potocki ze względu na szczęśliwie zachowane autografy. Dużo szczęścia miał Jan Andrzej Morsztyn, znajdując wytrawnego badacza i edytora swej

[17] Jest duża szansa związania przekładu *Adona* z nazwiskiem Grotkowskiego, do czego skłaniają się (idąc tropem Brucknera) wydawcy tego dzieła; zob. G. Marino. Anonim, t. 2, s. 40.
[18] Cyt. za J. T. Trembecki *Wirydarz poetycki*, wyd. A. Brückner, t. 1, Lwów 1910, s. 313.
[19] Tamże, s. 95–97.

spuścizny w osobie Leszka Kukulskiego. Praca Kukulskiego znakomicie dokumentuje zresztą zjawisko rozproszenia dorobku poetyckiego. Wydawcy nie udało się odnaleźć autografów, dysponował natomiast 29 rękopisami, w których znajdowały się różnej wielkości i jakości odpisy wierszy, w tym 9 rękopisami „zbiorczymi", zawierającymi większe bloki utworów (największy zespół składa się z 241 tekstów). Scalenie tak rozproszonego dorobku przeprowadzone przez Kukulskiego z godną podziwu skrupulatnością i wartą naśladowania umiejętnością, zaowocowało edycją *Utworów zebranych*, która jest i zawsze będzie jednak tylko odtworzeniem, rekonstrukcją twórczości poetyckiej Morsztyna, zawsze otwartą na nowe znaleziska, nowe ustalenia filologiczne.[20]
Innym przykładem jest twórczość Hieronima Morsztyna. Tu też brak autografów, a zachowane świadectwa wskazują, że istniał pierwotny zbiór autorski, z którego wyciągiem jest znany *Summariusz wierszów Morsztyna*. Prace źródłowe nie są zakończone, ale można określić ich kierunek. Do tej pory uwaga badaczy skupiała się na udowodnieniu autorstwa utworów z *Summariusza*, obecnie, gdy wydaje się to już oczywiste, badania docierają do zbioru pierwotnego, z którego nader lichym wyciągiem był *Summariusz*. Niedawny wydawca *Summariusza* wspierał się 6 przekazami zbiorczymi[21], autor późniejszej pracy o jedności autorskiej *Summariusza* wykorzystał ich już 11[22]. Do tego należałoby dodać kolejne 3 znajdujące się dziś w Bibliotece Ukraińskiej AN we Lwowie. To już 14 przekazów zbiorczych i lista nie jest zamknięta. Te liczby mówią o skali rozproszenia, podobnie jak ilość przekazów pojedynczych utworów, wśród których rekordzistą będzie zapewne znana z ponad 30 kopii *Szlachecka kondycja*. W porównaniu z Janem Andrzejem tradycja rękopiśmienna tekstów Jarosza jest bogatsza, znacznie bardziej ulegały one przekształceniom. Nastąpiło też całkowite oderwanie twórczości od autora. Trembecki, komponujący swój *Wirydarz*

---

[20] Źródła wierszy Morsztyna zostały szczegółowo omówione przez L. Kukulskiego w *Komentarzu edytorskim* (J. A. Morsztyn, s. 655–727). Możliwości innego odczytania rękopiśmiennej tradycji wierszy Morsztyna starałem się przedstawić w pracy *Morsztyn odnajdywany. Wokół edycji Leszka Kukulskiego*, wygłoszonej jako referat na sesji naukowej „Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna" (Instytut Badań Literackich PAN przy współudziale Instytutu Literatury Polskiej UW, grudzień 1993). Materiały z sesji są aktualnie przygotowywane do druku.

[21] M. Malicki, *„Summariusz wierszów" przypisywany Hieronimowi Morsztynowi i odmiany jego tekstu*, „Archiwum Literackie", t. XXVII, Wrocław 1990, *Miscelanea Staropolskie*, t. 6, s. 119–478.

[22] S. Grześkowiak *Czy Hieronim Morsztyn napisał swoje wiersze?*

około 1674 r., nie znał już Hieronima Jarosza, a jego wiersze rozdzielił między innych autorów: Naborowskiego, Szlichtynga.

Wspomniany w tym momencie Daniel Naborowski, kolejna „ofiara" „wieku rękopisów", miał spośród wymienionych twórców najmniej chyba szczęścia. Zachowało się wprawdzie kilka autografów, ale brak śladu istnienia autorskiego zbioru. Jedyny przekaz zbiorczy (*Wirydarz poetycki*) daje 148 utworów, w tym część (27) to zapewne fraszki Hieronima Morsztyna. W tymże *Wirydarzu* po zapisie *Dafnisa świętojańskiego* Trembecki zanotował „Koniec Naborowskiego. Ceaetera Naborowskiego tego opera videantur w mojej Quodlibecie". Ale wspomniany tu zbiór nie zachował się. Wiersze Naborowskiego spoza *Wirydarza* zapisywano osobno i scalenie ich jest niezwykle trudne. Pojedyncze utwory wymagają odrębnego postępowania dowodowego. Pierwszej próby wydania wierszy tego poety przez Düra–Durskiego raczej nie można zaliczyć do udanych. Nie wiadomo, czy i kiedy będzie to w ogóle możliwe.

Można tu omawiać dalsze przykłady — Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Zbigniewa Morsztyna, pokazując jak ze scaleniem dorobku poetyckiego radzi sobie historia literatury i na jakim etapie rekonstrukcji owego dorobku się dziś znajdujemy. Myślę też, że każdy z tych przykładów wniósłby inne spostrzeżenia, pokazałby inną historię utworów zanotowanych w manuskryptach, historię, która nie jest zamknięta, dostarcza tylko materiału, z którego budujemy „obraz epoki".

Do tej pory starałem się wskazywać niektóre, myślę, że najważniejsze skutki, jakie wywołane zostały odejściem autorów XVII-wiecznych od tradycji drukowanej. Były to kwestie związane z relacją autor — dzieło. I byłoby naprawdę wspaniale, gdyby na tym kończyły się konsekwencje uwikłania literatury barokowej w obieg rękopiśmienny. Zakładając jednak nawet, że wszystkie elementy układanki nam się zgadzają, że autorzy odnaleźli swe dzieła, dzieła autorów, pozostaje jeszcze problem postaci tekstów, jaka do nas dotrwała. A doświadczenie uczy, że nieograniczona jest inwencja kopistów, i zapewne niejeden twórca nie rozpoznałby swego tekstu poddanego obróbce w staropolskich rękopisach.

Znamy mniej więcej mechanizm obiegu rękopiśmiennego i potrafimy przewidzieć, jakim transformacjom może być poddany tekst. Tu niewiele się zmieniło od czasów starożytnych. Odrębna dyscyplina nauk

filologicznych, zwana krytyką tekstu, od wieków zajmuje się tymi problemami i dysponujemy dziś zarówno dostateczną ilością przykładów, jak i narzędziami do badania tradycji tekstów.
Omówienie tutaj rodzajów i sposobów zmian dokonywanych przez kopistów i domorosłych redaktorów, byłoby zbiorem przykładów i anegdot. Byłby to jednak zbiór przykładów bardzo ograniczony, ograniczony do tych utworów literackich, gdzie rzeczywiście zbadano wszystkie przekazy i wskazano na błędy. To znaczy, można dać przykład przekształcenia dopiero wtedy, gdy zostało ono już skorygowane. W większości przypadków możliwe to jest tylko poprzez badanie wszystkich dostępnych przekazów i jest to badanie żmudne, choć zazwyczaj skuteczne. Posłużę się jednym przykładem, *Orfeusza* Lubomirskiego. Udało się 11 przekazów uporządkować w postaci drzewa genealogicznego i dotrzeć do takiej postaci tekstu, która dała początek wszystkim przekazom dostępnym wydawcy[23]. Ale to wcale nie znaczy, że mamy już tekst Lubomirskiego. Problem polega na tym, że istnieje różnica pomiędzy określeniem „encyklopedycznym" dzieła a określeniem dostępnego nam tekstu dzieła. W historii literatury funkcjonuje to pierwsze; ujęte w formułę encyklopedycznej noty może brzmieć: „*Orfeusz* S. H. Lubomirskiego, parafraza *L'Orfeo* G. Marina, napisany prawdopodobnie w latach 60-tych XVII w.". W drugim przypadku mamy na myśli dzieło, którym rzeczywiście dysponujemy i nie jest to wcale *Orfeusz* napisany przez Lubomirskiego, ale tekst w postaci przekazu. Porównanie z tekstem autorskim może w skrajnych przypadkach być czymś podobnym do porównania kości mamuta z samym mamutem, możemy co najwyżej otworzyć pierwotną postać wedle otrzymanych wskazówek, tj. przeprowadzić proces badawczy, w wyniku którego otrzymujemy pewną postać tekstu. Eliminując część zniekształceń, porównując warianty, możemy zrekonstruować archetyp tekstu *Orfeusza* dostępny nam w tradycji. I tę postać tekstu może filolog dostarczyć czytelnikowi. Nic więcej. I nadal nie jest to *Orfeusz* Lubomirskiego. Na podobnej zasadzie

[23] Tradycja tekstu *Orfeusza* została szczegółowo omówiona w: A. Karpiński *Tradycja tekstu w wieku rękopisów. Uwagi o rękopiśmiennym funkcjonowaniu dzieła literackiego*, w: *Staropolska kultura rękopisu*, s. 27–42. Inne przykłady z twórczości Lubomirskiego zob. tenże, *Problemy edycji dzieł poetyckich S. H. Lubomirskiego (wybrane zagadnienia z krytyki tekstu)*, w: *Problemy edytorskie literatur słowiańskich*, t. 1, red. J. Pelc i P. Pelcowa, Wrocław 1991, s. 203–221.

budowany archetyp (często w postaci wariantów) tekstu polskiego *Adona* otrzymaliśmy w przywoływanej wcześniej edycji tego dzieła.[24] Wiek rękopisów wyostrza dystynkcje między dziełem i przekazem dzieła, dziełem i archetypem dzieła istniejącego w tradycji, a historyk literatury powinien ją dostrzegać i w pewnej mierze respektować. Bo odległość między oryginałem a zaproponowanym archetypem może być znaczna. Tak samo zresztą, jak znaczna może być różnica pomiędzy literaturą epoki baroku a wizerunkiem tej literatury dziś przez nas postrzeganym.

Okrężną drogą poprzez przykłady wydobywające konsekwencje „rękopiśmienności" literatury XVII wieku, dotarliśmy ponownie do problemu, od którego zaczęliśmy powyższy szkic — problemu rekonstrukcji epoki w historii literatury. Wydawać by się mogło, że jest to oczywistość przyjęta przez wszystkich, ale czy ową świadomość rekonstrukcji ma czytelnik syntezy historycznoliterackiej, gdzie w odmierzonych szufladach znajduje się przybrany odświętnie poczet autorów niosących poklasyfikowane i uroczyście przystrojone dzieła? Sprawa nie jest prosta. W skali makro dominują procesy historycznoliterackie, przenikające epokę idee, formacje estetyczne. I podważanie wypracowanego układu nie jest ani łatwe, ani potrzebne. Niezbędna jest natomiast świadomość, że epoka baroku, taka jak ją widzimy i przedstawiamy, jest — by użyć terminu z krytyki tekstu — archetypem i tylko archetypem, postacią epoki, którą powoli rekonstruujemy.

[24] Zob. komentarz edytorski do G. Marino, t. 22, s. 65–69.

Krzysztof Mrowcewicz

Dziwny świat, dziwna miłość, dziwna śmierć

W *Drodze na Górę Karmel* św. Jana od Krzyża przestrzeń, którą przemierza dążący do doskonałości, jest czysto wewnętrzna. Opuszczając swoją „chatę" czyli świat zmysłów, pielgrzymująca dusza pogrąża się w sobie samej[1]. „Redeamus ad cor ed inveniamus eum"[2] — pisał św. Augustyn. Każdy bowiem, kto szuka Boga i chce z nim rozmawiać, powinien zrozumieć, że jedynym miejscem, gdzie może odbyć się święta rozmowa, jest wnętrze duszy.

„Musimy wejść we własnego ducha, który jest ciągle obecnym duchowym obrazem Boga w nas, to znaczy, musimy wejść w prawdę bożą. Musimy przejść w wieczność, w sferę duchową, w to, co jest ponad nami" — nauczał św. Bonawentura w *Itinerarium mentis in Deum*[3]. To, co jest ponad nami, jest jednak zarazem w nas, w samej głębi duszy, a ruch do góry jest jednocześnie dążeniem w dół, w głąb. Mistrzowie życia wewnętrznego nie przejmowali się Euklidesem. Prze-

---

[1] Zob. św. Jan od Krzyża *Droga na Górę Karmel*, w: *Dzieła*, tłum. O. Bernard od Matki Bożej, t. 1, Kraków 1975, s. 63–109.

[2] św. Augustyn *Confessiones*, IV, 12.

[3] św. Bonawentura *Itinerarium mentis in Deum*, 1, 2; cyt za: H. Graef *Siedmiobarwna tęcza*, tłum. S. Wilkowski, Warszawa 1966, s. 206.

strzeń duchowa jest dziwna, z pozoru zupełnie nielogiczna. Tak jak na słynnych rycinach Piranesiego z cyklu *Carceri* lub niepokojących grafikach Eshera, schody prowadzące w dół wiodą do góry, a otchłań i niebo poznają siebie w lustrzanych odbiciach.

Świat duszy nie może jednak być całkowicie autonomiczny. O Bogu i z Bogiem nie można mówić inaczej, jak tylko słowami, które odnoszą się do rzeczy materialnych. Sztuka medytacji zalecała „przekład" świata rzeczywistego na duchowy i wykorzystanie całego ludzkiego doświadczenia w poszukiwaniu Boga[4]. Ale logika wiary nie ma nic wspólnego z wiedzą i nauką. W świecie ducha wszystko jest możliwe i wszystko da się dowolnie zastosować. Parafrazując św. Augustyna, można powiedzieć, że rzeczy duchowe nie są sprzeczne z rozumem, „lecz są nowe, lecz są niezwykłe, lecz są zgodne z najlepiej znanym biegiem przyrody, gdyż są wielkie, gdyż są cudowne, boskie i w skutek tego tym bardziej prawdziwe i ustalone"[5].

W XVII wieku, epoce, która wydała Kartezjusza, wszystkie właściwości rzeczy materialnych były uważane za złudne i subiektywne. Ciało charakteryzowało się przecież tylko rozciągłością, a jego jakości, takie jak stałość, płynność czy też lotność były zmienne i zawsze niepewne. Po raz pierwszy w historii myśli istnienie ciał wywodzono z istnienia Boga, a nie na odwrót.

Weźmy na przykład ten wosk – pisał Kartezjusz w II Medytacji – świeżo został otrzymany z plastra i jeszcze nie stracił całkiem smaku miodu, ma w sobie jeszcze trochę zapachu kwiatów, z których został zebrany; jego barwa, kształt, wielkość są widoczne: jest twardy, zimny, można go łatwo dotknąć i gdy stuknąć weń palcem – wydaje dźwięk [...]. Ale oto, w czasie, gdy to mówię, przybliża się wosk do ognia, traci resztki smaku, zapach ulatuje, barwa się zmienia, kształt znika, wzrasta wielkość, wosk staje się płynny, gorący, ledwo go dotknąć można i jeśli weń stuknąć, już nie wydaje dźwięku. Czyż to jest dalej ten sam wosk?[6]

Kartezjańska rzeczywistość podlega wciąż przemianom, ale wszystkie zmiany jakościowe są w istocie spowodowane nieustannym ruchem. Człowiek wnika w świat zewnętrzny nie za pośrednictwem zmysłów, lecz przede wszystkim dzięki umysłowi. „Fizyka duszy", którą uprawia medytujący, zadaje ciągle kłam zmysłom i odkrywa przestrzeń perma-

[4] Por. *„Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany". Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. i wstępem poprzedził K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 17–27.

[5] Cyt. za: Arnauld i Nicole, *Logika*, tłum. S. Romahnowa, Warszawa 1958, s. 481.

[6] Descartes *Medytacje o pierwszej filozofii*, tłum. M. i K. Ajdukiewiczowie, t. 1, Warszawa 1958, s. 38–39.

nentnej metamorfozy. Tak jak filozof, poeta bada zmysłowe jakości rzeczy, a potem z łatwością udowadnia, że wzrok, słuch, smak, węch i dotyk mylą, choć przecież można je wykorzystać w rozważaniu. Podważenie obiektywizmu tradycyjnego obrazu świata odcisnęło bowiem swoje piętno także na duchowym kosmosie człowieka.
Krajobraz duszy jest więc dziwny. Dziwna i cudowna jest także święta miłość, która króluje w *Emblematach* [7] Zbigniewa Morsztyna.

Od ciebiem, o miłości dziwna, zwojowany [...] [*Emblema* 13].
O wielka, o dziwna miłości [...] [*Emblema* 33].

Niepojęty cud odkupienia wprawia w ruch duchowy kosmos, w którym miłość jest uniwersalną siłą przyciągania, „amor meus, pondus meum".[8]

Cudowna miłość i niewysłowiona,
Miłość rozumem mym nieogarniona,
Żeś, Oblubieńcze, dla mnie, mój kochany,
Krzyż srogi podjął i okrutne rany [...] [*Emblema* 8].

Jeśli cud jest głębokim sensem istnienia duszy i zarazem jej jedyną nadzieją, to wewnętrzne światy rządzą się logiką paradoksu, a największe tajemnice ukrywają się wśród niepokojących sprzeczności. Dusza, wciąż nienasycona, szukająca i cierpiąca, jest w ciągłym ruchu, istnieje w kaskadzie metamorfoz, wśród piętrzących się przeciwieństw, pulsujących ukrytą energią żywiołów:

Żywioły jedne drugim pomagają,
A wzajem sobie prawie żywot dają,
Ogień mgłę ciągnie, z powietrza mglistego
Woda, z krzemienia ogień podziemnego,
A ten w popiele kiedy przyduszony,
Od wiatru prędko będzie rozżarzony [*Emblema* 93].

Krótki wykład nauki o czterech żywiołach zostaje w *Emblemacie 93* zastosowany do świata duszy. Gasnący ogień to miłość w sercu człowieka, wiatrem zaś jest duch, który „gdzie chce dmucha". Ale każdy

---

[7] Wszystkie cytaty z wierszy Z. Morsztyna na podstawie wydania: Z. Morsztyn *Muza domowa*, t. 2, oprac. J. Dürr-Durski, Warszawa 1954.
[8] św. Augustyn *Confessiones*, XIII, 9.

obraz ukrywa w sobie ambiwalentny sens. Ogień może więc być symbolem grzechu, a wiatr złych żądz.
W *Emblemacie 6* ogień oznaczał oczyszczającą moc utrapień, a stałości złota została przeciwstawiona słabość „żużla i przysady". Stałe serce, jak złoto, powinno przetrwać próbę ognia. W *Emblemacie 8* znaczenie tych samych symboli zmienia się. Ogień to samoniszcząca siła miłości, a serce rozpada się w jego płomieniach w proch. „Miłość, śmierć i ogień są zespolone w jednej chwili (...). Śmierć totalna (bo taka jest śmierć w ogniu) jest gwarancją, że przeniknie się w całości w inny świat" – pisał Gaston Bachelard[9].

Serce me ogniem miłości spalone,
W proch i w perzyny szczyre obrócone,
O Oblubieńcze mój, o me kochanie,
Rzewne do ciebie przesyła wzdychanie!
Zmacaj mi pulsów, patrz, jako od ognia,
Który twa święta zapala pochodnia,
Pałam, że ledwie słońce swymi koły
Pali tak ziemię libijską w popioły [...]
Cudowna miłość. [...] [*Emblema* 8]

Trwałość przestaje więc być znakiem wewnętrznej siły duszy. Miłość jest przecież dzianiem się, procesem, kochający chce połączyć się z ukochanym, opuścić samego siebie i pogrążyć się w niepojętej boskości. Poszczególne stany duchowej materii są więc tylko chwilowe. Dusza ciągle zmienia się, dręczona niezaspokojonymi pragnieniami, a Bóg jest świętym hutnikiem, który w piecu miłości unicestwia jej kruszec, stapiając go w jedno z samym sobą. Skała serca w ogniu miłości przemienia się w płynny metal, plastyczne tworzywo dla boskiego kowala:

Serca miłości ogniem roztopione,
Na twoim świętym kowadle spojone,
Jednym się staną, kiedy je ty, święty
Mistrzu niebieski, przez twe instrumenty,
Przez młoty słowa twojego ogromne,
Które mur twardy i wieże obronne
Łamią, skaliste serce moje skruszysz
I do prawdziwej pokuty poruszysz.
Niechże w tym ogniu niebieskim stopnieje,
Niech jako ołów spławiony się leje,

[9] G. Bachelard *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 35.

Niech się zjednoczy z twym, żeby wszelaka
I myśl, i wola mojego jednaka
Z twym zawsze była [*Emblema 11*].

Wizja stopionego metalu fascynuje poetę. Płynna stałość i stała płynność jest jakby zaprzeczeniem zwykłej postaci rzeczy. W mękach ognia — miłość u Morsztyna jest zarazem rozkoszą i torturą — wszystko oczyszcza się i uszlachetnia. Człowiek porwany miłością bożą wchodzi w cykl wewnętrznych przemian, aż do samounicestwienia. Żywioły rozkładają się w gorączkowym pośpiechu, a nerwowa składnia, długie zdania złożone i szeregi synonimów podkreślają dynamikę tego procesu:

Od ognia tego, który nas tu grzeje,
Jedno się topi, a drugie twardnieje:
Błoto się zsycha, strumień płynie stali,
A drwa i insze rzeczy w popiół pali [...] [*Emblema 52*].

Właściwości materialnego ognia zastosowane do świata duszy są jednak inne — dziwne, cudowne. Kamień serca zamienia się w płomieniach miłości w płynny wosk, a błoto ciała nie zsycha się, lecz nabiera siły:

Ale zaś ognia niebieskiej miłości
Moc jest inaksza, inaksze własności:
Topi kamienne serca i w tej glinie
Ciała naszego kiedy się rozpłynie,
I jako miękki wosk przy ogniu spławi,
Skutki cudowne swojej siły sprawi [*Emblema 52*].

Bolesny żar miłości i tęsknoty, w którym żyje i w którym żyje dusza, może być jednak ugaszony jednym zbawiennym słowem Oblubieńca:

Jezu, miłości twej srogie zapały
Tak wszytkie moje wnętrzności zagrzały.
Że ogniem dyszę, żywy ogień piję,
Jak salamandra w żywym ogniu żyję.
A dusza moja, kiedy usłyszała
Głos twój, jako śnieg od słońca stopniała [*Emblema 52*].

Świat duszy pełen jest bowiem niezwykłych zjawisk. Kontrasty i paradoksy ujawniają, że jesteśmy w kosmosie dokonującego się wciąż cudu. Palący żar płomieni, ogień, śnieg i woda — przemiany są moż-

liwe w każdym kierunku. Transpozycja jakości materialnych na duchowe sprawia jednak, że wewnętrzna sfera cudowności jest bardzo zmysłowa. Morsztyn wybiera drogę wielu barokowych twórców, a także mistrzów medytacji — intensyfikuje do granic możliwości doznania zmysłowe szukającej Boga duszy i w ten sposób odrealnia je. Przesuwa świat fenomenalny w stronę duchowego i ciągle miesza oba te porządki. Wiersz zaś jest zawsze zastosowaniem wiedzy oraz doświadczenia i zarazem ich weryfikacją, przeniesieniem na wyższy poziom znaczenia.
Ogień i woda wedle ówczesnych naturalistów, czyli filozofów przyrody, były żywiołami przeciwnymi:

Taż i w tej wielkiej machinie jest zgoda
Świata całego; w krąg oblała woda
Ziemię, a ta jest w wodzie, ogień w ziemi,
Powietrze z mgłami miesza się mokremi [*Emblema 71*].

Woda gasi ogień, ale nie płomień miłości bożej:

Niech wszytkie rzeki, jeziora i stoki,
Niech i ocean ruszy się głęboki,
Niech się otworzy, niechaj się rozstąpią
Okna niebieskie i niechaj zatopią
Świat. Tych płomieni, co we mnie pałają,
wszytkie zagasić wody nie zdołają [...] [*Emblema 35*].

W *Emblematach* pełno jest wyliczeń i powtórzeń. Poeta gromadzi określenia, uciekając się często do hiperboli. Całym cyklem rządzi estetyka obfitości, co jest szczególnie zaskakujące, gdy zwróci się uwagę na niewielkie rozmiary poszczególnych utworów. Tym ostrzej zresztą wypada efekt pointowania. W cytowanym *Emblemacie 35* płomieniste oczy Oblubieńca, które gdzie indziej są znakiem bożego gniewu, podsycają jeszcze ogień duszy:

Twe, o mój Boże, płomieniste oczy
Tak cudownej im dodawają mocy,
I twojej łaski zefiry życzliwe
Tak we mnie ognie rozżarzają żywe,
Że i słoneczne w gorącości letnie
Nie tak pałają koła ani w Etnie,
Ni w Hekli taki pożar, jak mię grzeje
Ogień miłości i świętej nadzieje [*Emblema 35*].

Woda może jednak, tak jak i ogień, oznaczać gniew boży. W *Emblemacie 22* płomienie Sodomy i Gomory łączą się z wodami potopu. Płynny, ognisty metal i chłodna, bezkształtna woda symbolizują bowiem nie tylko plastyczność duszy i jej uległość wobec woli bożej, ale i śmiertelny chaos:

Strach jest wpaść, Boże, w twoje rozgniewane
Ręce; karałeś niepohamowane
W złościach i ciężkich grzechach ludzkie plemię,
Wszytkę z nim oraz zatopiłeś ziemię,
Lały niebiosa twoje ognie żywe,
Które spaliły narody złośliwe [...] [*Emblema 22*].

Uwagę Morsztyna przyciąga szczególnie ulotność każdego stanu materii i płynne przenikanie się przeciwieństw. Czytając „miłości bożej rozmyślania" wkraczamy w świat, w którym wszystko płynie, lata i zmienia się, by użyć określenia Rousseta. Dodajmy, że w *Emblematach* znajdujemy zarówno Circe jak i pawia, dwa symbole, które posłużyły za tytuł pracy francuskiego uczonego[10].
Zbawcza misja Chrystusa dokonuje się w strumieniach krwi. Poetycka medytacja rozpoczyna się od plastycznego wyobrażenia fontanny, z której tryska krew Zbawiciela. Grzesznik omywa w niej swoje brudne serce:

O niezmazany baranku, tyś swoję
Krew świętą wylał za to, żebyś moję
Duszę w niej omył; niechże w tej kąpieli
Krwie twej niewinnej szaty swe wybieli [...] [*Emblema 10*].

„Szarłat", który wybiela, jest zarazem balsamem leczącym choroby duszy:

Tak ja na ciebie, ukrzyżowanego,
Na bok twój święty, na ręce i nogi
Poglądam, z których balsam płynie drogi.
Lekarzu święty, niech nim uleczony
Od forty śmierci będę powrócony [*Emblema 7*].

---

[10] J. Rousset *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon, Paris 1953.*

Czasem rozważanie o krwi Zbawiciela może przybierać kształt dosyć zaskakujący. W *Emblemacie 60* punktem wyjścia jest katalog win:

Nie tak pragnieniu wdzięczne są likwory,
Które sławnego Alikantu gory
Dają, nie taki tokaj, frontyniaki,
Ani bacharak i napój wszelaki,
Jako twe święte, Zbawicielu, wody,
Z których ma dusza pragnie swej ochłody.

Święta krew powinna być bowiem jedynym napojem duszy, a Oblubieniec to „prawy pelikan", który własnym ciałem karmi swoje dzieci. Przemiana serca może się jednak odbyć nie tylko w ogniu miłości bożej. Ważna jest również skrucha człowieka i jego żal za grzechy. Świętym wodom Zbawiciela odpowiadają więc strumienie łez duszy. Maria Magdalena, ulubiony w XVII stuleciu symbol duchowej metamorfozy, pojawia się także w Morsztynowych *Emblematach*:

A jako kiedy Magdalena święta,
Skruchą rzetelną i pokutą zdjęta,
Tak ja twe nogi gorzkich łez wylaniem
Zmyję i ciężkim osuszę wzdychaniem [*Emblema 15*].

Tak jak pod cudownym wpływem ognia dusza roztapiała się z miłości, w strumieniach wody, oczyszczona z wszelkiej „przysady", rozpływa się z żalu. *Emblemat 21* to najpiękniejsza bodaj pochwała łez w literaturze staropolskiej:

I któż mi to da, żeby oczy moje,
Opłakując wszelkie przeszłe złości,
Obróciły się w obfite łez zdroje
I omyły mię od mych nieprawości? [...]
Ty, który sprawiać możesz, żeby z skały
I z twardych opok strumienie przejrzyste
Wód kryształowych hojnie wynikały,
Spraw to przez imię twoje wiekuiste,
Żeby się serca kamienne padały
I żeby lały łez potoki czyste,
Płacząc na grzechy; żeby me źrzenice
Rozpłynęły się w słonych wód krynice [*Emblema 21*].

Co ciekawe, „literatura łez", która w XVII wieku pojawiła się w całej Europie, wywodziła się z tradycji jezuickiej, podobnie jak szczególny kult Marii Magdaleny. Sztuka medytacji nie znała jednak granic wy-

znań. Wiersze o łzach pisali więc zarówno angielscy poeci metafizyczni, jak i polski arianin[11].
W *Emblemacie 33*, nawiązującym do jezuickiego motywu Marii Magdaleny u grobu Chrystusa, Morsztyn powraca znów do cudownej przemiany stanu duchowej materii. Zapożyczona od Kochanowskiego apostrofa do płaczu przygotowuje „zastosowanie zmysłów", czyli bardzo konkretny opis umęczonego ciała Chrystusa:

Smutne treny, lamenty, rzewne narzekania,
Krwawe łzy, łamanie rąk, głębokie wzdychania,
Pomożcie mi, pomożcie żalu tak ciężkiego [...]
Kiedy widzę, jako Pan mój zamordowany [*Emblema 33*].

Poetycką medytację kończy duchowa nauka i akt woli:

A to wszytko, o wielka, o dziwna miłości,
Dla mnie, dla mojej wiecznej cierpiał szczęśliwości.
Co ja widząc i wiecznie już przy jego grobie
Stojąc w okrutnym smutku i ciężkiej żałobie,
Z zranionego tak długo serca niech łzy leję,
Aż się w strumień rozpłynę albo skamienieję [*Emblema 33*].

W ten sposób mitologiczna Niobe spotyka się z biblijną nawróconą grzesznicą, a piękna pointa zawiera zderzenie dwóch samounicestwiających się paradoksów.
Stałość i płynność mają jednak tylko pozory trwałości. Kamienne serce może w każdej chwili rozpłynąć się z rozpaczy, a źródło łez zastygnąć w zimny głaz. Przeciwne stany materii ukrywają jedną prawdę — szczęśliwą śmierć z miłosnego cierpienia.
Zbigniew Morsztyn nie należał do odkrywców. Język i symbolika *Emblematów* są często zapożyczone z petrarkistowskiej liryki miłosnej. Zmagające się w duszy żywioły to motywy typowe dla autora *Canzoniere* i jego następców. Ale polski poeta, pisząc swoje święte erotyki, umiał — zwykle szczęśliwie — wprowadzić konwencje literackie w świat własnej wyobraźni. Cykliczny poemat o duchowym przeobrażeniu człowieka — cel medytacji to przecież zawsze wewnętrzna przemiana — pełen jest więc metamorfoz, a barokowe olśnienie niestałością świata wyraża i egzorcyzmuje Morsztyn często językiem poetów renesansu.

---

[11] Zob. Louis L. Martz *The Poetry of Meditation*, New Haven 1954, s. 184; 191–193; 199–203.

Ale w innej sferze ludzkiego doświadczenia ten sam język istnieje inaczej — dwuznacznie, niepokojąco. W XVII wieku doświadczenie świętości było bardzo cielesne. I może przede wszystkim dlatego, że jezuici, którzy w dużej mierze zadecydowali o duchowym kształcie epoki, nigdy się ciała nie wypierali. Św. Ignacy wyszedł przecież z formacji renesansowego humanizmu i nic co ludzkie nie było mu obce. Także ciało i miłość. Oczywiście autor *Ćwiczeń duchownych* wiedział, że trzeba „umartwić" swoją cielesność, ale na pewno nie lekceważył jej istnienia.

Morsztyn celowo antagonizuje sensy obrazów, wśród których porusza się jego wyobraźnia. Wynika to przede wszystkim z nieustannego mieszania porządku realnego i duchowego. Ogród światowy ma zupełnie inne znaczenie niż wirydarz duszy. Napój cielesny gubi, duchowy daje wieczne życie. Cieszące uszy słodkie dźwięki muzyki nie są miłe Bogu, który raduje się tylko ze śpiewu duszy — modlitwy i medytacji. Poeta ciągle kontrastuje wartości, a poszczególne symbole często zmieniają swoje znaczenie. Skrzydła mogą więc być platońskim i chrześcijańskim atrybutem boskości (*Emblema 2, 80)*, ale skrzydlata jest także żądza (*Emblema 12*), słaby człowiek jest zaś biblijną „ptaszyną lichą" (*Emblema 3*). Słabość i moc można w świecie duszy wyrazić tym samym symbolem. Strzała miłości przynosi wieczne życie (*Emblema 13, 14*), strzała grzechu — śmierć dla duszy (*Emblema 12*), strzały aktów woli, które podejmuje medytujący, uśmiercają świat, szatana i ciało (*Emblema 38*).

Ale niepokojąca „metamorficzność" i wewnętrzne sprzeczności poetyckiego świata Zbigniewa Morsztyna kończą się w sferze ideałów. „Żyć bez odmiany" — oto pragnienie pielgrzymującej Oblubienicy (*Emblema 80*), a renesansowy symbol cudownie wielokształtnej godności człowieka — Proteusz, w Morsztynowych *Emblematach* jest szatanem:

Chytry przeciwnik narodu ludzkiego,
Chcąc nam do szczęścia przeszkodzić wiecznego,
Jak chameleon w rozliczne kolory
I jak Proteusz w różne się potwory
Coraz odmienia [...]
Ale ty, w mocnym utwierdzony duchu
Niewinną męką i zbawiennym krzyżem
Jako hartownym zasłoń się paiżem [...] [*Emblema 70*].

Historię Narcyza uważa się czasem za uniwersalny mit epoki baroku[12]. Można więc powiedzieć, że barokowy Narcyz, przeglądający się z upodobaniem w strumieniu, nie bez ochoty, by zatracić się w płynnym, zmiennym żywiole, nigdy nie zapomniał, że jest przede wszystkim moralistą. Przecież św. Ignacy Loyola doznał objawienia, gdy wpatrywał się w szary grzbiet rzeki Cardoner![13]

W twórczości Zbigniewa Morsztyna zawiera się bowiem podstawowy konflikt epoki. Pragnieniu stałości, które podpowiada rozum, towarzyszy fascynacja zmianą, przemijaniem, cierpieniem, a nawet śmiercią.

Opozycja pomiędzy poetami metafizycznymi, a piewcami „światowych rozkoszy", którą wydobył Czesław Hernas, w zasadzie nie istnieje[14]. Wizje kuszącego piękna i przeraźliwej nędzy świata ukrywają ten sam pociąg do rzeczy złudnych, niepewnych i chorych. Sztuka medytacji miała oswoić i spożytkować do zbożnego celu tę sferę pragnień i emocji człowieka, przekładając ją na jakości duchowe. Jeśli więc poezja metafizyczna charakteryzowała się, jak chciał Samuel Johnson, łączeniem przemocą rozmaitych, często przeciwnych sobie idei oraz sfer ludzkiego doświadczenia[15], to źródeł zaskakujących pomysłów poetów tego nurtu szukać należy właśnie w sztuce medytacji, która angażowała cały świat.[16]

Morsztyn wykorzystuje w *Emblematach* zgoła niepoetyckie obrazy. Mogą to być wyobrażenia geometryczne — punkt (*Emblema 67*), koło czy też linia prosta (*Emblema 92*) lub astronomiczne, np. kosmos (*Emblema 51, 65*). Nie gardzi też poeta przedmiotami, które dziś zaliczylibyśmy do królestwa techniki, np. kompas (*Emblema 53*), perspektywa czyli luneta (*Emblema 89, 96*), magnes (*Emblema 95*) albo koło garncarskie (*Emblema 113*). Być może są to echa autentycznych naukowych zainteresowań Morsztyna, tak charakterystycznych dla środowiska ariańskiego[17].

---

[12] Na temat mitu Narcyza zob. np.: M. Głowiński *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 55–83; W. Hilsbecher *Tragizm, absurd, paradoks*, tłum. S. Błaut, Warszawa 1972, s. 62–85.

[13] św. Ignacy Loyola *Pisma wybrane*, t. 1, Kraków 1968, s. 192–193.

[14] Cz. Hernas *Barok*, Warszawa 1976, s. 22–76.

[15] S. Johnson *Lives of the Most Eminent English Poets*, London b.r., s. 8–10.

[16] Por. też: K. Mrowcewicz *„Miłości Bożej rozmyślanie". O „Emblematach" Zbigniewa Morsztyna*, w: *Literatura i kultura polska po „potopie"*, Wrocław 1992, s. 153–164.

[17] Na ten temat zob. np. T. Przypkowski *Zainteresowania matematyczno-astronomiczne Braci Polskich*, w: *Studia nad Arianizmem*, Warszawa 1959, s. 391–424.

Kompas ziemski:

Którego to jest natury i mocy,
Że się obraca zawsze na północy [...]

pomaga żeglarzom. Kompas duchowy wskazuje duszy kierunek przeciwny:

[...] a dobrej nadzieje
Portem sławne są południowe strony,
Tam łódki mojej bieg jest obrócony,
Tam słodki Jezus, słońce południowe
Wesołe brzegi oświeca portowe,
Tam jest mój magnes, tam wszelkiego czasu
Serce me, indeks wiernego kompasu [...] [*Emblema 53*].

Tam wreszcie:

Magnes twej chwały ciągnie serce moje [...] [*Emblema 94*].

Morsztyn buduje paralelne, skomplikowane konstrukcje z heterogenicznych elementów. Konwencjonalne, obrazowe i dekoracyjne porównanie życia do żeglugi, które zresztą zaczerpnął poeta z towarzyszącej emblematowi ryciny, zostaje skojarzone z suchymi i logicznymi raczej niż poetyckimi analogiami: serce — igła kompasowa, Bóg — magnes. Dla Morsztyna nie ma tematów i słów niepoetyckich. Wiersz-medytacja swobodnie asymiluje zarówno horacjańską czy petrarkistowską tradycję liryczną, jak i język ówczesnej nauki i techniki. Stosunek człowieka do Boga można opisać w terminach fizyki, która w XVII stuleciu wiele uwagi poświęcała zjawisku magnetyzmu, a wynaleziona u zarania stulecia „perspektywa", pozwala zajrzeć tam, „gdzie myśl (...) która niebem toczy":

Weź perspektywę, człecze zaślepiony,
Pojrzy na świetne niebieskie tryjony,
A sam to uznasz, jak wiele ten traci,
Który nie z niebem, lecz z ziemią się braci [*Emblema 96*].

Człowiek pogrążony w sprawach doczesnych widzi tylko to, co jest dostępne dla oczu cielesnych:

Kto tak roztropny z śmiertelnego gminu,
Żeby nie tylko bliższego terminu

Wzgląd miał, lecz dalsze upatrował rzeczy,
Jako znikomy żywot jest człowieczy? [*Emblema 96*]

W czasach Kochanowskiego, do którego pieśni VI z *Fragmentów* Morsztyn być może nawiązuje w cytowanym emblemacie, nie znano jeszcze teleskopu, który oznacza w duchowym świecie „świętych rozmyślań" siłę umysłu, każącą duszy szukać rzeczywistości transcendentnej. Gdzie indziej tak pisze poeta:

Insze rozum nasz upatruje rzeczy
I nad to, gdzie się oko zapatruje,
Wyżej wstępuje [*Emblema 89*].

Czym bowiem w końcu jest człowiek? Śniegiem, kwiatem.

Wszyscy jako śnieg od słońca tajemy,
Wszyscy tak jako kwiat polny więdniemy [...] [*Emblema 96*].

I znów znaczenia symboli odwracają się. W *Emblemacie 53* śnieg topiący się w żarze miłości symbolizował duchową przemianę, mistyczne zlanie się z boskością, tu zaś jest figurą nietrwałości ludzkiego bytu.
Zbigniew Morsztyn nie ukrywa sprzeczności. Wręcz przeciwnie — podkreśla je i wysuwa na plan pierwszy. Bóg jest miłosierny i okrutny, żąda od człowieka walki z szatanem, światem i ciałem, a przecież stworzył go z „mizernej gliny". Ucieka przed człowiekiem i ściga go, karze i jest łaskawy jak ojciec. Sprzeczna jest także natura ludzka, rozdarta między ciało i duszę, rozum i wiarę. Poetyka *Emblematów* odzwierciedla te konflikty. Morsztyn daleki jest od klasycznej zwartości wierszy Naborowskiego i elegancji wyrafinowanego stylu swego zamożnego kuzyna Jana Andrzeja. Zwykle często konwencjonalny, czasem zdobywa się na urzekającą oryginalność. Skupiony, a zarazem wielomówny, logiczny, a jednocześnie emocjonalny, racjonalista ze skłonnościami do mistycyzmu, w swoich nierzadko chropowatych wierszach potrafi wyrazić niepokoje stulecia, bo przecież świat jego poezji jest dziwny, podobnie jak miłość i śmierć, o których pisał w *Emblematach*.

Bogdan Walczak

Geneza polskiego języka literackiego

Dyskusja nad genezą polskiego języka ogólnego (literackiego *sensu largo*[1])liczy już sobie ponad sto lat. Za jej początek trzeba bowiem uznać wystąpienie Antoniego Kaliny z tezą o wielkopolskich podstawach języka literackiego[2], polemiczną w stosunku do wcześniejszego poglądu Franciszka Salezego Dmochowskiego o jego podstawach małopolskich.[3] Dyskusja rozwinęła się więc jako spór o źródła dialektalne polskiego języka literackiego. Z czasem, po wystąpieniach Kazimierza Nitscha[4], przeniosła się ona na grunt ściśle językoznawczy (geneza języka literackiego jest zagadnieniem lingwistycznym, przy którego rozpatrywaniu rozstrzygające są dane językowe, a inne, głównie historyczno-kulturalne, mogą być wyzyskane jedynie jako pomocnicze) i objęła także problem czasu powstania pol-

---

[1] Termin „język literacki" bywa używany w dwu znaczeniach: w szerszym oznacza język ogólny, w węższym — pisaną odmianę języka ogólnego. W niniejszym szkicu przyjmuję zasadniczo znaczenie węższe, a szersze sygnalizuję stosownymi określeniami.

[2] A. Kalina *Historia języka polskiego*, t. 1, Lwów 1883, s. 16–21.

[3] F. S. Dmochowski *Nauka prozy, poezji i zarys piśmiennictwa polskiego*, cz. III, Warszawa 1864, s. 34.

[4] K. Nitsch *Próba ugrupowania gwar polskich*, „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU" XLVI, 1910, s. 336–365 i *O wzajemnym stosunku gwar ludowych i języka literackiego*, „Język Polski" I, 1913, s. 35–36.

skiego języka ogólnego. Wokół tych dwu podstawowych zagadnień: czasu powstania języka ogólnego i jego źródeł dialektalnych koncentrowały się spory językoznawców w okresie międzywojennym i później — zwłaszcza w latach 1949–1956, które stanowiły fazę kulminacyjną dyskusji. Rozstrzygnięcia — w sensie wytworzenia się w tych dwu sprawach *communis opinio* historyków języka — nie przyniosła: nikt nikogo nie przekonał, oponenci pozostali przy swoich poglądach.[5] Późniejsze prace, często publikowane w językach światowych w międzynarodowych pismach slawistycznych, miały przeważnie charakter propagandy i popularyzacji wcześniej przyjętych i uzasadnionych stanowisk.[6] Tylko nieliczne zawierają nowe dane[7] lub nowe ujęcia[8].

Opinio communis ukształtowała się i ugruntowała (przenikając do syntez i kompendiów historycznojęzykowych[9]) tylko w jednej sprawie: niemal wszyscy uczestnicy dyskusji — z wyjątkiem Zdzisława Stiebera, autora odosobnionego i pominiętego milczeniem *votum separatum*[10] —

---

[5] Najważniejsze prace na temat genezy polskiego języka ogólnego zostały przedrukowane w dwu łatwo dostępnych zbiorach: *Pochodzenie polskiego języka literackiego*, Wrocław 1956 i *Z dziejów powstawania języków narodowych i literackich*, Warszawa 1956.

[6] Zob. T. Milewski *Le problème des origines du polonais littéraire*, „International Journal of Slavic Linguistics and Poetics" 1959 n° 1–2, s. 133–142; W. Kuraszkiewicz *L'origine du polonais littéraire*, Warszawa 1963; Z. Stieber *Evolution du polonais littéraire jusqu'au XX^e siècle*, „Ricerche Slavistische" 1966 n° 14, s. 3–14 i podobne prace.

[7] W. Mańczak *Onomastyczne przyczynki do zagadnienia genezy polskiego języka literackiego*, „Onomastica" VI, 1960, s. 49–79; Z. Stieber *Problem pochodzenia i rozwoju polskiego języka literackiego w świetle nowych prac dialektologicznych*, „Prace Polonistyczne" XX, 1965, s. 245–254.

[8] S. Urbańczyk *Polski język literacki w dobie przedpiśmiennej?*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego" 457, „Prace Językoznawcze" LIV, 1977, s. 50–62; M. Karaś *Kilka uwag o rozwoju polskiego języka literackiego*, w: *Štúdie Pedagogickej fakulty v Nitre. Zbornik jazykovednych študií na počest' VII. slavistického kongresu vo Varšave*, Bratislava 1973, s. 89–102; B. Dunaj *Pochodzenie polskiego języka literackiego*, „Język Polski" LX, 1980, s. 245–254; B. Rocławski *Geneza języka ogólnopolskiego i jego przyswajanie*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego", „Prace Językoznawcze" 8, 1982, s. 271–277; S. Borawski *O potrzebach historii języka polskiego. II. Czas powstania polskiego języka literackiego*, „Poradnik Językowy" 1982 z. 6, s. 368–386.

[9] Zob. T. Lehr-Spławiński *Język polski. Pochodzenie-powstanie-rozwój*, Warszawa 1951; Z. Klemensiewicz *Historia języka polskiego*, cz. I: *Doba staropolska*, Warszawa 1961.

[10] Z. Stieber *Udział poszczególnych dialektów w formowaniu polskiego języka literackiego*, w: *Z dziejów powstawania języków narodowych i literackich*, Warszawa 1956, s. 97–120. Implicite pogląd Stiebera zdaje się podzielać Maria Renata Mayenowa, która jednak sama udziału w dyskusji nie brała, lecz jedynie w 1956 roku zrekapitulowała jej decydującą fazę, starając się w swoim podsumowującym artykule (*Problemy i stanowiska w dyskusji o pochodzeniu polskiego języka literackiego*, w: *Pochodzenie polskiego języka literackiego*, Wrocław 1956, s. 453–471) utrzymać do końca ton obiektywnego opisu i egzegezy dyskusji.

zgodnie przyjęli uprzedniość chronologiczną ogólnopolskiego języka mówionego, określanego zwykle w dyskusji mianem dialektu kulturalnego, w stosunku do ogólnopolskiego języka pisanego (literackiego *sensu stricto*). *Opinio communis* nie zawsze jednak bywa poglądem słusznym. Wykład mojego stanowiska w kwestii genezy polskiego języka ogólnego chciałbym rozpocząć od tej właśnie sprawy.

Chodzi tu o kierunek unifikacji i normalizacji językowej, a więc o wzajemne relacje chronologiczne i genetyczne między powstaniem dialektu kulturalnego a powstaniem języka literackiego. Innymi słowy chodzi o to, czy najpierw powstał ogólnopolski język mówiony ludzi wykształconych (dialekt kulturalny), a ukształtowana w nim ogólnopolska norma językowa została później przeniesiona na grunt tekstów pisanych — i w ten sposób powstał język literacki, czy też było odwrotnie: najpierw powstał język literacki, a ukształtowana w nim ogólnopolska norma językowa została później przeniesiona do mówionego języka elity społecznej — i w ten sposób powstał dialekt kulturalny. Jak już wspomnieliśmy, niemal wszyscy uczestnicy dyskusji nad genezą polszczyzny ogólnej przyjmują (jako bezsporną) pierwszą możliwość — pierwszeństwo chronologiczne i genetyczne dialektu kulturalnego. Mimo tej zgodności ogółu nie ulega moim zdaniem wątpliwości, że rację miał Zdzisław Stieber, gdy pisał: „Trzeba z naciskiem stwierdzić, że w Polsce unifikacja języka pisanego poprzedziła unifikację języka mówionego ludzi wykształconych".[11] Za tezą Stiebera przemawiają trzy okoliczności o rozstrzygającym znaczeniu.

Po pierwsze, chronologicznej i genetycznej prymarności języka literackiego dowodzi stwierdzony przez Stanisława Urbańczyka związek między stopniem literackości tekstów średniowiecznych a stopniem normalizacji ich języka. Urbańczyk wyróżnił w naszym średniowiecznym piśmiennictwie różne, jak to określił, klasy literackie zabytków językowych, od klasy najwyższej (teksty najbardziej literackie, np. przekłady *Psałterza*) do najniższej (teksty użytkowe, np. roty przysiąg sądowych), przy czym im bardziej literacki zabytek, tym mniej w nim dialektyzmów, czyli odstępstw od normy językowej, a im bardziej

[11] Z. Stieber *Udział poszczególnych dialektów...*, s. 115.

użytkowy (a więc bardziej zbliżony pod względem językowym do ówczesnej mówionej polszczyzny), tym ich w nim więcej.[12] Gdyby ogólnopolska norma językowa ukształtowała się najpierw w polszczyźnie mówionej (czyli gdyby najpierw powstał dialekt kulturalny), stan ten byłby absolutnie niezrozumiały.

Po drugie, do tego samego wniosku (o chronologicznym i genetycznym pierwszeństwie języka literackiego) prowadzi analiza licznych w naszym średniowiecznym piśmiennictwie szczegółowych wypadków odstępstw od normy językowej (takich jak w *Psałterzu floriańskim*, gdzie na około 150 form typu *chwała*, zgodnych z normą, występuje raz dialektyzm *fała*). Wypadki takie można sensownie wyjaśnić tylko w jeden sposób: przeniknięciem do tekstu rzeczywistej wymowy pisarza — w chwilach dekoncentracji, osłabienia uwagi, zmęczenia itp. Wynika z tego, że średniowieczni autorzy czy kopiści pisali w takich wypadkach wbrew swej gwarowej wymowie (która ujawniła się tylko wyjątkowo), to znaczy, że stosowali się do obowiązującej w piśmie normy ogólnopolskiej, natomiast nie stosowali się do niej w mowie, gdyż tam podówczas jeszcze nie istniała (nie obowiązywała).

Po trzecie wreszcie, chronologicznej i genetycznej następczości dialektu kulturalnego w stosunku do języka literackiego dowodzi wcale dobrze już dziś znana sytuacja socjolingwistyczna wieków późniejszych — XVI i (częściowo) XVII. Wiek XVI tak charakteryzuje (ilustrując swoje wywody bardzo przekonywającymi przykładami) Stanisław Urbańczyk:

> Zależnie od miejsca urodzenia lub raczej od miejsca wychowania przejawiały się w mowie potocznej liczne właściwości gwarowe, które w zasadzie ocalały do ostatnich czasów w mowie chłopów, podczas gdy mowa warstw wykształconych uległa zmianom, przeważnie pod wpływem obcym [autor ma tu na myśli oddziaływanie prowincji ruskich, których polszczyzna przesycona była elementami miejscowego podłoża językowego — B. W.]. W XVI wieku nie było jeszcze żadnej istotnej różnicy między mową ludu, a mową szlachty [i mieszczan]. Kto chce mieć rzeczywisty obraz mowy Polaków XVI w., nie może o tych cechach gwarowych zapomnieć.[13]

W języku mówionym szesnasto- i siedemnastowiecznych autorów

---

[12] Zob. S. Urbańczyk *W sprawie polskiego języka literackiego. 1. O dawności dialektu kulturalnego*, „Język Polski" XXX, 1950, z. 3, s. 97–109 i *Głos w dyskusji o pochodzeniu polskiego języka literackiego*, „Pamiętnik Literacki" 1953, z. 3, s, 196–215.

[13] S. Urbańczyk *Jaką polszczyzną mówił Jan Kochanowski i jego rówieśnicy*, „Język Polski" XXXIII, 1953, z. 4, s. 218.

(w większości należących przecież do elity kulturalnej społeczeństwa) występowały mniej lub bardziej licznie dialektyzmy (np. mazurzenie, zaobserwowane m. in. u Bielskiego, Miaskowskiego, Piotra Kochanowskiego, Zimorowiców, północnomałopolska wymowa beznosówkowa, stwierdzona m. in. u Bielskiego, Jana, Andrzeja i Piotra Kochanowskich, Petrycego, Jurkowskiego, Kochowskiego, Korczyńskiego), ujawniające się np. w autografach, w rymach (np. świadczące o mazurzeniu rymy typu *trwoży–obozy*, *poszły–niosły*, *oczy–mocy–nocy*, „sandomierskie" rymy typu *biega–przysięga*, *narzekam–lękam*, *niestety–wzięty*, demaskujące wymowę *e* zamiast *ę*), a z druku eliminowane przez oficyny drukarskie (powszechnie znana w tym względzie rola redaktorów, korektorów, zecerów itp.).[14] Wszystko to świadczy o tym, że przy (nie kwestionowanym przecież nigdy przez nikogo) istnieniu w XVI wieku (w tekstach drukowanych) języka literackiego, nie było jeszcze podówczas dialektu kulturalnego, czyli ogólnopolskiego, znormalizowanego języka mówionego (a jeśli nawet był, to ograniczony społecznie do bardzo nielicznych, wręcz pojedynczych jednostek). Pierwsze przejawy odrywania się mowy ludzi wykształconych od mowy pozostałych warstw społecznych, czyli właśnie pierwsze przejawy dialektu kulturalnego, dają się dostrzec dopiero w drugiej połowie XVII wieku[15], a jego ostateczne ukształtowanie przypada chyba dopiero na czasy stanisławowskie.

W świetle powyższych argumentów pierwszeństwo chronologiczne i genetyczne języka literackiego nie może, moim zdaniem, ulegać wątpliwości.

Kiedy powstał polski język literacki? Odpowiedź na to pytanie zależy w znacznej mierze od tego, jakie warunki jego istnienia się przyjmuje (a więc od jego definicji). Według koncepcji „maksymalistycznej" o istnieniu języka literackiego można mówić, jeśli spełnia on trzy warunki: 1) istnieje w nim norma językowa, 2) istnieją w nim dzieła literackie o wielkiej wartości artystycznej i 3) jest narzędziem całej kultury duchowej narodu. Wystarczy chwila refleksji, by dojść do wniosku, że dwa ostatnie warunki należy odrzucić. „Wszak wiemy, że istnieją języki literackie, które w ogóle nie wydały żadnego utworu

---

[14] Zob. S. Urbańczyk, tamże i Z. Stieber *O typach polszczyzny regionalnej XVII w.*, „Prace Polonistyczne" XI, 1953, s. 29–34.

[15] S. Urbańczyk *Jaką polszczyzną...*

naprawdę artystycznego."[16] Tej tezy, choć z pewnością rozpowszechnionej, nie można jednak dowieść, gdyż — i to jest zasadnicza przyczyna odrzucenia pierwszego z dwu wymienionych warunków — mimo metodologicznego postępu literaturoznawstwa ocena wartości artystycznej dzieł literackich wciąż pozostaje sprawą w znacznym stopniu subiektywną. Tak na przykład Witold Taszycki za pierwsze polskie teksty o wielkiej wartości artystycznej uznał dopiero dzieła Kochanowskiego (i w związku z tym powstanie polskiego języka literackiego datował na drugą połowę XVI wieku[17]), podczas gdy Ewa Ostrowska starała się, moim zdaniem przekonywająco, dowieść, że arcydzieł nie brak już naszemu piśmiennictwu średniowiecznemu (*Bogurodzica*, *Kazania świętokrzyskie*, *Posłuchajcie, bracia miła...* i inne utwory).[18] Trudno się więc zgodzić z przyjmowaniem wartości artystycznej tekstów za kryterium rozstrzygające o istnieniu bądź nieistnieniu języka literackiego. Gdy zaś chodzi o ostatni warunek (że język literacki musi być narzędziem całej kultury duchowej narodu) — wystarczy tu przypomnieć *casus* języków, których literackiego charakteru nikt nigdy nie kwestionował, a których użycie było ograniczone do pewnych tylko, nieraz bardzo wąskich, dziedzin aktywności kulturalnej społeczeństw ich użytkowników — jak staroprowansalski (język liryki miłosnej) czy starogreckie dialekty literackie. Nie ulega zatem wątpliwości, że kultura duchowa narodu może mieć więcej niż jeden językowy środek wyrazu — przecież i w Polsce zrazu jedynym, a później głównym narzędziem istniejącej dziedziny kultury narodowej, jaką jest nauka, była aż do drugiej połowy XVIII wieku łacina. Po uwzględnieniu tych znanych faktów trzeba dojść do wniosku, że jedynym (a więc zarazem koniecznym i wystarczającym) warunkiem istnienia języka literackiego jest norma językowa. Pytanie o czas powstania języka literackiego jest więc pytaniem o czas pojawienia się normy językowej.

Pojęcie normy językowej jest jednak pojęciem ogólnym. Na normę

---

[16] S. Urbańczyk *W sprawie polskiego języka literackiego...*, s. 98.

[17] Zob. W. Taszycki *Powstanie i pochodzenie polskiego języka literackiego. Kraków kolebką literackiej polszczyzny*, „Twórczość" 1949 nr 12, s. 100–117 i *Geneza polskiego języka literackiego w świetle faktów historyczno-językowych*, „Lingua Posnaniensis" III, 1951, s. 145–160.

[18] Zob. E. Ostrowska *O artyzmie polskich średniowiecznych zabytków językowych*, Kraków 1967 i *Z dziejów języka polskiego i jego piękna*, Warszawa 1978.

językową składają się szczegółowe normy fonetyczne, morfologiczne, leksykalne itd. Nie wszystkie one pojawiają się jednocześnie: kształtowanie się normy językowej jest na ogół (jeśli odbywa się to samorzutnie) procesem długotrwałym. Nasze pytanie należałoby zatem sformułować następująco: od jakiego momentu tego procesu można mówić o języku literackim? (lub, innymi słowy: ile musi istnieć szczegółowych norm, by można było przyjąć istnienie języka literackiego?). W moim przekonaniu sensownie na to pytanie odpowiedzieć można pozostając w zgodzie ze Stanisławem Urbańczykiem: z językiem literackim mamy do czynienia od chwili pojawienia się pierwszej szczegółowej normy językowej.[19] Taka odpowiedź pociąga za sobą nie statyczne, lecz dynamiczne rozumienie języka literackiego (jako języka zdążającego do normalizacji, a nie jako języka całkiem już znormalizowanego). Jest jednak jedyną możliwą odpowiedzią. Każda inna bowiem musi być nieuchronnie arbitralna (nikt nie jest w stanie racjonalnie uzasadnić, że do istnienia języka literackiego konieczna jest obecność dziesięciu, a nie dziewięciu, ośmiu, a nie siedmiu, pięciu, a nie czterech czy trzech itd. szczegółowych norm) — chyba żeby się przyjęło, iż o języku literackim mówimy dopiero wtedy, gdy proces unifikacji jest ostatecznie zakończony: pozwoliłoby to wprawdzie na wyeliminowanie arbitralności, musiałoby jednak doprowadzić do zakwestionowania literackiego charakteru wielu języków powszechnie za literackie uważanych, a wśród nich i polszczyzny (której trzeba by było odmówić miana języka literackiego, gdyż do dziś nie osiągnęła absolutnej jednolitości — czego dowodzi funkcjonowanie, oczywiście poza wypadkami celowej stylizacji, różnego rodzaju regionalizmów).

Tok naszego wywodu prowadzi więc do kolejnego pytania: kiedy w polskich tekstach pojawia się pierwsza szczegółowa norma językowa? Część badaczy przyjmuje, że pierwsze normy są już widoczne w najstarszych zabytkach językowych (*Bulla gnieźnieńska, Kazania świętokrzyskie*). Działaniem normy tłumaczą oni na przykład przewagę form z nagłosowym *ra-* nad formami z *re-*, czy form z przyrostkami *-ek, -ec* nad ich dialektalnymi wariantami z *-k, -c* w nazwach zaświadczonych w *Bulli gnieźnieńskiej* lub spójnik *iż(e)*

---

[19] Zob. S. Urbańczyk *W sprawie polskiego języka literackiego*...

zamiast oczekiwanego małopolskiego *eż(e)* w *Kazaniach świętokrzyskich*. Rzecz jednak w tym, iż wspomniany wyżej stan rzeczy może mieć też inną niż działanie normy przyczynę. Można mianowicie wyjaśnić go działaniem tzw. słabych tendencji językowych[20] (na przykład przewaga form z *ra-* nad formami z *re-* w *Bulli gnieźnieńskiej* może się tłumaczyć słabością tendencji do przejścia *ra-* w *re-* w okolicach Gniezna, a więc może odbijać całkiem samorzutnie ukształtowany uzus) lub po prostu niepełnością naszej wiedzy wynikającą z fragmentaryczności źródeł (z przełomu XIII i XIV wieku, kiedy prawdopodobnie powstał pierwotny tekst *Kazań świętokrzyskich*, nie mamy żadnych innych zabytków, które by reprezentowały inne dzielnice, niepodobna więc stwierdzić, czy już wówczas, na przełomie XIII i XIV wieku, geografia spójników *iż(e)* i *eż(e)* była taką, jaką znamy z późniejszego okresu, a więc czy w północnej Małopolsce, skąd pochodzą *Kazania*, rzeczywiście należałoby oczekiwać wariantu *eż(e)*). Innymi słowy, nie wiemy wystarczająco dokładnie, jak się wówczas (w epoce *Bulli* czy *Kazań*) przedstawiała mówiona polszczyzna nie podlegająca oddziaływaniu normy językowej.

Sytuacja ulega zmianie pod koniec XIV wieku. Pojawia się wówczas swoisty tekst kontrolny w postaci najstarszych rot przysiąg sądowych, dobrze odzwierciedlających mówiony język okolicy, w której zostały zapisane (w późniejszych rotach też już widać działanie normy, która, objąwszy zrazu tylko zabytki najwyższej klasy literackiej, później z wolna „schodziła w dół"). Na tle nie znormalizowanego, obfitującego w dialektyzmy języka najstarszych rot przejawy normy we współczesnych im zabytkach najwyższej klasy literackiej (np. w *Psałterzu floriańskim*) są już wyraźnie widoczne. Jeśli, powiedzmy, pisarz *Psałterza* używa prawie bezwyjątkowo form typu *chwała*, choć jako Małopolanin lub Ślązak na co dzień mówił z pewnością *fała* (taką wymowę na południu Polski zaświadczają współczesne *Psałterzowi* najstarsze roty krakowskie, dowodzi jej też wspomniane już wyżej jedyne, wyjątkowe *fała* w *Psałterzu*), jeśli używa spójnika *iż(e)*, choć na co dzień mówił *eż(e)* (taki spójnik jest absolutnie wyłączny w najstarszych rotach krakowskich) — to tutaj nie może już być innego wyjaśnienia

[20] Zob. W. Taszycki *O słabych tendencjach językowych na materiale polskim spostrzeżeń kilka*, w: *Symbolae linguisticae in honorem Georgii Kuryłowicz*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 317–321.

niż działanie normy ogólnopolskiej. Jej istnienie pod koniec XIV wieku (w postaci przynajmniej kilku szczegółowych norm fonetycznych, morfologicznych i składniowych) nie ulega więc najmniejszej wątpliwości.[21]

Ostatecznie trzeba zatem stwierdzić, że polski język literacki mógł powstać wraz z najstarszymi zabytkami językowymi (czego jednak, w moim przekonaniu, nie sposób bezspornie dowieść), natomiast z całą pewnością można wykazać jego istnienie pod koniec XIV wieku.

Pozostaje nam do rozpatrzenia ostatnie zagadnienie — najbardziej kontrowersyjne, wywołujące (zwłaszcza w latach 1949–1956) najwięcej emocji — mianowicie zagadnienie źródeł dialektalnych języka literackiego. Po gruntownej analizie średniowiecznych zabytków językowych, przeprowadzonej podczas i na użytek dyskusji, dla każdego nie uprzedzonego historyka języka polskiego (więcej: dla każdego nie uprzedzonego językoznawcy–polonisty) jest rzeczą absolutnie oczywistą, iż żadna z dwu tradycyjnych hipotez (wielkopolskiego lub małopolskiego pochodzenia polszczyzny literackiej) nie może się utrzymać w swojej wersji skrajnej (przyjmującej dialekt wielkopolski lub małopolski za wyłączną podstawę języka literackiego). Jeśli jako szczegółowe normy, składniki ogólnopolskiej normy językowej, ustaliły się takie właściwości jak z jednej strony wielkopolska wymowa typu *chwała* (wbrew małopolskiej typu *fała*) czy wielkopolska wymowa typu *śrzoda, źrzódło* (wbrew środkowomałopolskiej *środa, źródło* i północnomałopolskiej *rsioda, rziódło*), z drugiej zaś małopolskie uogólnione *-ov-*: *Janowi, Maciejowi* (wbrew wielkopolskiemu rozróżnieniu *-ov-* po spółgłosce twardej; *-ev-* po spółgłosce miękkiej: *Janowi*, ale *Maciejewi*) czy małopolskie formy ściągnięte *bać się, stać* (wbrew wielkopolskim nie ściągniętym *bojeć się, stojeć*) — pogląd o wyłączności jednego dialektu (czy to wielkopolskiego czy małopolskiego) jako podstawy języka literackiego jest nie do utrzymania. Zwolennicy hipotezy wielkopolskiej stosunkowo wcześnie zresztą zrezygnowali z jej skrajnej wersji, utrzymując jedynie, że dialekt wielkopolski odegrał w genezie literackiej polszczyzny największą rolę

[21] Obszerniejsze ujęcie i bardziej szczegółowe uzasadnienie przedstawionych dotąd tez zawierają prace: B. Walczak *Czy tzw. dialekt kulturalny poprzedził powstanie polskiego języka literackiego*? [w druku] i *Komu zawdzięczamy polski język literacki*? [w druku].

(jako źródło większości norm szczegółowych), przyznając jednak również — zgodnie z faktami — obecność w języku literackim norm szczegółowych pochodzenia małopolskiego. Jedynie nieprzejednani zwolennicy hipotezy małopolskiej, Witold Taszycki i Tadeusz Milewski, do końca podtrzymywali, wbrew oczywistym faktom, jej wersję skrajną.

Jeśli rzeczy tak się mają, pytanie o źródła dialektalne polskiego języka literackiego przeradza się w pytanie o ilościowy udział dialektów dwu najważniejszych dzielnic średniowiecznej Polski — Wielkopolski i Małopolski, w strukturze normy polskiego języka literackiego w jego najdawniejszej fazie rozwojowej, zamkniętej okresem rozkwitu i względnej stabilizacji w drugiej połowie XVI wieku (od wieku XVII, w zmienionych warunkach politycznych i kulturalnych, na dalszy rozwój normy ogólnopolskiej zaczynają oddziaływać nowe dialekty: mazowiecki i kresowy). Najbardziej obiektywni uczestnicy dyskusji próbowali, zwłaszcza w jej końcowej fazie, ustalić ten ilościowy udział; w moim przekonaniu nie osiągnęli jednak celu wskutek niedostatków metodologicznych zastosowanej procedury badawczej.

Najogólniej rzecz biorąc, polegała ona na analizie szczegółowych norm językowych polszczyzny literackiej drugiej połowy XVI wieku (ze względu na jej relatywnie już wysoki stopień normalizacji i przez nikogo nie kwestionowany charakter literacki) i ustalaniu ich dialektalnej proweniencji, a następnie zestawianiu i porównywaniu, w ujęciu tabelarycznym, norm pochodzenia wielkopolskiego i małopolskiego. Taką procedurę zastosował m. in. jeden z najsumienniejszych, najbardziej obiektywnych i kompetentnych uczestników dyskusji, Zdzisław Stieber — i doprowadziła go ona do wniosku, że „cechy wielkopolskie i małopolskie w języku literackim mniej więcej się równoważą".[22]

Nieodzownym założeniem takiego w intencji obiektywnego, statystycznego podejścia do zagadnienia jest jednak równorzędne traktowanie wszystkich rozpatrywanych norm szczegółowych, a więc na przykład normy wymowy niemazurzącej, pochodzenia wielkopolskiego (wbrew mazurzącej wymowie małopolskiej) i normy wymowy typu *chełm* ('wzgórze'), pochodzenia małopolskiego (wbrew wielko-

[22] Z. Stieber *Udział poszczególnych dialektów...*, s. 111–112.

polskiej wymowie typu *chołm*). Obie one w jednakowym stopniu wpływają na wynik porównania i na końcowy wniosek autora. A tymczasem — przynajmniej według mnie, jest rzeczą oczywistą, iż ranga obu tych norm jest wzajemnie niewspółmierna. Wymowa niemazurząca jest fundamentalną cechą języka literackiego, łatwo i powszechnie uświadamianą, przeciwstawiającą go dialektalnej polszczyźnie większej części polskiego obszaru językowego — podczas gdy wymowa typu *chełm*, ograniczona do kilku stosunkowo rzadkich wyrazów, jest w strukturze normy języka literackiego marginalnym szczegółem. Nie ulega więc dla mnie wątpliwości, że równorzędne traktowanie wszystkich norm szczegółowych prowadzi do zafałszowanego obrazu udziału obu najważniejszych dialektów średniowiecznej i renesansowej Polski w strukturze kształtującej się podówczas normy ogólnopolskiej.

Jak jednak obiektywnie wyznaczyć każdej normie szczegółowej właściwą jej rangę? Moim zdaniem można to osiągnąć tylko w jeden sposób: uwzględniając frekwencję tekstową każdej normy, czyli częstość jej przejawiania się w tekście. W takim ujęciu wymowa niemazurząca języka literackiego przestaje być normą równorzędną wymowie typu *chełm*, gdyż pierwsza przejawia się w jakimkolwiek tekście „na każdym kroku", podczas gdy druga — bardzo rzadko lub wcale. Aby więc uzyskać obraz rzeczywistego udziału dialektu wielkopolskiego i małopolskiego w normie polszczyzny literackiej drugiej połowy XVI wieku, nie należy zestawiać i porównywać norm szczegółowych pochodzenia wielkopolskiego i małopolskiego jako uogólnionych właściwości językowych, należy natomiast zestawić i porównać wszystkie przejawy tekstowe poszczególnych norm. W takim porównaniu wymowa niemazurząca nie będzie liczona raz, jako jedna norma szczegółowa, lecz wiele razy — tyle, ile razy w wybranym do analizy tekście wystąpią jej przejawy, tzn. ile razy wystąpią szumiące š, ž, č. I podobnie będzie z każdą inną normą szczegółową.

Analizę w ramach charakteryzowanej tu metody można przeprowadzić na jakimkolwiek tekście (byle był wystarczająco obszerny z punktu widzenia wymogów statystyki) napisanym w języku literackim drugiej połowy XVI wieku. Ponieważ jednak stopień normalizacji języka był jeszcze podówczas różny w różnych tekstach (zależnie od oficyny drukarskiej), wybrałem do analizy utwory możliwie najbar-

dziej znormalizowane, autorstwa najwybitniejszych pisarzy XVI wieku, wydane przez najlepsze ówczesne oficyny: Łazarzową i Wirzbięty: *Treny* Jana Kochanowskiego[23], największego poety XVI wieku, i *Dworzanina polskiego* (uwagi o języku polskim z księgi pierwszej) Łukasza Górnickiego[24], najznakomitszego prozaika przed Skargą i Wujkiem (autorami najczynniejszymi już u schyłku XVI bądź na przełomie XVI i XVII wieku).

Wyniki były następujące: w *Trenach* ilościowa relacja tekstowych przejawów norm pochodzenia wielkopolskiego do tekstowych przejawów norm pochodzenia małopolskiego wyraża się stosunkiem 86,08% : 13,92%, natomiast we fragmencie *Dworzanina* stosunek ten wynosi 84,59% : 15,41% (średnio w zaokrągleniu można więc przyjąć 85% : 15%).[25] Uderzająca zbieżność tych relacji ilościowych w obu tekstach wyklucza chyba podejrzenie jakiejkolwiek przypadkowości czy nietypowości.

Odpowiedź na pytanie: co zdecydowało o tak znacznej przewadze prestiżowej dialektu wielkopolskiego nad małopolskim i w jaki sposób prestiż dialektu wielkopolskiego realizował się w Krakowie, który był głównym centrum kształtowania się polszczyzny literackiej? — to już w zasadzie zadanie dla historyków (prestiż języka czy dialektu jest zawsze prostą konsekwencją społecznego prestiżu jego użytkowników). Ujawnili oni już zresztą wiele przesłanek do wyjaśnienia tego fenomenu, wyzyskanych z kolei w dużym stopniu w niektórych głosach w dyskusji, zwłaszcza w pracach Stanisława Urbańczyka, Władysława Kuraszkiewicza i Zdzisława Stiebera.[26]

Główne tezy niniejszego szkicu przedstawiałyby się więc następująco: 1) Z dwu odmian polskiego języka ogólnego prymarna chronologicznie i genetycznie jest odmiana pisana, czyli język literacki. Powstał on

---

[23] W najnowszym i najstaranniejszym wydaniu, tzw. sejmowym — J. Kochanowski *Dzieła wszystkie*, t. 2, *Treny*, oprac. M. R. Mayenowa i L. Woronczakowa oraz J. Axer i M. Cytowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1983, BPP, seria B, nr 24.

[24] W najwłaściwszym dla moich celów wydaniu: W. Taszycki *Wybór tekstów staropolskich XVI–XVIII wieku*, wyd. 3, Warszawa 1969, s. 63–68.

[25] W sprawie bardziej szczegółowych danych o procedurze analizy i jej wynikach zob. B. Walczak *Pochodzenie polskiego języka literackiego w świetle nowej metody*, w: *Język. Teoria–Dydaktyka*, Kielce 1990, s. 5–19.

[26] Zob. S. Urbańczyk *W sprawie polskiego języka literackiego...* i *Głos w dyskusji...*; W. Kuraszkiewicz *Pochodzenie polskiego języka literackiego w świetle wyników dialektologii historycznej*, Wrocław 1953; Z. Stieber *Udział poszczególnych dialektów...*

najpóźniej pod koniec XIV wieku, choć proces kształtowania się ogólnopolskiej normy językowej w piśmie (od lat dwudziestych XVI wieku w druku) doprowadził do jej względnej stabilizacji dopiero w drugiej połowie XVI stulecia;
2) Źródłem ogólnopolskiej normy językowej był przede wszystkim dialekt wielkopolski (85% jej tekstowych przejawów), a w stopniu bez porównania mniejszym także dialekt małopolski (15%). Dopiero za pośrednictwem książki drukowanej ogólnopolska norma językowa zaczęła z wolna przenikać do mówionej polszczyzny warstw wykształconych, dając w ten sposób początek mówionej odmianie języka ogólnego (tzw. dialektowi kulturalnemu);
3) Proces jego kształtowania zaczął się w drugiej połowie XVII wieku, a ostatecznie zakończył najprawdopodobniej w czasach stanisławowskich.

Polemiki

Henryk Markiewicz

Pamflet na książkę Hermeneuty

Nie będzie to recenzja[1] — zbyt słabo znam romantyzm i ogromne piśmiennictwo naukowe, które o nim powstało, a przede wszystkim nie mam własnych, porządnie przemyślanych poglądów na całość *Dziadów*, nie potrafię więc w pełni rozpoznać ani nowości, ani trafności koncepcji Ryszarda Przybylskiego. Prawdę mówiąc, książkę jego czytałem z innym nastawieniem: chciałem zobaczyć jak wygląda dziś w Polsce hermeneutyczna praktyka obcowania z tekstami literackimi, rozpatrywanie ich nie jako „przykładów ilustrujących abstrakcyjne prawidłowości", ale jako „przesłania mądrości zmarłych ludzi", zdaniem autora — jedyny sposób dotarcia do „testamentu przodków"[2]. Powiem od razu — czytałem z wzrastającą irytacją.

Przybylski zaczyna patetycznie — pytaniem o to, czy działania jego, nazwane górnie „trudem trudów" mogą być sensowne, skoro każdy czytelnik *Dziadów* skazany jest na ich „wieczne niedoodczytanie", co więcej „w Domu Komentarza zawsze panuje sataniczny mrok". Autor wyraża tu tylko nieśmiałą nadzieję w formie zawiłego pytania:

---

[1] R. Przybylski *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach"*, Warszawa 1993, Wydawnictwo IBL.

[2] R. Przybylski *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 8.

„Czyżby nie wszystkie sensy były w tym arcydziele nieuchwytne?" (s. 10) — co znaczy chyba tyle, co: „Może niektóre sensy są jednak w nim uchwytne". O tej tajemniczości wspomina potem kilkakrotnie, w zakończeniu książki stwierdza, że ponownie znalazł się „przed tajemnicą" (s. 281). Przeważa wszakże optymizm poznawczy. Hermeneutyka bywa „zajęciem trudnym" (s. 145), a chwilami „niezbyt miłym" (s. 171), lecz badacz z samozaparciem ten wysiłek podejmuje — i z uzyskanych rezultatów jest dość zadowolony. Skromnie, bo skromnie, ale jednak uczucie to wyraża: „Pokrzepiony nieco na duchu — pisze np. — ponieważ co nieco z tej problematyki mistycznej udało mi się zrozumieć, przystępuję do rozważań nad następnym paradoksem" (s. 147). Powodzenie to sprawia, że w książce często zaznacza się — przeciwstawne deklarowanej na wstępie pokorze badawczej — poczucie ludycznego władztwa, można by rzec — romantycznej ironii i wobec przedmiotu badań, i wobec samego postępowania badawczego. „Skoro więc Mickiewicz powiedział: «Miej serce i patrzaj w serce», to ja sobie teraz w tę «pąsową pręgę» Bohatera Polaków popatrzę" (s. 41) — pisze filuternie Przybylski. Albo: „Znów słucham się tylko Mickiewicza. Konrad ma teraz serce na języku, więc jak każdy hermeneuta, porządkując wypowiedź, schodzę w czeluść duszy" (s. 141). Albo jeszcze: „Ponieważ gospodarz chaty doznał szoku i nie może przeprowadzić żadnej sensownej analizy tego niezwykłego zdarzenia, zmuszony jestem wyręczyć tego nieszczęśnika, chociaż skądinąd wiem, że zrobiłby to sprawniej i wnikliwiej" (s. 93). Z tą ludycznością splata się czasem protekcjonalna wyrozumiałość wobec postaci. Przybylski powstrzymuje się przed wytykaniem Upiorowi, że niegodziwie czeka na śmierć swej ukochanej (s. 98). Przekonany opinią Marii Janion o wartości fantazmatów, oświadcza, że daleki jest od bagatelizowania tych rojeń, które składają się na *Wielką Improwizację* (s. 139). Ale wyrozumiałość ma swoje granice. Badacz chwilowo kapituluje przed nadprzyrodzoną wielkodusznością Archanioła Drugiego wobec Konrada, lecz zapowiada: „jeśli tylko znajdę się kiedyś w górnym Kościele, wyskubię temu Archaniołowi wszystkie jego niepokalane pióra" (s. 171).

Jak widać więc, postawa Przybylskiego oscyluje między dwiema skrajnościami. Jedna z nich to nabożna pokora wobec niedoodczytywalnego arcydzieła. Jak nazwać skrajność drugą? Może nie urazi go

wyrażenie „transcendentalna bufonada", jako że wyszło spod pióra samego Fryderyka Schlegla...
Podobną niejednorodność znajdujemy w stylistycznej tkance książki. Z jednej strony Przybylski wymusza respekt dla swych wywodów uroczystymi i tajemniczymi formułami (czasem pisanymi dużą literą): Wielka Całość, Wielki Znak, Bohater Polaków, transcendentalny wicher, wir historii, otchłań historii i chtoniczna otchłań, a nawet — „ruda muzyczna kosmosu". Kiedy indziej formuły te mają zaimponować swą uczonością. Upiór to „Syn Chaldejski polskiego romantyzmu" (s. 95), a to dlatego że w starożytności Chaldejczyka traktowano jako maga wchodzącego w kontakt z niepojętymi siłami. Głosy anielskie w III części *Dziadów* to *Concerto angelico per la notte di Natale* (s. 167). Petersburg to kirgizo-kajsacki Babilon (s. 282); nie wiadomo dlaczego autor postponuje tak dzielne plemię Kajsak-Kirgizów, podbite przez Rosję za Katarzyny II, lecz walczące o niepodległość w kilku powstaniach aż do roku 1868 (czyżby wziął na serio „Achmeta, chana Kirgisów", co „rządzi polskich spraw departamentem" z wiersza *Petersburg?*). O narodzie polskim zawsze mówi się tutaj z bolesną ironią „bezrozumna narodowość polska" (formuła wzięta z carskiego zatwierdzenia wyroku na filomatów, zmodyfikowana przez Mochnackiego[3]). Upiora–Gustawa–Konrada nazywa Przybylski przeważnie Bohaterem Polaków. Biorąc z tego wzór, w dalszym ciągu będziemy autora tej książki nazywali najczęściej Hermeneutą Dziadów.
Otóż Hermeneuta *Dziadów* lubi sobie popoetyzować. W przedmowie pyta np.: „I czy na pewno wiem, dlaczego zatrzymałem się przy tym tajemniczym przydrożnym kamieniu, o który w chwilach grozy i nieszczęść Polacy tłuką swymi skołowanymi głowami"? (s. 10). W zakończeniu IV części *Dziadów* „gospoda wszechcierpień rozpływa się w ciemności" (s. 100). Żegnamy Bohatera Polaków, gdy „wpatrzony w znak ciemięzcy zastygł na zawsze w ciemności, jak wieczna tajemnica, groźny jak kometa wróżąca wielkie wypadki" (s. 278).
Na drugim biegunie stylistycznym — familiarne i ironiczne kolokwializmy. Gustaw jest „zmoknięty jak kura" i „udręczony dżdżystym wy-

[3] Formuła ta oparta jest zresztą na błędnym przekładzie wyroku: mowa w nim nie o „bezrozumnej narodowości polskiej" jako zbiorowości, lecz o „nierozsądnym polskim nacjonalizmie". Zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza. Lata 1798–1824*, Warszawa 1957, s. 470.

gwizdowem" (s. 72), a Upiór ukradłszy mu imię, „aktorzy jak umie" (s. 75). Kiedy Konradowi myśli i obrazy plączą się w *Małej Improwizacji*, jest to „awaria na linii" (s. 127). Jego władza nad słowem „przewróciła mu w głowie" (s. 138) — tu zresztą sam Hermeneuta *Dziadów* prosi o wybaczenie dla kolokwializmu — przewróciła do tego stopnia, że w *Wielkiej Improwizacji* „drze się wniebogłosy, że jest równy Bogu" (s. 233). W takim kontekście — kiedy czytamy: „Nie da się zaprzeczyć, że wzrok miał nasz poeta godny królewskich sokołów" (s. 268), podejrzewamy, że i tu autor mówi co najmniej „przez pół drwiąco, przez pół serio".

Hermeneuta *Dziadów* zdecydowanie zrywa więc z tradycyjnym — przezroczystym, niezauważalnym, dyskretnie podporządkowanym dziełu — stylem wypowiedzi interpretacyjnej. Tajemniczym patosem, familiarnością i ironią wzmacnia jej siłę perswazyjną, a zarazem skupia część uwagi czytelnika na tej wypowiedzi i na swej własnej osobie (wstawek metatekstowych jest tu bardzo dużo). Obok Bohatera Polaków, księdza Piotra i Senatora sam Hermeneuta jest jednym z bohaterów książki.

Wszystkie te cechy zbliżają ją do „świata literackości", jakby to nazwał Kazimierz Bartoszyński. Zarazem mieści się tu potężny ładunek erudycji, przypominający prace Wacława Kubackiego. Ale Kubacki referował i przytaczał przede wszystkim teksty, które Mickiewicz znał lub przynajmniej mógł o nich wiedzieć, uwzględniał przy tym szeroko piśmiennictwo polskie. Natomiast Hermeneuta *Dziadów* upodobał sobie obcych filozofów, biblistów, teologów i mistyków, a z poetów — romantyków niemieckich (Hölderlin, Novalis), chyba Mickiewiczowi nie znanych. Celowość uruchomienia tej erudycji wydaje się często wątpliwa. Po cóż nam, jako czytelnikom *Dziadów*, np. wiadomość, że Belzebub to było początkowo bóstwo fenickie zwane Beelsebulem, co miało znaczyć „Pan Gnoju" i później dopiero przekształcił się w Belzebuba, czyli „Władcę Much" (s. 197). Albo — że wątpliwe jest stwierdzenie biblistów, iż nazwę Lucyfer przeniesiono na wodza upadłych aniołów dopiero w średniowieczu, skoro tekst proroctwa Izajasza wykorzystał w tym celu już św. Augustyn (s. 198). Albo, że pustynię nazywano kiedyś *oros* (góra), a w III wieku zidentyfikowano z klasztorem (s. 105). Albo, że w roku 1822 lub 1823 wileński profesor prawa Ludwik Capelli dowodził, że czyściec jest urojeniem, a potem swą tezę musiał odwołać (s. 91).

Czasami teksty innych autorów przywoływane są dla scharakteryzo-

wania światopoglądu, czy topiki romantycznej. Upiór twierdzi, że ziemia jest tylko ziemią (a nie piekłem, czy rajem), więc można o nim powiedzieć, że jest wyznawcą prawa tożsamości; z tej okazji Hermeneuta *Dziadów* przypomina, że Kierkegaard napisał, iż zasada A=A jest dla mistyka największą prawdą (s. 79) — choć Upiór chyba mistykiem nie jest. W chacie Księdza światło płonie przed ikoną Matki Boskiej, więc warto zaznaczyć, że Kleist „w czasie swych przechadzek z Karoliną von Schlieben przystawał często przed figurą Marii, która tchnęła cichą wielkością, nadziemską powagą i anielską czystością", a dla Rungego Maria była „czwartą z osób boskich, dzięki której w niebie (...) mogło rozkwitnąć piękne życie" (s. 86). Dlaczego jednak akurat Kleist, dlaczego akurat Runge — i dlaczego brak tu kontekstu polskiej poezji maryjnej?

Komparatystyka ta czasem tłumaczy *obscura per obscuriora*. W związku z *Wielką Improwizacją* Hermeneuta powołuje się np. na pojęcie „poezji transcendentalnej" Fryderyka Schlegla — jedno z najbardziej zawiłych w jego arsenale krytycznym, a mało tu chyba przydatne, bo poezja ta wtórnie tylko jest „poezją o poezji", przede wszystkim zajmuje się stosunkiem „tego co idealne, do tego co realne", w różnych wariantach tej relacji — od absolutnego przeciwieństwa w satyrze poprzez elegię do identyczności osiągniętej w idylli. Czym jak czym, ale ani satyrą, ani elegią, ani idyllą poezja Konrada nie jest.

Niekiedy Hermeneuta *Dziadów* wykracza śmiało poza epokę romantyczną. By uwyraźnić tezę o wyższości „żywego słowa" nad zapisem, przytacza akurat opinię niemieckiego mistyka z XIV wieku, bł. Henryka Suzo (s. 128). Kwalifikując pychę jako rodzaj „dewiacji" umysłowej, powołuje się na św. Augustyna, Montaigne'a i Foucaulta. I znowu czytelnik myśli sobie: dlaczego właśnie na nich, a nie na biblijną księgę *Przypowieści* (16, 18), *Piekło* (pieśń 14) Dantego, czy teoremat 55 *Etyki* Spinozy? (z każdego słownika cytatów wypisać można kilkanaście przydatnych zdań).

Skojarzenia Hermeneuty są przy tym przedziwne w swej dowolności: Anioł Stróż żali się, że Konrad „słyszał niebios dźwięki jak pijanych uczt piosenki", co należy chyba tak rozumieć, że głosy anielskie zrównywał w swym odczuciu z wulgarną muzyką towarzyszącą rozpuście. Hermeneuta utożsamia ją z „muzyką infernalną" i śmiało suponuje, że w Konradzie „tkwił poważny zadatek na Adriana Leverkühna, bohatera powieści *Doktor Faustus* Tomasza Manna" (s. 104).

Podpórki erudycyjne towarzyszą też niektórym sądom ogólnym formułowanym przez samego Hermeneutę *Dziadów*, choćby to były nawet *loci communes*. „Znak zastępuje coś obecnego pod jego nieobecność" (s. 45) — to zdanie z elementarza semiotyki; Hermeneucie wydaje się jednak, że trzeba cytować samego Derridę, by je uwierzytelnić. Że maksymy moralne są charakterystyczne dla wypowiedzi chóru w tradycji greckiej — o tym wie każdy licealista, który przeczytał *Antygonę*. Ale Hermeneuta nie omieszka nas pouczyć, że „pisał o tym studiowany pilnie przez młodego Mickiewicza Johann Georg Sulzer w swym nieocenionym do dziś leksykonie" (s. 36). Jak kiedyś była polonistyka od pana Zagłoby, tak teraz nastaje komparatystyka od uczonego Tostata (tego z *Monachomachii*).

Bodaj częściej jednak niż „demon analogii" panuje tu komparatystyka kontrastywna, tzn. Hermeneuta *Dziadów* przytacza autorów, którzy mówią c o ś i n n e g o niż to, co znajduje się u Mickiewicza. A więc milczenie gromady w II części *Dziadów* nie jest milczeniem mistycznym, o którym pisał Dionizy Pseudo-Areopagita (s. 33 — i tu dłuższy cytat); w III części nie mamy do czynienia z diabłem gnostyków (s. 190); Upiór „pojmuje życie człowieka jako radosne płonięcie i nie chce pamiętać o wynikach procesu spalania, o których tak wymownie pisał Hölderlin" (s. 70 — i tu dłuższy cytat); Konrad nie doświadcza rozdwojenia osobowości, jak to się przydarzyło słynnemu egzorcyście z Loudun Jeanowi Surin, o którym pisał Leszek Kołakowski (s. 161 — i tu cytat); ks. Piotr wie, że nie język, lecz myśl decyduje o losie duszy, inaczej niż teozofowie i Louis de Bonald, którzy uważali, że słowo istniało przed człowiekiem (s. 167); w *Dziadach* materia jest traktowana jako zło i ohyda — inaczej niż w filozofii Schellinga, rozpatrującej ją jako słowo Boga, które „weszło w skończoność" (s. 53); Konrad zmienia sam sobie imię, wbrew poglądom Sergiusza Bułhakowa, który podkreślał, że imię nadaje siła zewnętrzna (s. 111); duch Złego Pana przeżywa wstręt do samego siebie, przy którym *la nausée* Sartre'a jest „przeżyciem stosunkowo eleganckim", a jego „przekleństwo nienasycenia wydaje się bardziej dojmujące niż nienasycenie Witkacego" (s. 26–27; że fizyczne nienasycenie Widma nie ma nic wspólnego z metafizycznym nienasyceniem bohaterów Witkacego — tym się Hermeneuta *Dziadów* nie przejmuje).

Erudycja komparatystyczna niekiedy Hermeneucie raczej przeszkadza niż pomaga i stwarza mu pseudoproblemy. Czy księdza Piotra można

nazwać prorokiem? Zdaniem Hermeneuty — nie, bo w fazie dojrzałej kształtowania się tradycji profetycznej dopiero dzięki zapisowi nadprzyrodzona wiedza proroka staje się orędziem, „słowa Jahwe zostają rzucone w historię" (s. 184). Wierzymy Hermeneucie — ale czy o tym Mickiewicz wiedział? A jeśli wiedział — może to było dla niego rzeczą obojętną, że ksiądz Piotr bardziej przypomina proroka z owej fazy wcześniejszej niż z fazy dojrzałej? A jeśli nawet chciał widzieć go na wzór proroka z fazy dojrzałej, może liczył na takich czytelników, którzy zrozumieją, że dramat ma swoje konwencje i trudno pokazywać w nim proroka, jak macza gęsie pióro w kałamarzu i zapisuje swe wizje?
Inny przykład niefortunnych rezultatów erudycji, to interpretacja wiersza z widzenia ks. Piotra: „Rzekł: pragnę! — Rakus octem, Borus żółcią poi". Hermeneuta *Dziadów* dowiedział się, że słowo *oksos*, występujące we wszystkich ewangeliach, oznacza rodzaj octu winnego lub kiepskiego wina używanego przez żołnierzy po rozcieńczeniu „w charakterze napoju chłodzącego" (s. 191 — „w charakterze", tak pisze Hermeneuta). A więc poić octem to ulżyć cierpieniu — i wnioskuje stąd, że Rakus — figura Austriaka — podając ocet, czyni to z litości. Sens wiersza jest jednak ewidentnie inny — obaj żołnierze znęcają się nad łaknącym Ukrzyżowanym. Gdyby przyjąć, że jeden z nich chce ulżyć jego męce — obraz jej uległby osłabieniu. Zapomniał przy tym Hermeneuta zupełnie, jak sam zinterpretował „ocet" na s. 182 i jak Mickiewicz traktuje Austrię w *Księgach narodu polskiego*.[4]

---

[4] Erudycja Hermeneuty *Dziadów* bywa zresztą czasem zawodna. Bezzasadnie powątpiewa on w sensowność XIX-wiecznej etymologii wiążącej „gusła" i „gęśle" (s. 19); *Słownik etymologiczny języka polskiego* (t. 1, Kraków 1952) Franciszka Sławskiego hipotezę tę potwierdza. Zbyt pochopne jest przekonanie, przejęte od Pigonia i Borowego, że lud nie zna w swym języku słowa „guślarz" (s. 19). *Historyczny słounik biełaruskoj mowy* (t. 7, Mińsk 1986, s. 202) odnotowuje *huslara* w rękopisie z XVII w. Polskiego „guślarza" mógł znaleźć Mickiewicz nie tylko u Lindego, ale i w znanym sobie na pewno *Dykcjonarzu poetów polskich* (Kraków 1820, t. 2, s. 392) Michała Hieronima Juszyńskiego; autor omawia tu rękopiśmienny (później zaginiony) dialog pt. *Guślarze*, wyszydzający ludowe „zabobony, gusła, zażegnania i zamawiania". (Jest to moje malutkie odkrycie „dziadologiczne", bo wprawdzie o dialogu tym wspomina Maria Wantowska w rozprawie *„Dziady" wileńsko-kowieńskie* w pracy zbiorowej *Ludowość Mickiewicza* (Warszawa 1958), ale odsyła do omówienia Ryszarda Berwińskiego w *Studiach o gusłach...*, wydanych dopiero w roku 1862.)
Także twierdzenie, że prorok biblijny musiał zapisać swe widzenie, by stało się ono pełnowartościowym proroctwem, jest wątpliwe. Innego zdania jest w tej kwestii H. Langkammer, autor *Małego słownika biblijnego* (Wrocław 1993, s. 158): „Głoszenie natchnionego słowa Bożego odbywało się ustnie. Rzadko polecano odczytywanie słów proroka [...]. Najczęściej ich słowa spisywano dopiero później".

Takimi środkami stylistycznymi się posługując i taką komparatystyką się podpierając — cóż Hermeneuta *Dziadów* nam odkrywa? O sztuce poetyckiej Mickiewicza nie ma wiele do powiedzenia. Jeśli pominąć uwagi o budowie dwuwiersza „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie..." i o nieobecności porównań w zakończeniu *Przeglądu wojska* — znajdujemy w książce tylko skąpe i staroświeckie ogólniki w rodzaju „wspaniała muzyka słowa" (s. 31), „relikwie o cudownych właściwościach" (s. 66), „wyrafinowana sztuka i szalona fantazja" (s. 262). Niekiedy Hermeneuta *Dziadów* wymiguje się porównaniem i metaforą. Guślarz opowiada wspaniale, „rozporządza bowiem słowami jak udzielny książę swoją drużyną" (s. 229), rytm w pieśni Konrada o zemście „regularny jest jak ruchy planet" (s. 124), a zarazem „sprawia wrażenie przypływu morza" (s. 128).
Ale nie oceniajmy książki według tego, czego w niej nie ma. Hermeneutę *Dziadów* z natury rzeczy zajmują przede wszystkim ukryte sensy metafizyczne, etyczne, historiozoficzne arcydramatu Mickiewicza — a to bardzo dużo i bardzo ważne. Sensy te ujawnia głównie przez interpretującą parafrazę tekstu. Niestety, trochę przy tym amplifikuje. Według Hermeneuty w zakończeniu części II *Dziadów* widzimy Widmo „poza kaplicą, w naturalnym świetle poranka" (s. 41).

Między mogiłami cmentarza, w porannej mgle, kłębi się tłum, zjednoczony w nieprzepartym pragnieniu poznania żywej prawdy. [...] Rzuca się niespokojnie to w prawo, to w lewo i w końcu ginie za pagórkiem porośniętym gęstymi krzewami. Jak zaczarowany zaczyna krążyć pod burzliwym niebem polskiej przestrzeni duchowej. Róża w kole [s. 47].

Niczego takiego w tekście *Dziadów* nie ma.
Kiedy indziej Hermeneuta ujednoznacznia. Konrad ofiarowuje księdzu Piotrowi pierścionek — Hermeneuta wie, że to pierścień otrzymany od kobiety, której ślubował przymierze wspólnych losów (s. 226). W ostatniej scenie Konrad ma na czole ranę, przez siebie samego zadaną, ranę tak małą, że „zda się być czarną kropelką" — Hermeneuta nie ma wątpliwości, że Bóg go w ten sposób napiętno-

Przy okazji spróbuję odpowiedzieć na ironiczne pytanie Hermeneuty: „Skąd się wziął cyprys na Litwie?" (s. 68): „luba" urwała gałązkę cyprysową dla Gustawa, albo w „gaikach cyprysowych" znajdujących się w dobrach pozostałych po nieboszczce Żonie modnej, albo w „botanicznym wileńskim ogrodzie", po którym oprowadzał ją przyjaciel domu, pan Tadeusz Soplica. Najpewniej zresztą cyprys to tylko urojenie (albo mistyfikacja) Pustelnika: i Dzieci, i Ksiądz, i didaskalia mówią przecież o „jedlinie".

wał „czarnym znamieniem, które jak charagma w Piśmie kładzione jest na czoło po to, aby myśląca dusza nie zapomniała o swym grzechu" (s. 233). Biedny czytelnik, sterroryzowany tajemniczą grecką *charagmą*, której nawet w *Encyklopedii Katolickiej* nie znalazł, nie śmie protestować.

Podobnie z Gustawem — o którym w zakończeniu IV części *Dziadów* napisano tylko, że „znika". Na s. 95 Hermeneuta powiada, że postać ta „zbiera się do odejścia. Nie bardzo nawet wiadomo dokąd. Może do wieczności. Może do nicości". Ale poprzednio twierdził, że jego „żywy trup rozsypuje się w Nic" (s. 74). Pozostaje w nim jednak iskra życia, która sprawi, że jego „ja" wzniesie się na wyższy stopień bytu (s. 54). Równocześnie Hermeneuta utrzymuje, że „w obrzędowej ciemności rozpłynie się wraz z Upiorem Ksiądz, całe jego otoczenie, dzieci, stół i zegar. Znika materia, czas i przestrzeń" (s. 90). Wynikałoby stąd, że poza materią, czasem i przestrzenią pozostaje tylko Chór wypowiadający ostatnie słowa. Trudno powiedzieć, dlaczego na ten temat Hermeneucie *Dziadów* nie chciało się już spekulować...

Statusowi Gustawa z części IV poświęcił Hermeneuta wiele uwagi. Nie on pierwszy; istnieje na ten temat spora literatura, którą (do r. 1921) zreferował Wacław Borowy w studium *Zagadkowość w kompozycji „Dziadów"*; wykazał zarazem, że dane zawarte w różnych miejscach tekstu są z sobą sprzeczne i nie pozwalają na żadną konkluzję jednoznaczną. Sam zaproponował, by traktować część IV jako sen Pasterki, w którym bohater ma „przez pół charakter żywego — oszalałego z miłości — człowieka, przez pół upiora-samobójcy".[5] Podobnie Juliusz Kleiner: „Występuje w *Dziadach* — pisze — kochanek, który jest i szaleńcem, i pustelnikiem, i samobójcą, i upiorem".[6] Hermeneuta wszystkich swych poprzedników zignorował i potraktował bohatera IV części jako upiora; konsekwentnie też nazywa go nie Pustelnikiem/Gustawem, lecz Upiorem.

Młodzieńcza dusza Gustawa została wyalienowana z konkretnego „ja" w formie ludowego fantazmatu, upiora, który żyje jednocześnie w dwóch sferach: jako bezcielesny duch i myślące ciało. Pozwala jej to przebywać w świecie „ludzkich myśli i działań", chociaż jest bezcielesnym duchem, i umożliwia istnienie wśród żywych, chociaż ciało jest trupem [s. 54].

---

[5] W. Borowy *Studia i rozprawy*, Wrocław 1952, t. 1, s. 183.

[6] J. Kleiner *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. 1, s. 383. Por. też A. Witkowska *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 38.

Bardzo to zawiłe: jaka jest relacja duszy do konkretnego „ja"? Jak w obrębie świata przedstawionego *Dziadów* upiór miałby być tylko czyimś fantazmatem? Co jest organem myślenia w „myślącym ciele"? I skąd Hermeneuta *Dziadów* w ogóle wie, że postać ta jest równocześnie „bezcielesnym duchem" i trupim, a jednak myślącym ciałem? Z nieco wcześniejszych wywodów autora (ze s. 52) można wywnioskować, że źródłem były tu wykłady paryskie, gdzie Mickiewicz miał powiedzieć, iż upiór słowiański istnieje w dwóch sferach — w sferze „niewidzialnej, niematerialnej", i w „sferze ludzkich myśli i działań", iż „jest czystym duchem bez ciała i jednocześnie myślącym ciałem". Umieszczona tu cyfra: „VIII 178" odsyła do Wydania Narodowego, ale na stronie tej zreferowane są poglądy Dalibora–Wahilewicza, zupełnie innej treści: „upiór ma co prawda dwoiste serce i dwoistą duszę", lecz jest „zjawiskiem ludzkim i przyrodzonym". Tego miejsca w wykładach, gdzie Mickiewicz wygłasza opinie, na które powołuje się Hermeneuta *Dziadów*, nie udało mi się znaleźć. Wierzę mu jednak na słowo, że jest to cytat z Mickiewicza. Ale po pierwsze cytat ten umieszcza upiory równocześnie w dwóch sferach — niewidzialnej, niematerialnej, i w sferze ludzkich myśli i działań; tymczasem Hermeneuta *Dziadów* wprowadza inne, niezrozumiałe przeciwstawienie: Upiór przebywa w świecie „ludzkich myśli i działań" i istnieje „wśród żywych" — jakaż to różnica? Po drugie — i to jest ważniejsze — sądy własne, czy cudze o upiorach zawarte w wykładach paryskich z roku 1841, będące w znacznej mierze rezultatem ówczesnych lektur slawistycznych Mickiewicza, nie mogą stanowić podstawy do interpretowania tekstu *Dziadów* z r. 1823! To chyba elementarna zasada hermeneutyczna.

Hermeneuta *Dziadów* nie przejmuje się sprzecznościami tekstowymi utrudniającymi interpretację utworu. Belzebub w części III legitymuje się: „Od Cara zwierzchność mam!", z czego Hermeneuta wyciąga bezapelacyjny wniosek, do którego przywiązuje dużą wagę: „wszystkie kompetencje wodza szatanów (...) przejął teraz na ziemi car Wszechrosji" (s. 193). Tymczasem bohaterowie dramatu inaczej widzą te kompetencje i hierarchie. W scenie więziennej Józef (Kowalewski) mówi: „sam szatan mu [carowi] metodę niszczenia tłumaczy". Według wiersza *Oleszkiewicz* car z człowieka stał się tylko tyranem i wszedł w moc szatana, który go kiedyś zdepce. Hermeneu-

ta, owszem, o tym nawet wspomina (s. 276) — ale swej uprzedniej interpretacji nie modyfikuje i nie ogranicza.

Konrad w *Wielkiej Improwizacji* najpierw mówi, że „język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie" (co zresztą nie jest zbyt logiczne), że pieśni jego niepotrzebne są ludzkie oczy (?) i uszy i że płyną one w „duszy jego wnętrznościach", ale niedługo potem — że myśli te dobywa z siebie i „wciela w słowa". Sprzeczności te jeszcze bardziej gmatwa komentarz Hermeneuty *Dziadów*. W związku z milczeniem Widma zapowiadał, że Konrad będzie żywił obawy przed zakłamanym słowem, które zniekształca prawdę wewnętrzną, co miałoby być typowe dla romantyków (s. 42). Ale przystępując do analizy *Wielkiej Improwizacji* mówi już inaczej: przypomina, że improwizacja była przejawem właśnie romantycznego kultu „żywego słowa", a dla samego Mickiewicza „słowo zewnętrzne" jest „aniołem myśli", jej wiernym przekazicielem i już od siebie zdecydowanie dodaje, że „głębię serca" Bohatera Polaków może przekazać tylko słowo zewnętrzne, „żywy głos" (s. 128). No więc jak to ostatecznie jest — słowo „zewnętrzne" jest z istoty swej kłamliwe, czy rewelatorskie?

Hermeneuta *Dziadów* z upodobaniem i kategorycznie doszukuje się w różnych miejscach tekstu ukrytych, a jednoznacznych sensów symbolicznych. Dla procedury takiej nie istnieją — o ile mi wiadomo — ścisłe reguły uzasadniania; mogę więc tylko powiedzieć, że w wielu wypadkach pomysły jego wydają mi się dowolne. Dziady odbywają się na cmentarzu. Co to znaczy? Hermeneuta cytuje ks. Tischnera, który napisał, że „na cmentarzu rośnie świadomość dystansu między człowiekiem a ziemią", i stąd wnioskuje, że pogłębia się tu, a może nawet rodzi wiecznie trawiący człowieka uraz do materii (s. 17). W świecie *Dziadów* cmentarz ma zupełnie inne konotacje:

Kto wspomina dawne chwile,
Komu się o przyszłych marzy,
Idź ze światła ku mogile,
Idź od mędrców do guślarzy!

— mówi Guślarz z części I *Dziadów*. (Rzecz niezrozumiała, że Hermeneuta, który popiera swe twierdzenia tylu *corollariami* z całego świata kultury — z części I w ogóle nie korzysta, a nawet o niej nie wspomina. Dlaczego?)

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie" — mówi czy śpiewa Chór

w części II, bo rzeczywiście Guślarz kazał zamknąć drzwi od kaplicy i zasłonić okna. Hermeneuta twierdzi, że słowa te „oznajmiają o zapadnięciu «pierwotnej ciemności i pierwotnego milczenia» w każdym miejscu «kosmicznego wiru»" (s. 22). Czy nie za wiele tu dopowiedziano?

Nadrzędny sens ideowy części II trudno sformułować. Kleiner pisał o „pełni człowieczeństwa", na którą składają się trud i cierpienie — humanitarność — miłość, *per negationem* wskazane przez beztroski byt dzieci, nieludzkość Złego Pana, motylkowy żywot Dziewczyny[7]. Hermeneuta powtarza także, że czas człowieka nie wypełniony cierpieniem, współczuciem i miłością jest czasem zmarnowanym, ale potem dodaje, że człowiek „musi zaznać pełni doświadczenia, które polega na ciągłym pogrążaniu się w skrajnościach" (s. 31). Pomińmy biedne dzieci, od których nie wiadomo czego żądać — czy miałoby to znaczyć, że dla osiągnięcia pełni człowieczeństwa Dziewczyna powinna była zostać dziwką i że wina Złego Pana wcale nie na tym polega, iż był okrutny dla poddanych (bo to przecież jedna ze skrajności, w których należy się pogrążać), ale tylko na tym, iż nie okazywał im od czasu do czasu litości?

W IV części *Dziadów* w pokoju Księdza goreją trzy światła. Ich kolejne gaśnięcie pozwala rytmicznie uczłonować tok wyznań Gustawa. Hermeneuta jest jednak niezachwiany w przekonaniu, że skoro w tradycji przedchrześcijańskiej trójca symbolizowała pełnię bytu, a w chrześcijańskiej — także pełnię Bytu Niestworzonego — obie te tradycje „muszą" być obecne także w utworze Mickiewicza: „trzy płomienie symbolizują po prostu pełnię światła, czyli byt jako taki" (s. 50). Po prostu! A dwa światła? Są symbolem sytuacji egzystencjalnej, ponieważ człowiek zawsze staje przed wyborem (s. 74–75). Że Upiór mówi nie o wyborze, ale o rozpaczy, to żadna trudność, bo przecież „rozpaczliwą męką jest każdy wybór". Jedno światło też daje się symbolicznie zinterpretować: „w ostatecznej godzinie życia Upiora wielorakie bogactwo jego refleksji spłynie w jeden morał przestrogi" (s. 85).

W części III *Dziadów* Bohater Polaków wypisuje na ścianie słynne słowa obwieszczające zgon Gustawa i narodziny Konrada. Tłumaczo-

---

[7] J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 1, s. 367.

no je zazwyczaj jako zasygnalizowanie przemiany duchowej. Dla Hermeneuty to za mało: w jego parafrazie Bohater Polaków „pisząc, zabija i stwarza", nie poświadcza pisaniem swej przemiany, lecz staje się kimś Innym przez pisanie. A pisanie to jest aktem zbawczym, mieszczącym się w „porządku soteriologicznym" (s. 111). Hermeneucie jak widać nie przeszkadza, że w świetle dalszego ciągu zdarzeń o żadnym akcie soteriologicznym nie może tu być mowy. Uprawia — by tak rzec — hermeneutykę momentalną.

Weźmy z kolei scenę *Dom wiejski pod Lwowem*. Ewa modli się za ojczyznę, rodziców, zaginionego Litwina, co uciekł „od Moskali" i więzionego przez nich autora piosenek. Potem doznaje mistycznego widzenia, w którym jednak żadnego związku ze sprawami polskimi nie ma. Tymczasem Hermeneuta wnioskuje z owego widzenia, „że myśli i czyny narodu zakorzenione są w niebie, że nad jego dziejami czuwa Opatrzność, że jego historia to nieustanne uczestnictwo w uczcie Pana" (s. 182). Tylko tyle!

Symbolitis acuta, by sparafrazować Boya (Amerykanie mówią: *symbol-hunting)*, powraca w interpretacji *Salonu warszawskiego*. Dlaczego patrioci znajdują się w nim „bliżej drzwi"? Bo drzwi są symbolem przejścia i można przez nie wydostać się do przestrzeni otwartej, gdzie żyje „głębia, istota narodu" (s. 207). Nie przychodzi Hermeneucie do głowy, że Mickiewicz, który miał przecież wyobraźnię teatralną, nie mógł umieścić patriotów gniewnie komentujących rozmowy salonowe na środku sceny, więc ustawił ich przy drzwiach, jak najbardziej realnych, a niekoniecznie symbolicznych, że otwarta przestrzeń i głębia to dwa niekongruentne wymiary, toteż drzwi nie nadają się na symbol przejścia do owej głębi, jednym słowem, że drzwi tutaj to po prostu drzwi, jak cygaro śnione przez Freuda było dla niego czasem tylko cygarem... Przypomina się tu Franz Zychlin von Zychliński (Szeliga), który komentując w roku 1846 *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue interpretował zamknięte drzwi jako „konieczność kategoryczną" zarówno powstawania, jak i wykrywania tajemnicy, z czego tak szydził Karol Marks w *Świętej Rodzinie*. (Chyba nie powinienem tego napisać; Marks — jak wiadomo — nigdy nie mógł mieć racji.)

Interpretując *Pomnik Piotra Wielkiego*, Hermeneuta przypomina, że jest to „car miedziany", a w porównaniu ze złotem, które jest symbolem szlachetności, „z łatwością domyślamy się, jakich walorów pozbawiona była dusza cara Piotra. Miedziany jeździec ma więc chyba

także miedziane czoło" (s. 335). Aż dziw, że Hermeneuta *Dziadów*, który jest przecież także rusycystą, nie dodał tutaj, iż po rosyjsku *miednyj łob* oznacza także „zakuty łeb"... Nasuwa się więc uwaga, że gdyby posąg był ze złota, Hermeneuta nie o symbolu szlachetności by mówił, lecz przypomniałby biblijnego złotego cielca. Można więc zapytać, z jakiego metalu pomnik cara musiałby być odlany, żeby go Hermeneuta nie użył dla swojej symbolicznie oskarżycielskiej interpretacji.

Najsilniejszy sprzeciw wywołują w książce sądy oceniające, jakie otrzymał Bohater Polaków w obu swych wcieleniach — Gustawa (czy, jak chce Hermeneuta — Upiora) i Konrada. Nie jest przy tym rzeczą jasną, czy sądy te wyrażać mają *intentio operis*, waloryzację podsuwaną odbiorcy przez sam utwór, czy też — odmienną od niej opinię Hermeneuty. Chyba jednak w zasadzie to pierwsze, skoro oświadcza on w pewnym miejscu: „Czytając tekst nie uprzedzonym okiem, dochodzę do wniosku, że Mickiewicz miał bardzo krytyczny stosunek do swego bohatera" (s. 77). Zdanie to odnosi się do Gustawa i jest na pewno słuszne, o czym świadczy godzina przestrogi. Podobnie sądzili zresztą wszyscy dotychczasowi badacze *Dziadów*. Ale od czasów Mochnackiego powtarzano także: „wytrysk ognistego ducha, strumień najczystszego uniesienia, najwyższa liryczna inspiracja, płomień miłości — to czwarta część *Dziadów*"[8].

I u Hermeneuty znajdzie się zdanie, że bohater IV części *Dziadów* stworzył „wspaniały poemat miłości" (s. 49). Ale przeważnie, z zadziwiającą inwencją stylistyczną znęca się on nad Upiorem: „niepohamowany gaduła", „duchowy ekshibicjonista", przy tym „dość bezczelny", bo przychodzi do ludzi, którzy go nie oczekują, „osobiste sprawy uważa za nadzwyczajne i nie liczy się z ogólnie przyjętymi formami", „romantyczny świętoszek" i „neoplatoński hipokryta". Zniewolony przez fatalizm miłości, jest jak „wściekły pies biegający na łańcuchu wokół swej kosmicznej budy". Jego wynurzenia to „histeria histriona" (nb. gra słów powtórzona za Nowaczyńskim), „duchowy *strip-tease*", „bufonada pyszałka" (cytaty ze stron 38–85).

Skądś ten sposób charakteryzowania bohaterów tragicznych znamy (i ja zostanę komparatystą...): Ależ tak! W podobnym tonie pisał Boy

---

[8] M. Mochnacki *O literaturze polskiej XIX wieku*, Kraków 1923, s. 119.

o Królu Learze: „złośliwy ramol", „pajac, a nie król", „zblazowany staruch", „stary dureń".[9] By nie krzywdzić Boya, dodajmy jednak, że dystansował się on od tak „racjonalistycznego" odczytywania sztuki. Konrad z *Wielkiej Improwizacji* grzeszy pychą, bluźni, przejawia niepohamowane dyktatorskie zapędy wobec ludzi — to w świecie poetyckim *Dziadów* prawda bezsporna. Ale prawdą taką są także słowa Archanioła Drugiego: „Nie dla mądrości ludzkiej on badał, ani dla sławy", „On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu". Aż wstyd cytować, ale cytować trzeba, bo Hermeneuta nie przyjmuje tego do wiadomości; jak już wspomniano, uważa się w tej kwestii za lepiej poinformowanego od Archanioła i gotów mu w zaświatach porządnie przetrzepać skrzydła za jego niedopuszczalną naiwność. Archaniołowi może tylko grozić, biorąc w obroty Konrada, strzela z bata — może dla kolorytu lokalnego należałoby powiedzieć — strzela z nahajki gniewnych obelg: znowu „histrion języka", „kabotyn mowy", „polski szaman", „nieszczęsny frustrat", „plugawa psychika". Przypisuje Hermeneuta Konradowi „niepoczytalność", szczególnie „plugawą pychę", „zdziczałą fascynację władzą", „jedną z najbardziej hańbiących chorób polskiej duszy", „typową polską przewrotność w najbardziej ohydnej formie" (cytaty ze stron 139–171). Krótko mówiąc — „hańba domowa"!

Na to, że *hybris* Konrada nacechowana jest wzniosłością i tragizmem — co rozumiał nawet ultraprawowierny Tarnowski — Hermeneuta *Dziadów* jest zupełnie głuchy. W zakończeniu jego inkwizytorskiego popisu padają słowa:

> I to ma być Bohater Polaków? Ten mag, który zatracił poczucie rzeczywistości i ekscytuje się swoją wyobraźnią? Ten geniusz gotowy manipulować osobą ludzką? Megaloman, który współczucie opaskudził pychą? Ta miłość, która gardzi wolnością? Poeta, który tęskni do własnych niewolników? Histrion, który paktował z tyranem poza plecami narodu? To on jest tajemnicą polskiej formy istnienia? Ten Milijon, który nie jest wart nawet trzech marnych romantycznych grosików? [s. 156–157].

Ale do kogo te słowa są skierowane? Do Konrada, że będąc tylu grzechami obciążony, za bohatera Polaków się uważa? Do Mickiewicza, że taką postać na Bohatera Polaków kreuje? Do „bezrozumnej narodowości polskiej", że ją za swego bohatera uznała? A może do samego Hermeneuty, że taką tylko umiał ją zobaczyć? Czytelnik myś-

[9] T. Żeleński (Boy) *Pisma*, t. 27, Warszawa 1969, s. 232–234 (z tomu *Perfumy i krew*).

li sobie także: papier jest cierpliwy, ale jak wyglądałoby przedstawienie *Dziadów* z takim Konradem? Wystawione w marcu 1968, chyba by władzom nie wadziło.

Jak Mickiewicz, według własnego wyrażenia, „wyrzygnął" całą swą dumę w *Wielkiej Improwizacji*, tak Hermeneuta wyrzygnąwszy cały swój gniew z tego powodu, że Konrad nie prawdziwym Milijonem jest, lecz jakimś nędznym Turlajgrosikiem — uspokaja się i ks. Piotra traktuje już z większą wyrozumiałością. Trudno mu jednak uwierzyć, że „nieszczęsna wizja" jest przesłaniem z nieba (jakby nie zdawał sobie sprawy, że ma w końcu do czynienia z fikcją literacką!), bo występująca w niej „polityczna redukcja religii" prowadzi do „spostponowania planu Opatrzności" — i utożsamiając postać z jej twórcą, przypuszcza, że redukcję tę mógł księdzu Piotrowi „podpowiedzieć jedynie chrześcijański socjalizm, socjalizm utopijny, Lamennais, czy może Saint-Martin" (s. 190).

Zupełnie inaczej niż sceny wizyjne potraktował Hermeneuta sceny historyczne i *Ustęp*. Zaznacza na początku, że w tym „fresku obyczajowo-politycznym" są celowe odkształcenia, a nawet pamflet, że chodzi tu raczej o „istotę prawdy dziejowej aniżeli o werystyczną rekonstrukcję rzeczywistości" (s. 205), na ogół jednak relacjonuje treść utworu, konfrontując ją z historią i anegdotą — w stylu naszych interpretacji sprzed lat czterdziestu prowadzących do zachwytliwej konkluzji: „Podziwiajmy wielkiego realistę!" (tu przede wszystkim — wielkiego historiozofa). Ale Hermeneuta *Dziadów* podziwia Mickiewicza także w szczegółach. Kiedy wydaje mu się np., że Senator bierze księdza Piotra za „swego człowieka" (co wcale nie jest oczywiste), komentuje:

> Trudno tutaj rozstrzygać, czy w tym konkretnym wypadku zawinił lojalizm części polskiego duchowieństwa, czy też wyniesione z Petersburga poglądy, uzasadnione poniekąd wielowiekową uległością Kościoła rosyjskiego wobec władzy [s. 221].

Nie stroni przy tym Hermeneuta od dygresji — a to o organizowaniu tajnej policji przez Nowosilcowa (s. 219), a to o dziejach wyrazu *samodierżawije* (s. 250), a to o technice knutowania (s. 259), a to o urodzie rumaków z różnych pomników konnych (s. 261)... Wszystko to nader ciekawe, nie mniej ciekawe niż *Baket* Rymkiewicza, ale czy do zrozumienia *Dziadów* potrzebne?

Kleiner pisał, że satyra Mickiewicza operuje czasem „niezbyt wyszu-

kaną metodą pism humorystyczno-satyrycznych"[10], Borowy — w związku z *Petersburgiem* trzeźwo przypominał:

Ile miast nowożytnych uniknie potępienia, jeśli się je zacznie oceniać z punktu widzenia oryginalności charakterystycznej! Nieufnie nastrajają skargi na monotonię architektury wygłaszane przez poetę kraju o budownictwie najbardziej chaotycznym.[11]

Natomiast Hermeneuta, we wszystkich innych kwestiach tak nieufny, gdy chodzi o sprawy rosyjskie, ma do *Dziadów* niemal nieograniczone zaufanie. Czasem nawet mocniej niż poeta naciska pedał, *out-herods Herod* — dodałbym, gdybym był Hermeneutą — i zawodzi go przy tym słuch stylistyczny. („Nie sposób wyliczyć tutaj wszystkich jego [Senatora] złych cech. Spróbujmy więc poprzestać na tych, którymi się zaleca tylko w scenie ósmej", s. 216). O wierszu *Do przyjaciół Moskali* natomiast nawet się nie zająknie.

Hermeneuci chętnie mówią o „fuzji horyzontów" dzieła i interpretatora. W tej książce przeważnie jest inaczej: gdy chodzi o Gustawa i Konrada horyzonty te są od siebie silnie oddalone, przy omawianiu scen historycznych i *Ustępu* — horyzont interpretatora utożsamia się z horyzontem dzieła.

Cóż powiedzieć na zakończenie? Czytam ten tekst — i zastanawiam się, czy nie przeholowałem. Ale śpiących (bo nie tylko o Przybylskiego chodzi w tym pamflecie, ale o jego naśladowców), nie można „obudzić grzecznie". I tak zresztą jestem nierównie bardziej oględny niż Hermeneuta, który w związku ze swoim *Klasycyzmem* mówił: „Od polskich historyków literatury nie mogłem się niczego nauczyć. Samo kłamstwo, tępa bezduszność i wielka niewiedza" (charakterystyczny to przykład dezynwoltury wobec tradycji naukowej, który się w polonistyce dzisiejszej szerzy; tak pogardliwie nawet w czasach stalinowskich o „burżuazyjnym literaturoznawstwie" nie pisano), a gromiąc tych, którzy dehumanizują człowieka, obwieszczał: „Wówczas naśladuję Chrystusa, który wziął bicz do ręki i poszedł robić porządek w świątyni"[12]. (Nie bez powodu pisałem więc poprzednio o hermeneutycznej nahajce...)

Nie ośmieliłbym się nigdy tak pisać o naszych poprzednikach. Tym

---

[10] J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 2, cz. 1, s. 434.

[11] W. Borowy *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1958, t. 2, s. 166.

[12] R. Przybylski *Oni nie pisali dla uczonych...* „Odra" 1984 nr 3, s. 39, 41.

bardziej nie ośmieliłbym się na taki Wzór powoływać. Czuję się raczej — z zachowaniem wszelkich proporcji — jak Raymond Picard, kiedy przed trzydziestu laty zaatakował esej Barthesa o Racinie. (I pamiętam, kto niestety wygrał ten spór w opinii publicznej) Nie przytoczę jednak tytułu broszury Picarda; nie tylko dlatego, że był on znakomitym znawcą przedmiotu, a ja na gruncie mickiewiczologii nie czuję się pewny. Powód jest inny. W książce Przybylskiego znaleźć można na pewno wiele cennych myśli [13] — i trudno pojąć, po co mu było całe to pretensjonalne poetyzowanie i erudycyjne popisy, transcendentalna bufonada i polowanie na symbole, komparatystyka od uczonego Tostata i hermeneutyka z nahajką? Przypomina mi się *Lalka*: kiedy Wokulski żąda, by na licytacji podbijano cenę kamienicy Łęckich, stary Szlangbaum mówi:

Żebym ja pana nie znal, to bym myślał, że pan robi zły interes, ale że ja pana znam, więc ja sobie myślę, że pan robi... dziwny interes.[14]

Powtórzę za nim: żebym ja Ryszarda Przybylskiego nie znał, to bym myślał, że to niedobra książka, ale że go znam, więc sobie tylko myślę, że to dziwna książka.*

---

[13] Choćby większość tych, o których pisze Jacek Łukasiewicz *Bohater „Dziadów" i czyściec*, „Tygodnik Powszechny" 1994 nr 9.

[14] B. Prus (A. Głowacki) *Lalka*, Wrocław 1991, t. 1, s. 335.

* Już po złożeniu tego artykułu w redakcji ukazała się recenzja Rafała Węgrzyniaka *Ryszarda Przybylskiego „trud trudów"* („Dialog" 1994 nr 3) zgłaszająca pod jego adresem wiele zastrzeżeń z punktu widzenia teatrologii.

Roztrząsania i rozbiory

Morsztyn libertyński — poeta i Krzyż

1. Witaj, Krzyżu

O Crux ave, spes unica,
Hoc passionis tempore
Piis adauge gratiam
Reisque dele crimina.
Te fons salutis Trinitas
Collaudet omnis spiritus.

[Witaj Krzyżu, nadziejo jedyna,
W tym czasie męki
Racz pobożnym łask przymnożyć
I zgładź zbrodnie naszych win.
Ciebie Trójco, zbawienia zdroju
niechaj uwielbia wszelki duch].[1]

Modlitwa chóralna z *Brewiarza rzymskiego*, hymn do Krzyża — ujawnia duchowość pasyjną Zachodu mocno i dobitnie. Wcielenie Boga (drugiej Osoby Trójcy) i Chrystus nauczający jako Syn Boży, Bóg wcielony, wyniszczenie (*kenosis*) natury Bożej i Jego, Chrystusa, cierpienie, śmierć męczeńska na Krzyżu i Zmartwychwstanie — oto wydarzenia, o których powie Ewangelia, dobra nowina o Chrystusie. Cztery Ewangelie kanoniczne — Mateusza, Marka, Łukasza i Jana — pokazują to

[1] Cytuję według tekstu zawartego w komentarzu do płyty: K. Penderecki *Passio et mors domini nostri Jesu Christi secundum Lucam* (*Pasja według św. Łukasza*), „Polskie Nagrania" SX 0325–0326.

mówią przejrzyście. „Nie odnajdujemy w Ewangeliach wyraźnego uzasadnienia związku między Odkupieniem, Zbawieniem a Męką i śmiercią krzyżową Chrystusa."[2] Poda je dopiero Paweł, czytając opowieść o Słudze Jahweh, „Mężu boleści", który cierpi bez winy a „za nasze winy", zawartą w księdze Izajasza (Iz 53). Teologia św. Pawła rozważa podjętą przez Chrystusa misję Odkupienia i pojmuje ją wobec grzechu pierworodnego jako jego przekroczenie: Chrystus byłby jak nowy Adam, ponownie w pełni łaski i na nowo — człowiek w Bogu. Cały wysiłek Pawła skupia się najpierw wokół proroctwa Izajasza, którego teksty poniekąd „domagają się, ażeby je odczytywać w świetle Ewangelii"[3]. Potem rozważa się właśnie dobrą nowinę Chrystusa, czytaną poprzez Biblię, zwłaszcza Księgę Rodzaju. Jego Męka, Krzyż i Zmartwychwstanie — są pojednaniem człowieka i Boga oraz leczą to „radykalne rozdarcie", ranę grzechu, ujawniając tę (wspaniale wzajemną) „miłość Boga do chrześcijanina" i „miłość chrześcijanina do Boga"[4]. Rozpoznaje się i rozumie poprzez Chrystusa — „cierpienie niewinnego", które jest nadal „tajemnicą", ale w „mowie Krzyża" zyskuje wypełnienie, wraz z nadzieją Bożej pełni.[5] Z owego czytania i rozumienia wyłania się teologia Krzyża w pismach Pawła. Nie rozjaśnia do końca ciemności i nie ogarnia całej tajemnicy (człowieka, Boga, świata, zła), ale porządkuje i tłumaczy. W owym porządku pojęć Krzyż Syna Bożego jest przeżywany i pojmowany, doświadcza się Krzyża jako znaku nadziei i jako cząstki Bożej rzeczywistości.[6]

Paweł pamiętał jednak i o tych, którzy nie pojmą Krzyża, bo go rozumieć nie umieją, nie mogą. Dostrzegał „zatwardziałość" — sprzeciw, obojętność... — wobec Boga wcielonego, zawisłego na Krzyżu.[7] Rozumiał nierozumienie. Pojmował niemoc, niemożność pojmowania i przeżywania Chrystusa. Był otwarty na cichy, szary, chłodny albo dobitny, wyrazisty i lodowaty — dramat obojętności.

---

[2] J. Stępień *Teologia św. Pawła*, Warszawa 1979, s. 379.

[3] Jan Paweł II *Dominum et Vivificantem. Encyklika o Duchu Świętym w życiu Kościoła i świata*, Watykan 1986, s. 24. Tamże interpretacja rozdziału Księgi Izajasza o umęczonym słudze Jahweh.

[4] Jan Paweł II *Reconciliatio et paenitentia. Adhortacja o pojednaniu i pokucie*, Watykan 1984, s. 11 i 70.

[5] Jan Paweł II *Salvifici doloris. List o chrześcijańskim sensie ludzkiego cierpienia*, w: *Jubileuszowy Rok Odkupienia*, Watykan 1985, s. 75 i 85.

[6] Zob. A. Czyż *Cierpienie i Gombrowicz*, „Ogród. Kwartalnik" 1992 nr 2.

[7] J. Stępień *Teologia św. Pawła*, s. 281.

2. Witaj, krzyżu

O święta mego przyczyno zbawienia!
Któż cię wniósł na tę jasną Kalwaryją,
Gdzie dusze, które z łaski twojej żyją
W wolności, znowu sadzasz do więzienia?[8]
[s. 106]

Dla kultury chrześcijańskiego Zachodu miała teologia Krzyża doniosłe znaczenie: była pośrodku pojęć, była ośrodkiem wyobraźni. Odejście Chrystusa wiązano z zesłaniem Ducha–Pocieszyciela, Parakletosa, Ducha Świętego: chrystologia była otwarta na pneumatologię, a duchowość pasyjna i kult Męki Pańskiej — miała prosty i dobitny wymiar trynitarny. Krzyż odsłania Boga w Trójcy.[9] Modlitwa do Krzyża jest mówieniem do Trójcy, buduje więź z Bogiem jako Miłością ofiarowującą, ale i jako bytem skrajnie i wprost Innym.
Jan Andrzej Morsztyn byłby od tego najdalszy. A jego sonet *Na krzyżyk na piersiach jednej panny* — wiersz 171 z rozległego zbioru *Lutnia* — niewiele wynosi z dziedzictwa duchowości pasyjnej Zachodu, choć może tę tradycję jakoś jednak wspomaga, ale czerpiąc z niej osobliwie i skrajnie, odmieniając znaczenia...
Oto sonet, ale i modlitwa, przemowa do Krzyża Chrystusa. Cały wiersz jest modlitewny i ujęty jako modlitwa do Krzyża. Morsztyn modli się. „Witaj, krzyżu" — powie po swojemu, ale nie w tonie *Brewiarza rzymskiego* — odmiennym głosem, inaczej, ciekawie.
Tytuł nie zapowiada modlitwy. To nie utwór „do Krzyża", ale sonet „na krzyżyk" pisany. Zostaje zapowiedziana liryczna opowieść, barokowe studium przedmiotu, ujęte jak miniatura epicka. Tytuł dobitnie przywoła przedmiot: ów krzyżyk. Jako pierwszy impuls i szkic obrazu byłby ten tytuł ważny, tym bardziej tu doniosły, im mocniej dookreśla całą przemowę–modlitwę. Zaledwie zaznaczony, napoczęty ten obraz, ale wiersz pozwoli go dopełnić i wysnuć cząstki brakujące.
Widzimy pannę, a zwłaszcza jej piersi. Jest, owszem, ubrana, ale... przejrzysta. „Suknie żeńskie" w Polsce ówczesnej „sięgały albo do samej szyi, albo do połowy piersi, czyli, jak mawiano: były «pod gardło» lub «opadłe»"[10]. Morsztynowa panna ma suknię „opadłą", wyraźnie i śmiało wy-

[8] Utwory Morsztyna cytuję według wydania: J. A. Morsztyn *Utwory zebrane*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1971.
[9] Por. A. Czyż *Mówienie o Rublowie. „Trójca Święta" a sztuka Zachodu*, w: *Tekst — wyobraźnia — egzystencja. Studia z epok dawnych*, Warszawa 1994 (w druku).
[10] W. Łoziński *Życie polskie w dawnych wiekach*, Kraków 1978, s. 132.

krojoną, a może tylko u góry wspomaganą przez „giezło" (cieniutką koszulkę). Ale raczej szyja i piersi odsłonięte są śmiało.
Polki ówczesne lubiły w ubiorze wzory obce, a dwór królowej Ludwiki Marii zaszczepił „modę paryską". Panny nosiły „opadłe suknie", odważnie obnażając „gors".[11] Z wiersza satyrycznego Wacława Potockiego o tym wiadomo, że z przodu widziało się nieomal całe piersi, a z tyłu łopatki. Dekolt bywał wykrojony i suknia uwyraźniała też rowek między piersiami. Ważny to szczegół dla wiersza Morsztyna.
Zwykle odczuwali te stroje mężczyźni jako kuszące i wymownie erotyczne. Tak się, naturalnie, nosiły panie i w Paryżu, a słynna scena ze *Świętoszka* Molière'a:

Doryna:
Chciałam panu...
Tartufe [wyjmując chustkę z kieszeni]:
Proszę panny wprzódy,
By wzięła tę chusteczkę, nim zwróci się do mnie.
Doryna:
A na co?
Tartufe:
Pierś przysłonić, co sterczy nieskromnie... [12]

świadczy nie tylko o bohaterze komedii, ale i — gorsie dziewczęcia. Szyja i piersi były upudrowane, a zwykle też ozdobione. Często panie zawieszały „złote ozdobne łańcuchy na szyi", dopełnione „emblematem religijnym", a uchodzące „za najpoważniejszą lokatę kapitału".[13] Bywały też na piersiach wisiorki z figurami świętymi albo sceną Zwiastowania Najświętszej Marii Panny.[14] Morsztynowa postać ma już taki łańcuszek na szyi, dość długi, z zawieszonym na nim krzyżykiem.
Pierwszy obraz jako impuls sonetu? Nawet nie cała postać, nie panna sama, ale tylko cząstka jej ciała i zbliżenie — blada i chyba upudrowana skóra, pewnie obfite i unoszone oddechem piersi, krzyżyk lśniący w rowku pomiędzy nimi. Dwuznaczny i zmysłowy to widok. Morsztyn pomodli się do takiego obrazka.
Powita przedmiot nie jako krzyżyk, ale wprost Krzyż Chrystusa, jakby na nowo, od razu i oczywiście pojmowany w duchu wiary i po chrześci-

[11] Tamże, s. 135. Tam też przytoczony wiersz Wacława Potockiego.
[12] Cytuję według wydania: Molière *Tartufe, czyli Świętoszek*, w: *Dzieła*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1988, t. 2, s. 208.
[13] M. Bartkiewicz *Polski ubiór do 1864 roku*, Wrocław 1979, s. 92–101, zwłaszcza s. 96.
[14] Por.: W. Łoziński *Życie polskie w dawnych wiekach*, s. 144.

jańsku. Przemówi doń modlitewnie. Właściwym bohaterem tej modlitwy byłby obok Krzyża — ten, kto mówi, byłbym „ja". Jestem tu wprost obecny, a wiersz ma wyraziste i proste „piętno osobowe".[15] Kim jestem, jaki jestem?... Mówię do „świętej mego przyczyny zbawienia", czyli do krzyżyka jako Krzyża Chrystusa. I odnajduję związek logiczny między nami: ja byłbym skutkiem Ofiary Krzyża, jestem wybawiony, odkupiony, jestem więc chrześcijaninem.

Krzyż i chrześcijanin, wierzący i Chrystus — oto strony owej modlitwy mówionej do Krzyża, pod Krzyżem, a może wprost przed nim lub wobec niego, lśniącego między wypukłością pulsujących wzgórz. Morsztyn będzie dalej mówił nie wprost, osobliwą mową przenośną, bodaj pobożną i jasną, a jednak nieoczywistą i dwuznaczną, ciekawą...

Gdzie owa święta przyczyna mojego Odkupienia? Na „jasnej Kalwaryi". Krzyż bowiem Chrystusa tam właśnie stanął. „Golgota" w greckim oryginale Ewangelii (ściśle biorąc — aramejski wyraz *Gulgulta*, bo po grecku nazywano to wzgórze *Kranium*) została w Wulgacie oddana jako *Calvaria*.[16] Oznacza miejsce, wzniesienie, na którym ukrzyżowano Chrystusa. Kiedy On umarł, „mrok ogarnął całą ziemię" (Łk 23, 44). Tu jednak — w wierszu-modlitwie Morsztyna — Golgota byłaby jasna... A skoro Krzyż jest na piersiach, to i piersi panny — matowojasne — byłyby ową Kalwarią.

Modlę się w tym sonecie — widząc Krzyż, z napięciem się tam wpatrując. Dostrzegam jego osobliwości. Skąd się tam wziął i co oznacza? „Któż cię wniósł?" — pyta Morsztyn zwrócony do Krzyża. Ewangelie mówią, że to Jezus niósł krzyż, a pomagał Mu Szymon z Cyreny. Tutaj to się gmatwa: pytanie w porządku świętym (o niesiony Krzyż Chrystusa) czy świeckim (o dłonie, które założyły ów łańcuszek i krzyżyk)? Bez odpowiedzi.

A co znaczy ów Krzyż? Bo — jak się rzekło — byłby „przyczyną" mego zbawienia, czyli wyzwalałby dzięki Odkupieniu... Lecz niezupełnie. Krzyż daje łaskę i życie? Tak, ale na tej Kalwarii zniewala. Moc Chry-

---

[15] Zob. S. Skwarczyńska *Konstruowanie w dziele literackim „piętna osobowego" dla słowa okazjonalnego „ja"*, w: *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

[16] Sięgam po następujące wydania Biblii: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3, Poznań 1980 (por. komentarz do J 19, 17); *Ewangelia Jezusa*, oprac. P. Crivellaro, tłum. D. Szumska, Paris 1980 (komentarz na s. 363); *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, oprac. B. Fischer i in., wyd. 3, Stuttgart 1983 (tekst Łk 23, 33).

stusa malcje przy obnażonych piersiach, a Ofiara Krzyża nie jest już darem życia i wolności. Krzyż na ciepłych piersiach zniewala, na nowo. A może byłoby „oswobodzenie"? Ale nie. Modlitwa Morsztyna buduje własną teologię Krzyża: Odkupienie jest nieostateczne, a to, co sensualne i cielesne, a „grzech" — to wszystko zniewala człowieka na nowo. Czy byłby Chrystus bez mocy? Czy Jego Śmierć nie wybawiła do końca? Otóż nie do końca. Sporo wokół Krzyża i wokół piersi „dusz" zniewolonych od nowa... Czy miałby Chrystus raz jeszcze zstąpić z nieba i — Wcielony — dać się ukrzyżować po raz wtóry?
Modlitwa Morsztyna nie prosi o to i paruzji nie oczekuje. Pragnie inaczej: pobożny orant gotów byłby sam podjąć Krzyż... Przesłanki myślenia są jasne: „tylko męki grzech omyją". A prośba brzmi pięknie: „Proszę, niech na tym krzyżu ja pasyją i krucyfiksem będę do wytchnienia". Brzmi to czysto, bo w duchu współcierpienia z Chrystusem, toteż *compassio* poety wydaje się właściwą służbą pobożną. Ale do czasu.
Wpatruje się stale i z uporem w Krzyż Chrystusa na Golgocie i — krzyżyk na „jasnej Kalwarii". Są tożsame, takie same i dokonuje się na piersiach panny taż sama, ponowiona, Ofiara Odkupienia? Nie całkiem. Krzyżyk na piersiach wydaje się pusty. Mówił poeta nieustannie do krzyżyka (do Krzyża), przez kogoś zawieszonego na piersiach (wniesionego na Golgotę), ale nie mówił do Chrystusa. Ani słowa o tym, iż byłby to krzyż z „pasyjką", czyli maleńką figurą umęczonego Chrystusa. Poeta modlił się wprost do Krzyża, nie do Chrystusa, wpatrzony w ów... pusty krzyżyk na piersiach.
Teraz sam pragnie być „pasyją" na Krzyżu, nie tyle — w porządku tej dziwnej modlitwy — zająć miejsce Chrystusa Ukrzyżowanego, aby z Nim współcierpieć, ile (jakby mocniej i dosłowniej) zająć w ogóle miejsce Chrystusa, być zamiast Niego, być jak On. Brzmi to bluźnierczo, choć nadal modlitewnie i pokornie.
Jestem więc figurą Chrystusa lub nowym Odkupicielem, jestem jak On. Jestem — teraz ja — ukrzyżowany. Czy dla nowego Odkupienia? Jednak nie. I bardzo szczególnie poczuję się na Krzyżu. Z pewnością „tam nie umrę", już bowiem coś się dzieje ze mną wpatrzonym w Krzyż, a i coś nowego będzie, kiedy wprost się odnajdę na Krzyżu. Nie umrę, będę żył.
A co się dzieje? „Już obumarła nadzieja mi wstaje", gdy patrzę na Krzyż. A nadto „serce rośnie rozgrzane piersiami", na które także spoglądam... Już tu jasne owo przedziwne rozumienie Krzyża. I straszne. Moc

Ofiary Chrystusa (bo wybawia) — niemoc Krzyża tu na piersiach (bo zniewala) — jego siła jednak (bo pobudza)... Dziwnie to zmienne i osobliwe — straszne — pojęcia. Morsztyn się modli i bluźni?
O jaką to bowiem nadzieję chodzi? O ową nadzieję biblijną, ujętą przez Pawła jako — obok wiary i miłości — cnota, która odsłania Boga jako „upragnione Dobro" uobecnione człowiekowi w Chrystusie — przemieniającym i ożywczym?[17] Mało dla niej podstaw, bodaj żadnych. Tak widziany i pojmowany Krzyż już nie byłby znakiem obecności i rzeczywistości Chrystusa...[18] Modlitwa Morsztyna nie do Jezusa. On znika. Nie do Boga. Jego nie ma.
Morsztyn mówi do przedmiotu w kształcie krzyża na piersiach. Mówi modlitewnie, cudzą mową, niejasno, później dobitniej i mocniej, coraz wyraźniej też — językiem pojęć zmąconych, skłóconych, które nie dotyczą doświadczania wiary, ale pożądania zmysłowego. O jaką „nadzieję" chodzi, która „mi wstaje"? O erekcję. Jak się odnajdę na Krzyżu? Leżąc na nim i na pannie, rozłożywszy ramiona, bo to pozycja seksualna. Czy mój pobyt tam „do wytchnienia" oznaczałby śmierć męczeńską na Krzyżu (jak komentuje Kukulski)?[19] Oznacza orgazm.

3. Żegnaj, krzyżu

Ohyda i groza tego sonetu są oczywiste. Morsztyn niepokoi potrójnie. Podjął wielką mowę pojęć chrześcijańskich i język symboliczny — aby to zmącić i unicestwić. Udał wolę współcierpienia (*compassionis*) z Chrystusem — ale udaremnił to i wyszydził. Wreszcie odmówił mocy Krzyżowi Zbawiciela i wykorzystał krzyżyk — jako znak, przedmiot erotyczny. Nic tu świętego, Bóg umarł, Chrystus nie zbawia, pozostaje namiętność. I najdalsza ona od miłości, więzi, wspólnoty osób.
Morsztyna zajmuje tu Krzyż jako temat i środek do celu (seksualnego). I zajmą go piersi, potem podbrzusze panny, bo nie ona sama jako człowiek, kobieta, osoba. Egotyczna i straszna wola zaspokojenia, zachłan-

---

[17] Zob. hasło *nadzieja* w słownikach: *Słownik teologiczny*, red. A. Zuberbier, Katowice 1985, t. 1, s. 337–341; *Słownik teologii biblijnej*, red.: X. Léon-Dufour, tłum. K. Romaniuk, wyd. 3, Poznań 1990, s. 509–514.
[18] Por.: M. Lurker *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 101–103 (hasło *krzyż, krzyżowanie*).
[19] J. A. Morsztyn *Utwory zebrane*, s. 817.

na i bezwzględna, wyłania się z tej modlitwy bluźnierczej, lodowatej, dwuznacznej, właściwie szyderczej.
Krzyż nie wybawi. Ale może tak? Bo oto ostatni przebłysk tej modlitwy. „Nie dziw, że zmarli podnoszą się w grobie", kiedy znów widzą „Krzyż między dwiema wystawion łotrami". Zmartwychwstają... Ale to już ja jestem na Krzyżu, z nadzieją ożywioną, na pannie, spleciony z nią i zagłębiony w niej. Drapieżny i skrajny obraz. Tak, to jest bluźniercze. „Żegnaj, krzyżu" — mówiłby Morsztyn. Pojmuje go osobliwie, ciekawie, bawiłby się krzyżem i używał go. Nie pojąłby po chrześcijańsku. Inne utwory także są dziwne. Wiersz *Do Heleny* — 63 w zbiorze *Lutnia* — zwraca się do pewnej urodziwej Heleny o „krasnej cerze", której „w cnotach" i „w urodzie" byłaby równa antyczna Helena (dla tej Parys „przedał królestwo i ojca, i Troję"), ale też „przeszła" owa panna „swoją drużbę drugą", czyli św. Helenę, cesarzową („co nam Krzyż Święty wyniosła z ciemnice"). Tamta Helena święta przynajmniej „raz tylko" dała ludziom Krzyż Chrystusa, no bo i... jeden był na nim Chrystus, jednorazowo ukrzyżowany.
Helena obecna jest ciekawsza, bo „nowe" wystawia „coraz ludziom krzyże". Wiele owych krzyży i ona je szykuje. Ale i... wielu na nich zawisło. A zresztą... ona sama byłaby krzyżem („Słusznie cię krzyżem, krzyżem mym nazowę"). Czyli Krzyż — ciało panieńskie — jest jeden, ale, znowuż, Synów Bożych wielu („wszystkiego w sercach czynisz nam ponowę"). Bohater byłby takim nowym Chrystusem, „pasyją" na krzyżu (łonie Heleny), „mocnym gwoździem" w pannę wbity. Nawet pragnie tego. Ton bluźnierczy jest oczywisty.
Dziwne są i wiersze wprost religijne, ujęte w osobną grupę w wydaniu Leszka Kukulskiego. Jest ich tam dwanaście, ale winno być nawet mniej, dziewięć (dowodzi Weintraub), bo trzy z nich to „epigramaty towarzyszące ofiarowywanym dewocjonaliom"[20]. Rzecz nie w ilości, ale w głosie, w tonacji. Dwa utwory *Na Boże Narodzenie* (roku 1647) zostały wysnute z Marina, a finezyjnie i mową niezwykłą oddają osobliwości i paradoksy Narodzenia Pańskiego („Szczęśliwa nocy, w którą się nam rodzi dzień jasny...", s. 211), niebywałą wolę Boga ubogiego (który — prawie „szalony" — „wzgardził stołkiem (...), purpurę zrzucił za liche łachmany" i „berło porzucił"), który tu nazwany został „nowym Likurgiem". Morsztyn nie tylko nie pojmuje (zgoła), że moż-

[20] W. Weintraub *Wstęp* do: J. A. Morsztyn *Wybór poezji*, Wrocław 1988, BN I 257, s. LII.

na nie pragnąć władzy i pieniędzy, ale zdaje się nadto zasadniczo nie rozumieć idei kenozy (gr. *kenosis*), czyli „samouniżenia się Boskiego Logosu we Wcieleniu".[21] Kenoza jest ideą biblijną, określa teologię Nowego Testamentu i stanowi podstawę chrześcijaństwa: Chrystus posłuszny woli Ojca świadomie a bez winy przyjmuje mękę i śmierć, jako ofiara za ludzi i z miłości dla nich. Ten fundament wiary mocno u Morsztyna zmurszał. Nie pojmując, wymyśla i bawi. Chrystus byłby zatem „nowym Likurgiem" oraz niewolnikiem. Kukulski tłumaczy: mowa o legendarnym władcy Sparty, twórcy jej ustroju i prawodawcy (s. 888). Poniekąd tak. Ale pojmowano to wówczas bardziej nieostro. Maciej Kazimierz Sarbiewski kilkakrotnie wspomina w *Dii gentium* o Likurgu i budując swoją całość mityczną, ten (jak to określa Mayenowa) „słownik wtórnych znaczeń" — myli, a raczej łączy Likurga, króla Sparty i Likurga, króla Edonów w Tracji (którego ukarał Bakchus jako przeciwnika swego kultu) — ten ostatni „strącił z wysokiej skały do morza" tebańskiego chłopca Bakchusa za „zniewieściałość i zbytek".[22]

Trzeci wiersz o Bożym Narodzeniu — *Na toż* — powie o Chrystusie, „Herkulesie nowym" (s. 213), jak mówi (równocześnie) o Minerwie, Adonisie, Wenerze i widzi nie tyle Chrystusa wiary, ile Boga wcielonego jako mit kultury, pośród mitów innych, równorzędnych. To służy nowej świadomości i kształtuje nowy porządek pojęć: wszystko już było, wszystko obecne w pamięci kulturowej i można powtarzać słowa, ponawiać gesty, grać formą i bawić się stylem. Chrystus na Krzyżu nudzi, a chrześcijaństwo zniewala. Lecz jako nowy Likurg, kolejny Herakles, w cieniu Minerwy i o krok od Wenery — Jezus byłby jeszcze do zniesienia i mógłby ciekawić nawet i bawić...

Niemoc Krzyża, przemoc Krzyża. Jednak Morsztyn nie byłby wprost jednoznaczny. Bo są wiersze pasyjne, *Na Wielki Piątek 1651*, które ukazują cierniową koronę, słup biczowania i pot krwawy Chrystusa wprawdzie przepysznie, obficie, wirtuozowsko, ale jednak dobitnie i spójnie, głosem poważnym i przejmującym. Ton wiary brzmi tu wymownie i nie dziwią te wiersze w rękopisie klasztoru karmelitanek

---

[21] Por.: K. Rahner, H. Vorgrimler *Mały słownik teologiczny*, tłum. T. Mieszkowski i P. Pachciarek, Warszawa 1987, s. 175 (hasło *kenoza*).

[22] M. R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna*, wyd. 2, Wrocław 1979, s. 211; M. K. Sarbiewski *Dii gentium. Bogowie pogan*, tłum. K. Stawecka, Wrocław 1972, s. 315.

bosych w Krakowie na Wesołej, o czym mówił Adam Karpiński.[23] Malując Mękę Pańską, unaoczniając ją — te wiersze wywołują współczucie i kształtują przeżycia... Bo jest *Pokuta w kwartanie*, ta rozległa spowiedź dziecięcia wieku, świadectwo pokory, znak złego życia i nawrócenia. Jako grzeszny człowiek i „robak ziemny, proch nożny, pies zgniły" (s. 221) staje się Morsztyn w *Pokucie* figurą człowieka ułomnego, zabłąkanego w „gmachach śmiertelnego grzechu", zmysłowego, zachłannego, namiętnego, który w tym, co ludzkie, nie w Bogu, błędnie upatruje nadziei, bo też od zarania, „w grzechu poczęty", byłby skazą, „błotem" naznaczony. Bóg tylko — wszechwiedzący i wszechmocny, „badacz nerek", „Wieczny Medyk", sprawiedliwy a miłosierny, jak ojciec — Bóg tylko wybawi nowego Hioba, złożonego niemocą, który teraz — rozpalony gorączką i wstrząsany dreszczami, „oko w oko ze śmiercią" (powie Weintraub) — pamięta o Bogu, mówi do Niego, prosi o pomoc Chrystusa.[24] Ton kalwiński *Pokuty w kwartanie* pogłębia napięcie tej niezwykłej modlitwy.
Morsztyn jest, bywał, libertyński... Ale było może inaczej. I zanim się posłucha jego głosu libertyna, warto rozpoznać jarzmo chłodu uczuć, myśli analitycznej, zmysłów nieokiełznanych, cały ów koszmar (ból?) świadomości ogołoconej, bodaj niezdolnej do nawiązania trwałej więzi. Czy tu się ujawni choroba wieku, dramat formacji barokowej? Czy droga duchowa Morsztyna zapowiada późniejszą wędrówkę przez życie Tomasza Kajetana Węgierskiego, tej niezwykłej — lodowato zimnej, zawsze w formie, w masce, a doświadczającej kresu człowieka, nicości — osoby polskiego Oświecenia?[25] Może tak.

4. Znika Krzyż?

Niewiedza i niemoc... A czemu to straszne? I dlaczego Morsztyn tak odległy od mocy Krzyża, duchowości Krzyża? Łatwiej powiedzieć, jaki stan ducha i jaką niemoc poeta powoli zdaje się odsłaniać. Morsztyn jest wielkim świadkiem swojego czasu i dobit-

---

[23] Por. A. Karpiński *Morsztyn odnajdywany. Wokół edycji Leszka Kukulskiego*. Referat wygłoszony na sesji *Czytanie Jana Andrzeja Morsztyna*, przygotowanej przez Instytut Badań Literackich PAN przy współudziale Instytutu Literatury Polskiej UW, w dniach 13–14 XII 1993 roku.

[24] W. Weintraub *Wstęp*, s. LIV.

[25] Zob. A. *Czyż Ten, który płynie „na łasce fal". Droga duchowa Węgierskiego*, w: *Tekst — wyobraźnia — egzystencja*.

nie ujawnia choroby wieku. Przyjmuje w siebie, wchłania gaśnięcie, kres mowy symbolicznej i zamierania żywego doświadczenia wiary. Gaśnie Bóg, ale i blask Prawdy, niepoznawalnej, niepojętej, której się nie ogarnie i nie przeniknie. Wiek XVII istnieje po Montaigne'u, którego *Próby* wypowiedziały sceptyczną świadomość renesansu. Byłby Montaigne jednak prawdodążny, ale *Apologia Rajmunda Sebond* — zawarta w *Próbach* dobitnie ukazała, że nie da się łatwo dociekać prawdy: ani teologia pozytywna nie jest możliwa (już bardziej — teologia apofatyczna), ani ontologia realnego bytu, nic, niemoc, poznawcza niemoc i mógłby człowiek jedynie myśleć o sobie, poznawać własną cząstkę bytu (powiemy: egzystencję), ale byłby i tak całkiem bezradny dopóty, dopóki nie ujrzał się sam taki, jaki jest — bezradny, nagi, kruchy, świadom niewiedzy.

Wiek XVII wyda Kartezjusza i jego *Rozprawę o metodzie*, tę opowieść inicjacyjną, historię wtajemniczeń — o tym, jak ja poznaję siebie i świat, jak odnajduję mój obszar trwania, wyznaczam go i opisuję, myśląc o sobie i o nim, poznając chłodno, przenikliwie i analitycznie, ja myślący, spragniony prawdy a samo-świadomy. Kartezjusz stanął u podstaw filozofii podmiotu, skupionej na poznającym podmiocie, na człowieku, osobie, bo już mniej oddanej poznaniu bytu. Sceptycyzm Montaigne'a i ton kartezjański tyleż wyzwalają ze złudzeń (owszem, tam się bierze w nawias wątpliwą wiedzę dotychczasową), ile oddają niemocy, egotycznej niemocy — ujawniając możliwość samo-świadomej pracy podmiotu a niemożliwość ontologii. Taki egotyzm oddala od bytu i blasku prawdy, choćby się tego przemożnie pragnęło. Świat pokartezjański — żywy aż po XX wiek — oznacza kres, wygaśnięcie ontologii.[26] Straciło się prawdę, utraciło byt. Porządek pojęć rozpadł się, zniknął. Ja jestem. A jest drzewo, które widzę? A jest Bóg? Nie wiem, nie wiem.

Wiek XVII wyda Marina, ważnego tu jako poeta zmysłowy, przemożnie sensualny, a wpisany w kulturę, analityczny i chłodny. Już nie poznam prawdy i nie zgłębię bytu (więc Boga nie poznam): samo- świadomy myślę o sobie, czytam kulturę, zmysłowo i zwłaszcza erotycznie zyskując zaspokojenie i mniej już pragnąc innych doświadczeń (więc Boga nie przeżywam)... Oto ścieżki i podobieństwa Morsztynowe, oto duch wieku, znaki tamtego czasu.

Morsztyn ujawnia gasnące doświadczenie wiary i niemoc poznawczą

---

[26] Zob. A. Czyż *Widmo Ojca: Gombrowicz, Witkacy, Wojtyła*, w: *Światło i słowo. Studia o wyobraźni i tekstach*, Warszawa 1994 (w druku).

człowieka. Pozostają teksty i zmysły. Wobec pokusy nicości i pośród ciemności — bo żadne światło tej ostatecznej niewiedzy rozproszyć nie zdoła — uporządkują świat, mój świat, egzystencję — zmysły i teksty, teksty i zmysły, styl, forma, pisanie, czytanie, gra intertekstualna, obcowanie z dziedzictwem, ale i zmysłowość, erotyzm, seksualizm egotyczny, poza miłością i więzią, ale i tak najprościej — jako dotyk ciał — ocalający.

Morsztyn byłby świadkiem czasu. Czy byłby libertyński? Jeżeli pojmować tu libertynizm jako „kryzys (...) świata pewności" i porządku, to chyba tak.[27] Ale coraz to mniej doniosłe. Bardziej tu zasadniczy ów głębinowy związek z czasem: z Europą gasnącą, chrześcijaństwem wystygłym, kulturą Zachodu jakby nadmiernie dojrzałą i już — zmęczoną formą. Ta forma zmęczona, ów Zachód w niemocy — wyłaniają się z tej poezji, ona świadczy o tym wymownie, głęboko i strasznie. Wiek XVII nosi już w sobie koniec Europy (koniec pewnej Europy), ów rozpad pojęć i obrazu świata, koniec Całości, idei Całości, którą do szczętu unicestwiło potem Oświecenie, o czym mówiła niedawno Teresa Kostkiewiczowa.[28] Wiek XVII — wprawdzie potrydencki, barokowy i chrześcijański — miałby też w sobie niemoc wiary, niemoc Krzyża, egotyczną bezradność wobec Bytu–Boga–Miłości. Ryszard Przybylski rozważał duchowy dramat Oświecenia jako kres „ewangelicznego chrześcijaństwa" i „fenomen (...) chrześcijaństwa niechrystologicznego".[29] Ale to już się staje wcześniej, przed Oświeceniem i gaśnie Krzyż, i pęka chrześcijaństwo–wpisane–w–egzystencję — już w XVII stuleciu. Wobec gaśnięcia blasku Prawdy, wobec niemocy — trwa wola poznania, pragnienie pewności. U kresu pewnego czasu, na schyłku pewnej formacji Morsztyn, żegnając jesień Zachodu (całkiem świadomie przetwarzam tytuły powieści Witkacego, który jest pisarzem pokartezjańskim) odczuwa głód światła i wieczne nienasycenie.

Może chciałby (mógłby?) z wiarą powtórzyć za *Brewiarzem rzymskim* słowa z Wielkiego Piątku:

Ecce lignum Crucis,
in quo salus mundi pependit.

---

[27] T. Gregory *Etyka i religia w krytyce libertyńskiej*, tłum. A. Tylusińska, Warszawa 1991, s. 7.
[28] Zob. A. Czyż *Wiek XVIII wobec Całości*, w: *Tekst – wyobraźnia – egzystencja*.
[29] R. Przybylski *Kilka myśli o Oświeceniu*. „Ogród. Kwartalnik" 1992 nr 2.

[Oto drzewo Krzyża
na którym zawisło zbawienie świata].[30]

Antoni Czyż

Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską

Podsumowania stanu badań nad literaturą staropolską oraz oceny zarysowującego się w tej dziedzinie wiedzy o literaturze ukierunkowania metodologicznego dokonywano zapewne nieprzypadkowo co dwie dekady. W 1966 roku ukazał się w „Ruchu Literackim" artykuł Tadeusza Ulewicza zatytułowany *W staropolszczyźnie dzieją się rzeczy ważne*, z bardzo znamiennym uzupełnieniem nawiasowym: *Dorobek badawczy pokolenia*. Autor zastrzegał się, iż bierze pod uwagę:

> okres nie tyle i nie tylko najbliższego nam formalnie dwudziestolecia powojennego (1945–1965), ile raczej przeciąg całego jednak pokolenia według zwyczajnej rachuby historycznej, pokolenia, którego okres działalności twórczej da się z grubsza objąć datami: r. 1939, względnie nawet 1938/39 z jednej — oraz 1965/66 z drugiej strony.

To przedłużenie wstecz zakresu czasowego terminu *a quo* było w tym wypadku całkowicie uzasadnione, faktycznie jednak przedmiotem refleksji analizującej i oceniającej autora był dorobek dwudziestolecia powojennego, czyli jednego z trudniejszych okresów w dziejach polskiej humanistyki.

Następnego podsumowania wkomponowanego w większą całość (jako książkę o nierównej zresztą wartości) dokonano znów w dwadzieścia lat później, tj. w r. 1983 (druk 1986). Jeden z rozdziałów tego tomu zbiorowego (*Rozwój wiedzy o literaturze polskiej po r. 1918*), autorstwa Janusza Pelca: *Średniowiecze, Renesans i Barok w badaniach historycznoliterackich od r. 1918* z konieczności pokrywa się częściowo, jeśli idzie o pole obserwacji, ze wspomnianym artykułem T. Ulewicza, w znacznym jednak stopniu (prawie w połowie) poświęcony został omówieniu i ocenie rezultatów badań z lat 1966–1983. W następnym dziesięciole-

[30] Zob. przypis 1.

ciu, które od napisania tej pracy właśnie upływa, pojawiały się bądź to w recenzjach, bądź też w osobnych artykułach liczne wypowiedzi o charakterze teoretycznym, które odnosiły się do literatury staropolskiej. Chociaż więc jest jeszcze zbyt wcześnie na kolejną rekapitulację dokonanych w tej dziedzinie postępów i ustaleń, to przecież można zabrać głos w dyskusji o metodologii badań historycznoliterackich na tym właśnie obszarze uprawianych.

Pierwsza z uwag ogólnych, które się tutaj nasuwają, dotyczy periodyzacji przedmiotu badań. Pierwszy z przytaczanych autorów skłonny był ujmować „staropolszczyznę" całościowo:

w szerokim tego słowa znaczeniu, tzn. odpowiadającym rozumieniu i chronologicznemu ujmowaniu zagadnień od strony historii literatury [...] na rozległej przestrzeni piśmiennictwa od Galla i *Bogurodzicy*, aż po mniej więcej lata początkowe wieku XVIII i pierwsze jaskółki Oświecenia.

Takie szerokie i całościowe ujęcie przedmiotu „staropolszczyzny" nie oznaczało, rzecz jasna, postulatu ignorowania oczywistych skądinąd rozróżnień pomiędzy zjawiskami ideowymi i formalnymi typowymi dla epok zwanych umownie przecież Średniowieczem, Renesansem czy Barokiem. Warto natomiast zauważyć, iż Tadeusz Ulewicz przeciwstawiał się w ten sposób ideologicznym w swej istocie próbom przenoszenia na grunt historii literatury sposobu myślenia właściwego dla uproszczonego materializmu historycznego i akcentowania, zgodnie z modą „dialektyczną", przeciwieństw, opozycji, przełomów, „wsteczności", „postępowości", etc. Całościowe spojrzenie na staropolską kulturę literacką pozwalało dostrzec i uwypuklić nie tylko znamienną dla niej (zwłaszcza w wiekach XV–XVII) dynamikę, lecz również — nie mniej tutaj istotną — ciągłość tradycji klasycznej, twórcze przejmowanie wzorów i wreszcie — typowe dla „sarmatyzmu" przywiązanie do zmitologizowanej, „chwalebnej przeszłości".

Dwadzieścia lat później presja myślenia w kategoriach materializmu historycznego na historię literatury nie była już tak silna. Janusz Pelc w swoim podsumowaniu stanu badań nad literaturą staropolską dał wyraz wątpliwościom co do ujęcia całościowego:

Przeciwny jestem natomiast tradycyjnemu dziś rozumieniu okresu literatury staropolskiej jako epoki dość jednolitej, przedoświeceniowej, w której zjawiska literackie, i renesansowe, i barokowe i wcześniejsze, razem upycha się do pakownego worka różności.

Kwestionowanie użyteczności ogólnego pojęcia „staropolszczyzny"

jako określenia przedmiotu badań uzewnętrznia się coraz częściej. Wiąże się to z wyraźną obecnie skłonnością do unikania terminów zbyt „pojemnych" i przez to niedokładnych. Zakwestionowano słusznie (B. Otwinowska) nadużywanie przez literaturoznawców zmetaforyzowanego już prawie określenia „manieryzm". Niebawem, jak sądzę, z tych samych powodów wyjdzie z mody pojęcie „poezji metafizycznej", chociaż posłużyło tymczasem do dowartościowania lekceważonej kiedyś twórczości poetów późnobarokowych (A. Czyż) oraz do skonstruowania pożytecznej antologii (K. Mrowcewicz).

„Pakowny worek różności", o którym pisał J. Pelc, to właściwie stały program metodologiczny i nieustanny powód troski historyka dawnej literatury polskiej. Różnorodność zjawisk wzajemnie do siebie nie przystających, postrzegana w nawet zawężonym odcinku czasowym (jak choćby niedawno dyskutowana polska kultura literacka „po potopie"), jest niewątpliwie cechą charakterystyczną dla „staropolszczyzny". Dlatego też powodzeniem zarówno u samych badaczy, jak też najwidoczniej czytelników, cieszą się wciąż zbiory tekstów ułożone na zasadzie tematycznej, które (weźmy tu za przykład *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej* A. Vincenza i M. Malickiego) pozwalają na łatwiejszą orientację w gąszczu tekstów, idei i toposów.

Wszystkie zarejestrowane tutaj tendencje nie oznaczają jednak, jak sądzę, odejścia od tradycyjnego wyodrębniania z dziejów naszej literatury owej „staropolszczyzny", które to określenie łączy się po pierwsze z wrośniętym w świadomość pojęciem kultury „niepodległej Polski" (I. Chrzanowski), po drugie — odpowiada przyswajanej naszemu myśleniu historycznemu kategorii „długiego trwania" (F. Braudel). Wydaje się natomiast, iż w ramach określenia „staropolszczyzna" coraz większym zainteresowaniem w ostatnim co najmniej dwudziestoleciu cieszy się zjawisko sarmatyzmu, jako pierwszej w pełni dojrzałej, przejawiającej się w różnych dziedzinach twórczości „formacji kulturowej" (J. Maciejewski), kształtującej przez ponad dwieście lat świadomość narodową i historyczną narodu polskiego.

Bardzo ważne, ze względu na stosunek do tradycji jeszcze międzywojennej, jak też ze względu na zwyczaje narzucone przez niektórych badaczy w okresie powojennym, było w artykule T. Ulewicza dobitne przypomnienie, iż do zakresu badań nad literaturą staropolską wchodzi integralnie piśmiennictwo polskie w języku łacińskim. Założenie to obecnie upowszechnione, wówczas jednakże nie dla wszystkich oczy-

wiste, miało poważne konsekwencje metodologiczne. Doprowadziło bowiem do coraz bardziej konsekwentnego analizowania i wartościowania tekstów staropolskich przy użyciu aparatu pojęciowego klasycznej poetyki i retoryki, do niedawna jeszcze dobrze znanego właściwie tylko absolwentom filologii klasycznej. Obecnie coraz większa liczba, zwłaszcza młodszych „staropolan" ma za sobą regularne, bądź też przynajmniej fakultatywnie organizowane studia latynistyczne. Również i neolatynistyka, do niedawna jeszcze „ziemia niczyja" pomiędzy filologami klasycznymi a polonistami, cieszy się coraz większym zainteresowaniem jako przedmiot łączący różne dyscypliny.

Cechą wspólną rozmaitych odgałęzień współczesnej humanistyki jest badawcze nastawienie interdyscyplinarne. W pewnych okolicznościach można by zapewne mówić także i o modzie, jednakże gdy idzie o badania nad dawniejszą kulturą literacką Europy zachodniej (łacińskiej), to podejście takie jest oczywiście zbieżne z klasycznym pojmowaniem sąsiedztwa i „korespondencji" sztuk wpajanym na poziomie elementarnym przez edukację szkolną od czasów Renesansu. Jest więc ono zbieżne z obecnym w świadomości powszechnej pojmowaniem literatury pięknej (*bonae litterae*, *belles lettres)* jako jednej z *artes*. Studia nad powinowactwem sztuk w zakresie dawnej literatury polskiej, podobnie jak i literatur europejskich, muszą zatem uwzględniać programowe przyjęcie przez autorów swego rodzaju współzawodnictwa różnych dziedzin twórczości — *paragone (*B. Otwinowska). Szczególnie dogodnym i zarazem zobowiązującym do współpracy historyków sztuki i literaturoznawców zagadnieniem jest ciągle emblematyka, przybliżona jako problem badawczy dzięki książkom J. Pelca. Uzmysławia ona wyraziście, do jakiego stopnia język symbolu przenikał świadomość twórców — nie tylko średniowiecznych, lecz jeszcze bardziej nowożytnych. Niejako z zewnątrz oświetlają ten stan rzeczy ostatnio publikowane prace z dziedziny historii filozofii (S. Świeżawski), czy hermetyzmu i ezoteryzmu (R. Bugaj, J. A. Dobrowolski). Otwierają się tu zarazem nowe perspektywy badań porównawczych inspirowanych historią idei. Najmniej są znane rezultaty oddziaływania na literaturę staropolską myśli żydowskiej — Talmudu i Kabały — poprzez neoplatonizujące piśmiennictwo nowołacińskie. Do badań nad tymi zagadnieniami potrzebna jest jednak renesansowa trójjęzyczność i jej uosobienie: *homo trium linguarum peritus*. Także i w tym przypadku widoczne jest uzależnienie metodologii współczesnych

badań nad literaturą staropolską od historycznego paradygmatu humanistyki. Potrzebne do uprawiania naszej dyscypliny narzędzia kształtuje przede wszystkim sam przedmiot badań.

Jednym z doniosłych rezultatów tej konstatacji jest widoczny ostatnio renesans wiedzy o poetyce i o retoryce, zarówno starożytnej (m. in. S. Stabryła, J. Turasiewicz), jak i nowożytnej (m. in. M. Frankowska–Terlecka, M. Korolko, J. Z. Lichański, T. Michałowska, A. Rysiewicz, E. Sarnowska–Temeriusz, A. Werpachowska). Rekonstrukcja historycznego paradygmatu wiedzy o literaturze staropolskiej jest najbliższym, częściowo już wykonanym, zadaniem badawczym. Zbudowanie i rozbudowywanie tego paradygmatu możliwe było dzięki fundamentom antycznym, dlatego ten właśnie problem stanowi również przedmiot zainteresowania badaczy zajmujących się oddziaływaniem tradycji antycznej w różnych epokach literackich (J. Axer).

Przed dwudziestu laty jednym z najpilniejszych zadań stojących przed „staropolanami" było edytorstwo naukowe. Wydania zabytków poezji i prozy artystycznej XV–XVII w. w ciągu ostatniego dwudziestolecia zmieniły zasadniczo obraz staropolskiej kultury literackiej, przede wszystkim w oczach szerszej publiczności czytelniczej. Szczególnie zasłużona w tej dziedzinie jest seria I „Biblioteki Narodowej", która w omawianym tu okresie upowszechniła kilkanaście wartościowych, czasem odkrywczych, edycji popularnonaukowych tekstów staropolskich. Dokonania te uświadamiają tym wyraźniej istnienie ciągle nie zaspokojonych jeszcze potrzeb. O wznowienie aż się proszą antologie poezji polsko-łacińskiej, mów staropolskich czy prozy średniowiecznej oraz wczesnorenesansowej. Jednakże edytorstwo staropolskie jest umiejętnością wymagającą szczególnych kwalifikacji i zamiłowań, a także bardzo sprawnej organizacji. O skali trudności świadczą wymownie dzieje edycji pism zebranych Jana Kochanowskiego, objętej przecież w swoim czasie patronatem najwyższych instytucji państwowych i naukowych. Odrodzenie edytorstwa naukowego na poziomie chociażby powojennym jest najpilniejszym zadaniem uprawianej na uniwersytetach filologii w jej sensie pierwotnym i najważniejszym, bo podstawowym. Zachęcającym do takich działań przykładem może być najświeższa edycja nieznanego, bezimiennego przekładu części poematu G. B. Marina *Adone* (L. Marinelli, K. Mrowcewicz) oraz bardzo zaawansowana praca nad przygotowa-

niem do druku pism W. Potockiego (S. Grzeszczuk, J. Gruchała), czy wreszcie udane edycje bibliofilskie W. Waleckiego.
Stosunkowo nowym przedmiotem refleksji nad literaturą staropolską stała się przestrzeń — pojmowana zarówno jako składnik obrazu świata przedstawionego (T. Michałowska), jak też w znaczeniu zewnętrznym, warunkującym rozwój kultury literackiej. Szczególnie to drugie ujęcie zaowocowało studiami nad literaturą podróżniczą (H. Dziechcińska) oraz nad wszelkiego rodzaju twórczością, która odzwierciedlała świadomość przestrzenną, np. opozycję Wschód–Zachód lub Północ–Południe, czy konkretnie problem tzw. „Renesansu północnego" (A. Borowski). Bardzo bliskie rzeczowo były tutaj badania nad staropolskimi instytucjami kultury literackiej w jej układzie przestrzennym i komunikacyjnym (K. Dmitruk).
Wyraźnie widoczną tendencją badawczą jest zainteresowanie szeroko pojętym pośrednictwem, komunikacją, przekazywaniem i pograniczem. Wskazują na to często same tytuły prac (m. in. J. Pelca o „polskości i europejskości literatury staropolskiej") i tematyka organizowanych sesji naukowych (np. „kultura literacka końca XVI w.", „kultura literacka po «potopie»" czy „literatura pomiędzy Średniowieczem a Renesansem"). Kierowanie uwagi na zaniedbywane dotąd obszary zjawisk historycznoliterackich czy paraliterackich świadczy o skłonności do wychodzenia poza utarte ścieżki badawcze i o wrażliwości „staropolan" na inspiracje płynące z innych dyscyplin literaturoznawstwa.

Andrzej Borowski

Przybyszewska na Utopii

Ogromnie trudno jest pisać o Stanisławie Przybyszewskiej. Nie potrafią sobie tego wyobrazić zapewne ci, których znajomość pisarki zaczyna się i kończy na *Sprawie Dantona* (najczęściej zresztą w jej scenicznej bądź filmowej wersji), uzupełnionej biograficzną plotką o posmaku sensacji. Wyższy stopień wtajemniczenia umożliwiają listy, przyprawiające jednak czytelnika o zamęt ambiwalentnych emocji, fascynację i podziw, irytację i niesmak. Błyskotliwe analizy psychologiczne sąsiadują tu na przykład z dzikimi oskarżeniami bliźnich o złe traktowanie, rozszczepiającymi włos na czworo

niem do druku pism W. Potockiego (S. Grzeszczuk, J. Gruchała), czy wreszcie udane edycje bibliofilskie W. Waleckiego.
Stosunkowo nowym przedmiotem refleksji nad literaturą staropolską stała się przestrzeń — pojmowana zarówno jako składnik obrazu świata przedstawionego (T. Michałowska), jak też w znaczeniu zewnętrznym, warunkującym rozwój kultury literackiej. Szczególnie to drugie ujęcie zaowocowało studiami nad literaturą podróżniczą (H. Dziechcińska) oraz nad wszelkiego rodzaju twórczością, która odzwierciedlała świadomość przestrzenną, np. opozycję Wschód–Zachód lub Północ–Południe, czy konkretnie problem tzw. „Renesansu północnego" (A. Borowski). Bardzo bliskie rzeczowo były tutaj badania nad staropolskimi instytucjami kultury literackiej w jej układzie przestrzennym i komunikacyjnym (K. Dmitruk).
Wyraźnie widoczną tendencją badawczą jest zainteresowanie szeroko pojętym pośrednictwem, komunikacją, przekazywaniem i pograniczem. Wskazują na to często same tytuły prac (m. in. J. Pelca o „polskości i europejskości literatury staropolskiej") i tematyka organizowanych sesji naukowych (np. „kultura literacka końca XVI w.", „kultura literacka po «potopie»" czy „literatura pomiędzy Średniowieczem a Renesansem"). Kierowanie uwagi na zaniedbywane dotąd obszary zjawisk historycznoliterackich czy paraliterackich świadczy o skłonności do wychodzenia poza utarte ścieżki badawcze i o wrażliwości „staropolan" na inspiracje płynące z innych dyscyplin literaturoznawstwa.

Andrzej Borowski

Przybyszewska na Utopii

Ogromnie trudno jest pisać o Stanisławie Przybyszewskiej. Nie potrafią sobie tego wyobrazić zapewne ci, których znajomość pisarki zaczyna się i kończy na *Sprawie Dantona* (najczęściej zresztą w jej scenicznej bądź filmowej wersji), uzupełnionej biograficzną plotką o posmaku sensacji. Wyższy stopień wtajemniczenia umożliwiają listy, przyprawiające jednak czytelnika o zamęt ambiwalentnych emocji, fascynację i podziw, irytację i niesmak. Błyskotliwe analizy psychologiczne sąsiadują tu na przykład z dzikimi oskarżeniami bliźnich o złe traktowanie, rozszczepiającymi włos na czworo

w sposób, który anioła wyprowadziłby z cierpliwości. Opisy heroicznych zmagań z codzienną nędzą w gdańskim baraku przeplatają się z prośbami o finansowe wsparcie, formułowanymi z żenującą przemyślnością narkomana, w których każdy potencjalny ofiarodawca przedstawiany jest jako jedyna deska ratunku.
Niezwykle wrażliwa, inteligentna i przenikliwa, ale też równie egotyczna i niesprawiedliwa, obdarzona nieprawdopodobnie jasną samowiedzą i zarazem zaślepiona jak kilkuletnie dziecko — ta wymykająca się schematom, okropna i wspaniała Przybyszewska sama przeświadczona była o własnej „nieuchwytności":

To słowo najlepiej rzecz oddaje. Żal za to, że się nasze przypuszczenia o naturze danej osoby — nie chcą sprawdzać; że się daremnie wysilamy, by ją na wskroś zrozumieć; że nas męczy swą niezrozumiałością — swą obcością.[1]

Przewidziała również spore trudności interpretacyjne, jakie będą nastręczać jej utwory, w których każdy przecinek obciążony jest głęboko przemyślanym znaczeniem. Marzenie o idealnej krytyce wyraża jej postulat:

Rzeczy, które warto czytać, trzeba czytać w sposób zawodowy — z poświęceniem całej uwagi i pamięci, trzy razy najmniej; a na to mają czas i usposobienie tylko zawodowcy, i to znikomy wśród nich procent zawodowców fanatycznych.[2]

Każdy więc, kto pragnie pisać o Przybyszewskiej, imponuje przede wszystkim odwagą. Podejmuje bowiem zadanie nieprzeciętnie trudne, wymagające mobilizacji wszystkich sił fanatycznego profesjonalisty. Nadto taki straceńczy śmiałek — ostatnio Ewa Graczyk — musi spotykać na swej drodze ślady niepowodzeń nielicznych poprzedników, stanowiące wyzwanie, ale i deprymujące.
W nową książkę o Przybyszewskiej, zatytułowaną *Ćma*[3], wpisana jest polemika z jedyną, jak dotąd, pracą o zakroju monograficznym — „biografią literacką" Tomasza Lewandowskiego *Dramat intelektu*, która nie wychodzi właściwie poza płaszczyznę konwencjonalnej biografistyki. Nikt jednak nie neguje niepodważalnych osiągnięć jej autora jako pieczołowitego edytora korespondencji, opatrzonej wieloma cennymi

---

1 S. Przybyszewska *Listy*, t. 2, oprac. T. Lewandowski, Gdańsk 1982, s. 484.
2 Tamże, s. 325.
3 E. Graczyk *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994, OPEN.

przypisami. Tymczasem Ewa Graczyk z premedytacją stara się ograniczyć relację faktograficzną, chociaż, jak wynika z koniecznych odwołań do biografii i bibliografii, nie można wątpić, że po tym terenie porusza się swobodnie. Poza obrębem jej zainteresowań zdaje się pozostawać jedynie przez nikogo jeszcze nie zbadana szczątkowa twórczość w języku niemieckim — prawdopodobnie interesujący temat dla przyczynków naukowych.

Podjętą przez Ewę Graczyk próbę rozszyfrowania zagadek pisarskiej niezwykłości Przybyszewskiej przenika od początku potrzeba przeciwstawienia się powierzchownemu postrzeganiu, widocznemu choćby w większości opublikowanych do tej pory szkiców wspomnieniowych, które skazują pisarkę na pośmiertne uwięzienie w stereotypie nieszczęśliwej wielkości, zatrącającym o melodramat albo skandalizującą legendę. Broniąc namiętnie egzystencjalnej autonomii Przybyszewskiej, Ewa Graczyk postępuje tropem wskazanym przez autorkę *Sprawy Dantona*, która w jednej z tasiemcowych epistoł dotyczących tego dramatu wprowadziła rozróżnienie między pojęciami *pitiful (pitoyable)* i *pathetic*:

> Przebogaty nasz język nie ma słowa ani na jedno, ani na drugie. Zjawisko o charakterze *pitiful* wzbudza litość, co najwyżej współczucie [...]; to znaczy wzrusza — lecz równocześnie obniża szacunek. [...] Zjawisko *pathetic* natomiast (są bez porównania rzadsze) wzbudza odmianę sympatii, na którą w wszystkich znanych mi językach brak nazwy: fenomenalne współczucie, które n i e pasożytuje kosztem szacunku. *Pathetic* może być zatem tylko porażka wobec jakiejś potęgi nadludzkiej, potęgi, z którą się człowiek, jako człowiek, w ogóle nie może zmierzyć. Która zatem nie dowodzi bezwzględnej słabości. Może jednak wynikać także z braku geniuszu np. człowiek, któremu geniuszu brak, n i e wzbudza tym samym pogardy, którą wzbudza, jeśli mu brak np. inteligencji.[4]

Ćma zrywa z tradycyjną postawą *pitiful*, z odcieniem politowania wyraźnie zaznaczającym się w stosunku biografów do pisarki. Ewa Graczyk w nowatorskiej analizie tematu nieszczęścia, „reifikującego, niszczącego aspektu cierpienia", podobnie jak inni autorzy tekstów o Przybyszewskiej drukowanych niegdyś w *Transgresjach*, walczy o jej prawo do bycia *pathetic*, do uznania, że nędzarska wegetacja, wybrana przez nią w gruncie rzeczy świadomie i heroicznie, nie stanowiła prostego następstwa zewnętrznych okoliczności życiowych.

W centrum rozważań książki znalazła się wszakże oryginalna i błys-

---

[4] S. Przybyszewska *Listy*, t. 1, oprac. T. Lewandowski, Gdańsk 1978, s. 537–538.

kotliwa interpretacja *Sprawy Dantona*, bez wątpienia najlepszego utworu nie tylko w „korpusie rewolucyjnym", ale i w całej twórczości jego autorki. Ewa Graczyk słusznie widzi w zafascynowaniu rewolucją istotę „projektu egzystencjalnego", czy też, by użyć znów własnej terminologii pisarki, swoistej koncepcji „życia mentalnego". Część pracy zatytułowana *Rewolucja i rzeczywistość* zawiera błyskotliwy opis myślowego procesu, który doprowadził Przybyszewską do obrazu rewolucji — eksplozji woli tworzenia, szansy twórczości dostępnej każdemu, zawsze jednak ujawniającej uniwersalny schemat: masy kierowane przez geniusza.

Rewolucja u Przybyszewskiej jest najdoskonalszą formą realizowania obowiązku kreacji nowej rzeczywistości, jaki spoczywa na każdej jednostce, toteż w końcu „podstawową dziedziną tworzenia staje się dla niej sam człowiek, jego związki z innymi ludźmi czy też obszar całego społeczeństwa" — pisze autorka *Ćmy*. Chociaż raczej programowo stroni w swej pracy od klasyfikacji historycznoliterackich, opowiadając się po stronie krytyki tematycznej i eklektyzmu hermeneutyki rozumiejącej, podkreśla jednak, iż Przybyszewska, uwikłana w dwuznaczne psychologicznie związki z ojcem, wiele przejęła z dziedzictwa modernizmu i jego gloryfikacji jednostki twórczej: „podziela maksymalizm filozoficznych, światopoglądowych dążeń poprzedniego pokolenia, choć jego rozwiązania nie są jej rozwiązaniami".

Nadzwyczaj ważną przesłanką „bezwzględnej afirmacji" rewolucyjnej przemiany jest też przekonanie, że zło zostało głęboko zakorzenione w istniejącym świecie. Okazuje się więc, że polityczną czy historyczną warstwę utworów o rewolucji przesłania ich wymiar metafizyczny. Ewa Graczyk pojmuje wszakże rewolucję raczej jako fantazmat rozumu niż jako namiętny manichejski protest. Te obydwa myślowe wątki prowadzą skądinąd do jednakowych konsekwencji: do totalnego odrzucenia rzeczywistości. Stosując wobec twórczości Przybyszewskiej jej własną niejako metodę — drążącą głębię zjawisk analizę — Graczyk ujawnia ukrytą modelowość dramatów i prozy o rewolucji, ich „abstrakcyjną" konstrukcję, odrzucającą „wieloaspektowość i paradoksalność ludzkiej kondycji". W idealizacji piękna rozumu, ucieleśnionego w postaci ukochanego przez Przybyszewską Robespierre'a, tai się, zdaniem autorki, pogarda dla konkretu, dla materialnej, „płaskiej" rzeczywistości, nie tylko fundamentalny sprzeciw

wobec realizmu, ale wręcz fantastyczność, utopijność kreacji literackiej.

Pewien niedosyt budzi wszakże zachwianie proporcji analizy i odsunięcie na plan dalszy wątku manichejskiego w pojmowaniu rewolucji. Niechęć do „źle skleconego" świata, fizyczny wstręt do natury– „pra-mamusi", nienawiść ducha do materii — deklaruje Przybyszewska z tak obsesyjną częstotliwością i tak uporczywie, że warto zastanowić się nad szerszym światopoglądowym tłem tej nienawiści, a nie tylko nad jej przejawami i następstwami, co zresztą Ewa Graczyk świetnie zrobiła w jednej z najlepszych partii książki, mówiącej o nienawiści i języku nienawiści. O gnostycyzmie jedynie wspomina, nie wdając się w bardziej szczegółowe refleksje na temat zła i grzechu, które fascynowały Przybyszewską. Chyba nie całkiem słusznie umieszcza ją także poza horyzontem judeochrześcijańskiej koncepcji człowieka, w której znajduje się przecież miejsce również na herezje. Rzecz jasna, z dużą ostrożnością trzeba traktować różne wypowiedzi i gesty Przybyszewskiej, sugerujące (zwłaszcza pod koniec życia) jej, jak sama się wyraziła, „katolicki sposób myślenia", ale nie sposób pomijać zupełnie znaczenia jej prywatnej hierarchii literackiej, w której pozycję najwyższą zajmował Bernanos, inny manichejczyk.

Dla Ewy Graczyk o wiele więcej znaczące jest zafrapowanie Przybyszewskiej twórczością Wellsa. W jego powieściach heretyczka odnajdywała własną manichejską „świadomość, aż męcząco ostrą, że jesteśmy wydani wraz z całym światem na łaskę wszechmocy nie tylko przeraźliwie złej, lecz i przeraźliwie głupiej".[5] W *Ćmie* nacisk pada na wspólną obojgu „sarkastyczną krytykę świata" i „budowanie utopii" — azylu chroniącego przed rzeczywistością.

Ów hermetyczny inny świat, przedstawioną przez Przybyszewską swoistą rzeczywistość rewolucyjną, charakteryzują według Ewy Graczyk interakcje właściwe sekcie (sama pisarka dodałaby określenie: purytańskiej), z jej wszystkimi aberracjami. Niepokojąca mieszanina redukcjonizmu, racjonalizmu i totalizmu myślenia ma cechować ten fantazmatyczny model rewolucji, rojenie „samotnego nienawidzącego świata marzyciela". W książce można znaleźć liczne wnikliwe uwagi o wielowarstwowości, wewnętrznych napięciach, antynomiczności świata Przybyszewskiej. Jednakże Ewa Graczyk analizuje ostatecznie

[5] Tamże, s. 424.

egzystencjalne doświadczenie pisarki w perspektywie socjo- i psychogenetycznych mechanizmów powstawania mentalności totalitarnej. Przybyszewska stanowi dla niej przykład pewnego typu postawy, prowadzącej do bezwiednej akceptacji myślenia totalitarnego. W tym ujęciu „rewolucyjnego projektu" najważniejsza staje się jego abstrakcyjna modelowość, porządek utopii zwracającej się przeciwko niezorganizowanej rzeczywistości:

W totalitaryzmie gęstość, niejednorodność historii została — na moment — pokonana czy też przeniknięta, stłumiona schematyzmem, ubóstwem modelu.

Mamy tu do czynienia z wyobraźnią, która chce narzucić całej rzeczywistości pewne jednorodne, totalne ustrukturowanie.

Można przypuszczać, że o tej linii interpretacyjnej pisarstwa Przybyszewskiej zdecydowała straszna sytuacja lat osiemdziesiątych, w których powstawała *Ćma*. „Polska, historia zatrzymana" — głosił tytuł jednej z francuskich analiz okresu stanu wojennego. W trafnym odczytaniu filmu Wajdy, w komentarzu do paradoksów jego scenariusza Ewa Graczyk, znakomicie zresztą, ukazała wpływ czasu utopii zrealizowanej na recepcję *Sprawy Dantona*. Jej własna lektura utworów rewolucyjnych nieprzypadkowo odwołuje się do takich teoretyków totalitaryzmu, jak Kroński, Besançon czy Staniszkis, i bliska jest jej pewnie teza Hanny Arendt wywodząca system totalitarny z rewolucyjnego zamiaru przekształcenia natury. Gwoli ścisłości warto zaznaczyć wszakże, że Przybyszewska była świadoma wynaturzeń rewolucji i niebezpieczeństw totalitaryzmu, i bardzo trudno wyobrazić ją sobie w roli apologetki władzy ludowej.

Kierunek interpretacji antytotalitarnej wyznaczył ideowy dystans Ewy Graczyk wobec pisarki — dystans, który z czasem zrównoważył, a nawet przeważył, jak sama wyznaje, jej fascynację Przybyszewską. W końcu autorka *Ćmy* rozprawia się nie tylko ze stereotypem nieszczęścia, lecz także z jego negatywnym odbiciem, ze stereotypem zapoznanej wielkości, przerastającego własne środowisko geniusza. Odwołując się również do spuścizny rękopiśmiennej, przeprowadza surową krytykę wartości literackiej prozy Przybyszewskiej, imputując jej zdegenerowaną formę braku realizmu — kiczowatość.

Trzeba przyznać, że temperament krytyczny Ewy Graczyk pozwala jej dobrze rozpoznać rodzaj talentu autorki nie tylko skonstruowanych precyzyjnie dramatów, ale i halucynacyjnej prozy, gdzie dochodzą do

głosu wątki irracjonalne i satanistyczne: talentu do fantastyki. Również osobliwy antropocentryzm Przybyszewskiej, odzwierciedlający „skrajną niepewność" co do bytu, Graczyk nazywa „fantastyczno-filmowym". Można by stąd wyprowadzić wniosek, że w grę wchodzi tu rzadki talent epika filmowego, czego pośrednim dowodem byłaby także kinomania gdańskiej marzycielki i przedkładanie filmu nad teatr. Ironia losu sprawiła wszakże, iż jej zetknięcie z dziesiątą muzą nastąpiło tak późno.
Potęgująca się rezerwa Ewy Graczyk w stosunku do pisarki powoduje, że intelektualny rozmach Przybyszewskiej, prawda, że dyletancki (w listach sama ubolewa nad lukami w swym wykształceniu), zdefiniowany został w końcu jako „rozgorączkowana przeciętność" — chyba zbyt już niesprawiedliwie. Oryginalności jej pisarstwa ma przeczyć przywołanie historycznoliterackiego kontekstu i werdykt: „to, w czym porusza się Przybyszewska, bardzo dobrze się mieści w potocznym nakierowanym na pojęcia ewolucji i postępu światopoglądzie lewicowym, na którym ślady pozostawił heglizm, darwinizm czy różne wersje marksizmu". Tymczasem podkreślenie więzi Przybyszewskiej ze środowiskiem liberalno-lewicującym, z szeroko rozumianym kręgiem „Wiadomości Literackich", stanowi trop dosyć mylący. Naprawdę o wiele bliższe były jej inne, wówczas peryferyjne zjawiska w literaturze polskiej. Tak na przykład prowokacyjna krytyka niedojrzałej kultury polskiej, a nawet języka polskiego, niezdolnego wyrazić treści intelektualnych, pozwala dostrzec paralele z Gombrowiczem i Miłoszem. Rezydentka gdańskiego baraku daleka była też od optymizmu ówczesnej postępowej inteligencji, w korespondencji nieraz dawała dowód swojej katastroficznej wrażliwości i lęku przed nadciągającymi kataklizmami historii. Nieprzypadkowo również jej zachwyty nad książkami Bernanosa temperaturą namiętności dają się porównać tylko z jednym tekstem napisanym w dwudziestoleciu: ze świetnym esejem Miłosza *Żołnierz wojującego kościoła*, recenzującym *Pamiętnik wiejskiego proboszcza*. Całkowicie słusznie Ewa Graczyk w zakończeniu przeciwstawia cechującej pisarstwo Przybyszewskiej negacji rzeczywistości fragment *Ziemi Ulro*, ale, nawiasem mówiąc, tę apologię świata wygłasza poeta, którego manichejskie sympatie są od dawna znane.
W toku pracy, zwłaszcza pod koniec książki, Ewa Graczyk wskazuje na możliwość innej lektury Przybyszewskiej — lektury poprzez gnozę, z pewnością uprawnionej, oraz równie zasadnej lektury feministycznej. Przybyszewska, „będąc bardziej kobietą niż człowiekiem" starała się poprzez gloryfikację „osobowości mentalnej", niwelującej właściwie

różnice płci, zapewnić kobietom dostęp do życia duchowego. Widząc dominację kultury mężczyzn „jakaś nieznana emancypantka", jak określała siebie, postulowała mozolne dążenie kobiet do „mentalnej produktywności", której sama była heroicznym i, niestety, autodestrukcyjnym przykładem.
Na ten niszczący aspekt „wieloznacznego sukcesu" Przybyszewskiej wskazuje sam tytuł: *Cma*. Książka Ewy Graczyk jest niezwykle osobista, dowodząca rzadkiej samowiedzy i głębi analitycznego spojrzenia. Nie tylko opowiada o trudno uchwytnej indywidualności tak wnikliwie jak żadna bardziej konwencjonalna praca przedtem, ale stanowi też zapis intelektualnych rozterek pokolenia, które w latach osiemdziesiątych zdążyło przeżyć bolesne doświadczenie utopii, zmuszone uporać się z jej problemem.

Elżbieta Kiślak

Kanonizacja mistrza Mirona

W asyście gipsowych aniołów z warszawskiego Muzeum Literatury oraz prasy i telewizji ostatecznie dokonało się wniebowzięcie Białoszewskiego do raju literatury.[1] Wprawdzie już od dawna figuruje on na listach szkolnych lektur i w biblioteczkach klasyki współczesnej, ale niewątpliwie jubileuszowe obchody stanowią jakąś cezurę w dziejach recepcji tej twórczości. Nagle wszędzie zrobiło się Mirona pełno. Wspomnienia Anny Sobolewskiej znalazły miejsce zarówno w „Gazecie Wyborczej", jak i w „Teatrze". Nawiązywano do nich nawet podczas sesji naukowych. Książka, gromadząca referaty wygłoszone dwa lata temu na jednej z takich konferencji, jest ostatecznym potwierdzeniem roli Białoszewskiego. [2]
Dwadzieścia z górą lat temu Błoński w *Studiach o Leśmianie* wskazywał na wspólny licznym wypowiedziom o poecie ton niemal apologetyczny.[3]

---

[1] „...być sobie jednym", Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa, Rynek Starego Miasta 20 [wystawa do 30. 09. 1993].
„Portret pisarza: Miron Białoszewski", TVP, pr. II, 18. 07. 1993, g. 15.45–16.16.
Poświęcony Białoszewskiemu numer 5 miesięcznika „Teatr" (1993). A jak przekonują „Teksty Drugie" (1993 nr 3) na tym nie koniec mironomanii.

[2] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993, Wydawnictwa IBL.

[3] J. Błoński *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.

różnice płci, zapewnić kobietom dostęp do życia duchowego. Widząc dominację kultury mężczyzn „jakaś nieznana emancypantka", jak określała siebie, postulowała mozolne dążenie kobiet do „mentalnej produktywności", której sama była heroicznym i, niestety, autodestrukcyjnym przykładem.
Na ten niszczący aspekt „wieloznacznego sukcesu" Przybyszewskiej wskazuje sam tytuł: *Cma*. Książka Ewy Graczyk jest niezwykle osobista, dowodząca rzadkiej samowiedzy i głębi analitycznego spojrzenia. Nie tylko opowiada o trudno uchwytnej indywidualności tak wnikliwie jak żadna bardziej konwencjonalna praca przedtem, ale stanowi też zapis intelektualnych rozterek pokolenia, które w latach osiemdziesiątych zdążyło przeżyć bolesne doświadczenie utopii, zmuszone uporać się z jej problemem.

Elżbieta Kiślak

Kanonizacja mistrza Mirona

W asyście gipsowych aniołów z warszawskiego Muzeum Literatury oraz prasy i telewizji ostatecznie dokonało się wniebowzięcie Białoszewskiego do raju literatury.[1] Wprawdzie już od dawna figuruje on na listach szkolnych lektur i w biblioteczkach klasyki współczesnej, ale niewątpliwie jubileuszowe obchody stanowią jakąś cezurę w dziejach recepcji tej twórczości. Nagle wszędzie zrobiło się Mirona pełno. Wspomnienia Anny Sobolewskiej znalazły miejsce zarówno w „Gazecie Wyborczej", jak i w „Teatrze". Nawiązywano do nich nawet podczas sesji naukowych. Książka, gromadząca referaty wygłoszone dwa lata temu na jednej z takich konferencji, jest ostatecznym potwierdzeniem roli Białoszewskiego. [2]
Dwadzieścia z górą lat temu Błoński w *Studiach o Leśmianie* wskazywał na wspólny licznym wypowiedziom o poecie ton niemal apologetyczny.[3]

---

[1] „...być sobie jednym", Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa, Rynek Starego Miasta 20 [wystawa do 30. 09. 1993].
„Portret pisarza: Miron Białoszewski", TVP, pr. II, 18. 07. 1993, g. 15.45–16.16.
Poświęcony Białoszewskiemu numer 5 miesięcznika „Teatr" (1993). A jak przekonują „Teksty Drugie" (1993 nr 3) na tym nie koniec mironomanii.

[2] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński i Z. Łapiński, Warszawa 1993, Wydawnictwa IBL.

[3] J. Błoński *Bergson a program poetycki Leśmiana*, w: *Studia o Leśmianie*, red. M. Głowiński i J. Sławiński, Warszawa 1971.

Parafrazując krytyka można by powiedzieć, że dziś w zachwycie nad Białoszewskim jednoczymy się wszyscy (no, może prawie wszyscy). Porównanie z Leśmianem nie jest zresztą przypadkowe (o autorze *Dziejby leśnej* mówił Białoszewski m. in. w wywiadzie z Marią Janion[4]). Obydwu poetów łączy zainteresowanie tworzywem językowym, egzotyzowanie powszedniości i peryferyjności, łączenie swoistego komizmu z perspektywą metafizyczną. Można zresztą spojrzeć na sprawę szerzej i powiedzieć, że twórca *Kabaretu Kici Koci* został włączony do kanonu XX-wiecznej literatury polskiej, w którym zarezerwowano miejsca przede wszystkim dla Schulza, Gombrowicza, Witkacego i właśnie Leśmiana. Kanonu, dodajmy, wypracowanego w dużej mierze przez redaktorów i współautorów iblowskiego tomu (by wspomnieć choćby *Studia o S. I. Witkiewiczu* albo zbiór *Gombrowicz i krytycy*).

Warto może tu dodać, że książka nie zawiera wszystkich referatów wygłoszonych na sesji, nie mówiąc już o towarzyszących im dyskusjach. Znaczący jest też fakt, że nazwisko autora zaczyna już funkcjonować jako wyraz pospolity („po białoszewsku rozumiany", „białoszewski przewodnik warszawski", „białoszewskość utworu"). Ponadto każdy poważny krytyk, bądź badacz poezji współczesnej czuje się zobowiązany do samookreślenia wobec zjawiska, jakim jest twórczość Mirona Białoszewskiego. Pisali o nim m. in. Wyka, Przyboś, Błoński, Kwiatkowski, Sandauer, Sławiński, Lipski, Janion, Rutkowski, Kuncewicz i Trznadel.

Co zatem można powiedzieć o stanie „białoszewskiej" krytyki utrwalonym w *Pisaniu Białoszewskiego*? Jak zwykle w przypadku książek gromadzących teksty różnych autorów mamy tu do czynienia z rozmaitością założeń metodologicznych i eksponowanych zagadnień. Dominują mikroanalizy, choć ujęte w szerszej perspektywie historycznoliterackiej (np. Bolecki ogranicza się do analizy jednego wiersza, a Barańczak — nawet jednego tytułu). Postawa taka wydaje się rozsądna, gdyż na obecnym etapie refleksji nad Białoszewskim syntetyczne ujęcie monograficzne jego twórczości wydaje się niemożliwe. Z drugiej strony można dostrzec pewne rozluźnienie rygorów argumentacyjnych. Po okresie scjentystycznej wstrzemięźliwości strukturalizmu widać zainteresowanie już nie tylko regułami generowania sensów, lecz i samymi sensami, a także nacechowanie aksjologiczne.

Niezależnie od dominujących tendencji, poszczególni autorzy podążają

[4] „Punkt" 1980 nr 10.

różnymi szlakami badawczymi i pozostają wierni własnym zainteresowaniom. Dla przykładu — Ryszard Nycz wyraźnie zafascynowany poczynaniami zachodnich post- i modernistów odnajduje u Białoszewskiego joyce'owską epifanię oraz związki z takimi zjawiskami, jak futuryzm, *performance*, *happening*, i w efekcie — mianuje autora *Mylnych wzruszeń* „ostatnim awangardystą". A przecież polimorficzne dzieło Białoszewskiego dałoby się całkiem sensownie rozpatrywać również w ramach wypracowanej przez tegoż badacza koncepcji „sylwiczności". Anna Sobolewska opisuje mechanizmy percepcyjne, Marian Stala widzi w Białoszewskim poetę metafizycznego, zaś Michał Głowiński znajduje w tej twórczości szczególnie wdzięczny przedmiot dla refleksji genologicznej. Co więcej, rozprawy te w żaden sposób nie poddają się zarzutowi dezynwoltury badawczej. Jacek Łukasiewicz, który często eksponuje w swoich książkach wywiedzioną z romantyzmu „wysoką" rangę poety, konfrontuje sytuację lirycznego bohatera *Obrotów rzeczy* z pozycją wieszcza. Zresztą związki z tradycją romantyczną są chyba kwestią wartą oddzielnego studium. Także omawiane przez Małgorzatę Czermińską relacje z wycieczek można by porównać z romantycznym toposem podróży. Z romantyzmem wiąże też Białoszewskiego „genologiczna nonszalancja", naruszanie tradycyjnych podziałów i norm, tworzenie *ad hoc* nowych, nieraz jednorazowych gatunków. Michał Głowiński w wywiadzie dla „Teatru" zauważa: „Można wykazać związki z późnym Słowackim, z Norwidem"[5].

Omawiany tom przekonuje, że lista nazwisk i zjawisk, z którymi „można wykazać związki" Białoszewskiego jest znacznie obszerniejsza. Obok Leśmiana, Witkacego, Gombrowicza i Schulza porównuje się go m. in. z Przybosiem, Karpowiczem, Grochowiakiem, Różewiczem, surrealistami i symbolistami, Chagallem, Makowskim, Ionesco i Kantorem, a nawet — średniowieczną *ars moriendi*. Wobec tak wielu i tak różnych kontekstów można by odnieść się podejrzliwie. A jednak nie są to deklaracje i powierzchowne skojarzenia, lecz sugestywne i przekonująco wykazane analogie. Co więcej, równolegle, choć z innego źródła, dowiadujemy się, że „Białoszewski jest szalenie filmowy"[6], co rzeczywiście wydaje się, zgodnie z przewidywaniami autora tego stwierdzenia, herezją. Trudno bowiem sobie wyobrazić literaturę głębiej osadzoną

[5] *Niezwykłe zwykłe*. Z Michałem Głowińskim rozmawia Janusz Majcherek, „Teatr" 1993 nr 5, s. 5.

[6] R. Gliński *Film z Białoszewskiego*, tamże, s. 21.

w mówieniu czy pisaniu, w każdym razie nie w obrazie — ale w języku. Może jednak rzeczywiście jest to jakiś klucz do „mironczarni"? Bowiem mimo mnożenia porównań i etykiet mamy poczucie, że daleko nam jeszcze do wyczerpania refleksji badawczej nad tym fenomenem.
Szczególnie ucieszyło mnie porównanie Tadeusza Sobolewskiego (dokonane zresztą przy innej okazji). Oczywiście daleko tej analogii do naukowej precyzji, jednak gotów jestem się zgodzić, że: „Gdybym miał do czegokolwiek porównywać *Pamiętnik*... to właśnie do Prousta"[7]. W paraleli tej krzyżują się zresztą różne aspekty — twórczość, biografia i legenda. Sobolewski wymienia „niesłychaną prostotę, sugestywność, zmysłowość i w jakimś sensie pozaliterackość(...) nocne życie, kadzidła, kropelki"[8]. A także Le. jako Celestynę. Można zaryzykować i pójść jeszcze dalej — jak Proust dokonał syntezy XIX-wiecznej realistycznej panoramy społecznej, naturalistycznej *quasi*-biografii, impresjonistycznego opisu i symbolistycznej prozy poetyckiej, tak Białoszewski podsumowuje większość istotnych poszukiwań tematyczno-formalnych polskiej literatury powojennej: spotykają się u niego pop-art i holocaust, zainteresowanie miejskim folklorem, lumpenproletariatem i lingwistyczne eksperymenty. Przy tym obaj wymykają się klasyfikacjom gatunkowym, nie należą do żadnej szkoły. Łączy ich konfesyjność i intymność prozy, kontemplacyjna wrażliwość, poetyzacja banału, mitologizowanie rodziny, mizantropia, homoseksualizm, obsesja zamkniętej przestrzeni, intensywne życie nocne, połączenie dojrzałej refleksji i często przejmującego dramatyzmu z dziecięcą naiwnością i beztroską, a także demokratyczność, egalitaryzm, chęć bycia czytanym i rozumianym. Proust oparł się działaniu czasu i pozostaje wciąż autorem żywym. Można mieć nadzieję, że Białoszewski, gdy już przestanie być sensacją, nie będzie tylko muzealnym eksponatem, Szacownym Klasykiem. Że, podobnie jak się stało z autorem *W poszukiwaniu straconego czasu*, tak i teraz — „historia literatury właśnie Białoszewskiego postawi w centrum"[9].

Grzegorz Grochowski

---

[7] *Nie mogę kołysać się razem ze wszystkimi*. Z Anną i Tadeuszem Sobolewskimi rozmawia Janusz Majcherek, tamże, s. 10
[8] Tamże.
[9] *Niezwykłe zwykłe*...tamże, s. 6.

Archiwalia

Opowieści okrutne z jezuickiego rękopisu

Zaprezentowane poniżej teksty nie były dotąd ogłaszane drukiem. Są to 3 spośród 88 opowieści z rękopiśmiennego zbioru *Historyje świeże i niezwyczajne* (rkps 1301) przechowywanego w Bibliotece PAN w Krakowie. Jak wykazały badania Juliana Krzyżanowskiego, rękopis ten powstał na przełomie XVII i XVIII wieku. Krzyżanowski skrupulatnie określił krąg literackich źródeł wykorzystanych przez anonimowego autora, choć o samej jego osobie nie był w stanie powiedzieć nic konkretnego.[1] Dziś już wiadomo, że rękopis wyszedł spod pióra żyjącego w czasach Augusta II jezuity z lwowskiego Kolegium Sw. Piotra.[2]

Większość opowieści, które weszły w skład *Historyji*, stanowią stresz-

---

[1] J. Krzyżanowski *„Historie świeże i niezwyczajne". Rękopiśmienny zbiór powiastek z epoki saskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1930.
O rękopisie pisała także T. Kruszewska-Michałowska (*Narodziny i rozwój nowelistyki w literaturze staropolskiej*, w: *Studia z dawnej literatury czeskiej, słowackiej i polskiej*, Warszawa-Praha 1963, s. 286; *Różne historie. Studium z dziejów nowelistyki staropolskiej*, Wrocław 1965, s. 40–42). 12 opowiadań z *Historyji świeżych i niezwyczajnych* weszło do przygotowanego przez tę autorkę wyboru staropolskiej prozy narracyjnej (*Historie świeże i niezwyczajne*, Warszawa 1961, s. 111–145, 183–184).

[2] Ustalenie tego faktu było możliwe dzięki bliższemu zbadaniu innego rękopisu ze zbiorów Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk we Lwowie (Zbiory Baworowskich, rkps 707), który okazał się dziełem tej samej osoby – kontynuacją *Historyji świeżych i niezwyczajnych*. (Zob. M. Kazaficzuk *Na tropie autora „Historyji świeżych i niezwyczajnych". Dwa jezuickie rękopisy z epoki saskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1991 z. 3.)

czenia utworów XVII-wiecznych nowelistów francuskich, głównie Jeana Pierre'a Camusa i François Rosseta.[3] Właśnie streszczenia, a nie przekłady, ponieważ autor rękopisu nawet nie próbował naśladować rozwlekłego, barokowego stylu tych pisarzy. Jego styl, prosty, zwięzły, pełen wyrażeń dosadnych i kolokwialnych, bardziej zbliżał się do mowy potocznej niż do ówczesnego języka artystycznego.[4] Wynikało to zapewne z faktu, że zbiór lwowskiego jezuity pomyślany był nie jako dzieło literackie, ale książka spisana po to, aby duchowni użytkownicy biblioteki Kolegium mogli z niej czerpać egzempla do swoich kazań.

Do zainteresowania twórczością Camusa i Rosseta skłoniło polskiego skryptora upodobanie do tematyki określanej dziś jako kryminalno-sensacyjna. Z dzieł obydwu pisarzy wybrał i włączył do swojego rękopisu kilkadziesiąt opowieści o zbrodniach, gwałtach, wszelkiego rodzaju ludzkich występkach i niegodziwościach. (Pod tym samym kątem spenetrował także inne źródła.) Dokonał takiego, a nie innego wyboru, ponieważ interesował go problem grzechu. Grzech stanowi główny temat całego zbioru. Bohaterami poszczególnych opowieści są wielcy grzesznicy przedstawieni w sposób dość schematyczny, ale bynajmniej nie jednowymiarowy. Przykładem tego niech będzie Likaon (opowieść druga), który niczym Gilles de Rais łączy w sobie cechy wojownika — obrońcy słusznej sprawy i psychopatycznego mordercy. Niemniej interesująca jest postać Florydy (opowieść trzecia), ukazana w trakcie wewnętrznej przemiany, na drodze od dobra do zła. Zacna panienka, statecznie miłująca zaaprobowanego przez rodziców kawalera, po śmierci narzeczonego chce zostać mniszką, ale zaślepiona pragnieniem zemsty przemienia się w krwiożerczego potwora. Posępny finał jej historii to śmierć samobójcza „bez żadnego żalu za grzechy".

Wiele z zawartych w rękopisie opowieści wieńczy niezmienny morał: grzeszne życie nie uchodzi nikomu bezkarnie. Z dopustu Bożego grzesznicy karani są jeszcze na tym świecie. Opisane w *Historyjach* straszliwe męki skazańców, zadawane im podczas publicznych egze-

---

[3] Jean Pierre Camus (1582–1652), biskup z Belley, był pisarzem niezwykle płodnym i niegdyś bardzo sławnym. Jego autorstwa są nie tylko liczne zbiory nowel, ale także dzieła teologiczne i romanse. François Rosset zasłynął w swojej epoce jako francuski tłumacz dzieł Ariosta i Cervantesa.

[4] O stylu *Historyji świeżych i niezwyczajnych* wypowiedział się obszernie Cz. Hernas (*Barok*, Warszawa 1976, s. 556).

kucji, są przedstawione jako sprawiedliwa i zgodna z wolą Opatrzności kara a zarazem preludium do jeszcze straszliwszych mąk piekielnych. Dzieje się jednak inaczej, kiedy grzesznik (tak jak Irakund, bohater pierwszej opowieści) nawraca się i żałując popełnionej winy przyjmuje z pokorą wydany nań wyrok. Tylko wówczas może uniknąć wiecznego potępienia.

Częstemu podkreślaniu w *Historyjach* nieuchronności i surowości kary spotykającej tych, którzy gwałcą Boże przykazania, przyświeca oczywisty cel dydaktyczny. Te budujące historie mają jednak w sobie coś dwuznacznego. Za przesłaniem religijno-moralnym widać w nich niezdrową fascynację makabrą i okrucieństwem — tak charakterystyczną dla pewnych dzieł ówczesnej literatury i sztuki. Dwoisty sens makabry i okrucieństwa w kulturze tamtych czasów dostrzegał Jean Delumeau, pisząc m. in.:

Zaczęło się od ukrzyżowań, biczowań, od *Złotej legendy* i przypominania męczenników, a skończyło się na rozmyślnie niezdrowych scenach tortur, egzekucji i jatek. Z lekcji moralnej i religijnej ześliźnięto się ku przyjemnościom sadystycznym. Makabra w końcu zaczęła być sławiona dla niej samej.[5]

Mając tego świadomość, skłonni dziś jesteśmy w pisarzach takich jak Camus czy Rosset widzieć prekursorów późniejszej „czarnej literatury". Lecz owi zapomniani noweliści francuscy pisali swoje „opowieści okrutne" ze zgoła odmiennym nastawieniem niż ich następcy, należeli bowiem do twórców, którzy „nie domyślali się, co ich nurtuje i pobudza ich wyobraźnię. Myśleli, że dokonują dzieła pobożnego i budującego, powielając męczarnie i tortury."[6]

Mariusz Kazańczuk

---

[5] J. Delumeau *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 162.

[6] Ph. Ariès *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 368.

1 (47)*

Za czasu Henryka IV w Paryżu był jeden człowiek latami już i godnością bardzo poważny, który mając syna i córkę, wychowywał ich we wszelkiej pocciwości, a że nie są ich własne imiona wyrażone, ten co pisze tę historyją, ojca nazwał Arysteuszem, syna Irakundem, a córkę Izabellą, którą wydał za bardzo zacnego kawalera. Irakundus z szkół wyszedszy, w domu się nieco bawić począł, i że go tęskno było, często nawiedzał siostrę swoję, bawiąc się u niej, u której też bywała sąsiadka, jej dobra przyjaciółka Elinda nazwiskiem. Często się tedy zastawali Irakund z Elindą u Izabelli. Z owego częstego widywania zapalił się zły afekt w Irakundzie do Elindy. Począł gruchać koło niej, ale że na pocciwą napadł, zawsze go od siebie zbywała. Cóż on czyni? Prosi przez wszytkę miłość wrodzoną siostry, aby mu miłość u Elindy zjednała, taką, jako on sobie życzył. Ona go zaraz skropiła, wystawiając jej pocciwość wielką, wiarę ku mężowi, a najbardziej obrazę Boską. Bardzo to nie ukontentowało szalonego owego młodzika, więc sam wrącz z Elindą idzie, upatrzywszy czas, kiedy mógł sam z samą gadać, która niewstydowi wydziwić się nie mogąc, zmiotła go, jako na pocciwość należało i przydała, żeby się należało zemścić takiego deshonoru, ale że się kochała w Izabelli, dla niej o zemście nie myśliła, prosząc żeby jej cale zaniechał, w ten sposób gotowa będąc w dobry sposób życzliwości jego korespondować.
Tak odprawiony zamknął się, serdecznie płakał na to, że tego dokazać nie mógł. Więc jeszcze nadzieję w siostrze mając upadł jej do nóg i prosił, aby się nad nim zmiłowała, bo powiedał jej, że jeśli tego nie dokaże, wkrótce go przed sobą trupem widzieć będzie. Miękkiemi go słowami, widząc jako rozumna, z tej imprezy zbijać poczęła, niebespieczeństwo mu i życia, i duszy, i honoru reprezentując, ale gdy na to nie dbał, obiecała go o to przed ojcem oskarżyć. Uraził się o to na siostrę Irakundus i tyranką ją zowiąc, dąsał się na nią kilka dni, ale gdy go pasyja znowu zwarła, znowu on siostrę molestować i Elindzie nadskakiwać począł. Przyszło do tego, że kiedy obiema się przykrzył, Elinda poczęła nie bywać w domu u Izabelli, a siostra ojcu tę wszytkę tragedyją powiedziała.

---

* Zaprezentowane tu opowieści w oryginale opatrzone są numerami 47, 50 i 85. Opowieść 47 i 85 polski skryptor zaczerpnął ze zbioru *Les histoires tragiques* F. Rosseta, zaś opowieść 50 prawdopodobnie ze zbioru *Les occurances remarquables* J. P. Camusa.

Rozgniewał się ociec, zawoławszy go, nie tylko go złajał, ale i wybił i czymścić mu więcej pogroził, jeżeliby się jeszcze w tym punkcie ważył. Nie poprawiło to Irakunda, ale jeszcze gorszym uczyniło. Całą noc nie śpiąc, a zemstę przeciwko siostrze ważąc, rano porwał się i przyszedł do siostry, kiedy ona w swoim gabineciku sama z panną u zwierciadła siedząc, kazała się pannie czesać i pleść. Wniejdzie wszytek posępny i zalterowany. Spytała go Izabella łagodnie, co go tak rano wzbudziło i dokąd się zapuścił i słowa na to nie odpowiedziawszy, jako szalony zbladszy, siadł w krześle, ważąc coś na sercu. Tymczasem, że była ciężarna Izabella, wysłała pannę do kuchni po śniadanie, żeby się była i sama posiliła, i jego ukontentowała, ale on czym innym ją poczęstował. Widząc, że tylko sam z siostrą został w gabinecie, dobywszy puinału, znienacka w piersi ją puinałem uderzył i przebił. Krzyknęła bardzo Izabella, on widząc, że żyje, rozjadszy się, prętkiemi sztychami póty ją ku sercu kłół, aż cale zabił, runęła tedy [na] ziemię z krzesła. Czeladź owym runieniem przestraszona, skoczyła do pokoju i znaleźli panią ubitą i jego jeszcze z puinałem ukrwawionym, który jako głupi stanął zadumiały, nie uciekając. Jedni tedy do ciała, a drudzy do niego, związali go zaraz.

A mąż nieszczęściem nadszedł do domu, z którego był wyszedł, jak prętko zobaczył zabitą żonę, omdlał, potym otrzyźwiony, pytał się, co bratu zawiniła, że ją zabił tak okrutnie i gdy się niczego dowiedzieć nie mógł, Irakunda do urzędu i więzienia z owym puinałem odesłał, co sędziowie obaczywszy, żadnego nad nim politowania nie miawszy, miasto więzienia kazali go w głęboki dół wpuścić, który tam był dla wielkich winowajców.

Donieśli ten przypadek królowi, który osądził, że żadnej równej kary nie znajdował na ten kryminał. Ociec osierocony jednym razem, nie śmiał o życie za nim prosić, o to tylko króla prosił, żeby go było cicho w więzieniu stracono dla ohydy domu, ale tego nie uprosił. Dekretowano go, aby przy drzwiach ratusznych rękę mu ucięto, potym żeby kości złamawszy, w koło wpleciono żywo.

Już się był obaczył, ale nie w czas, Irakundus i przez wszytek czas więzienia serdecznie płakał, odważając się na wszytkie katownie, żeby był jednej katowniej sumnienia pozbył. Podziękował tedy za dekret, nazywając go bardzo na siebie łaskawym, sądząc się sam okrutniejszej śmierci. Gdy mu rękę kat uciął, rzekł odważnie:

— Słuszna, że ta ręka odcięta za tak niesłychaną zbrodnią. O, gdyby ją to potkało, niż tę robótkę zrobiła!
Lud dokoła stojący nie mógł się od płaczu utrzymać, patrząc na jego skruchę i odważne na takie katownie serce. Kiedy mu kości łamano, nic nie wołał, tylko *Jezu Maria* i choć mu urząd nakazał, aby go po łamaniu kości nie uduszonego i żywo zostawiono, pókiby sam nie umarł, takim jednak przyjęciem dekretu zniewoleni, kazali go prętko udusić.

2 (50)

We Francyji bardzo zacny szlachcic Charydon przezwiskiem miał wielkiego przyjaciela Likaona, urodzenia znacznego i wojownika wielkiego. Tego tak kochał, że tak domu swojego, jako co w domu było, nic mu niezbronnego było. Poczynał sobie w domu Charydona z gustem, jako w swoim własnym. Była u samej Charydonowej panna jedna służebna, Lukrecyja imieniem, urody osobliwej, ale cnoty jeszcze osobliwszej. Do tej zabrał złe afekty Likaon i chcąc ją pożyć i prosił, i darował, i obiecywał, aby mu się pozwoliła, ale nic nie wskórał żadnym sposobem, umyślił tedy straszną i niesłychaną odwagą i okrucieństwem tego dostać, czego łagodnością nie mógł, ponieważ mu zawsze powiedała, żeby wolała śmierć niżeli grzech.
Zmyśla tedy Likaon, że do obozu odjeżdżał i pożegnawszy się, w zamku przez 20 dni nie postał, a tymczasem sposobnych do takiego dzieła dwóch sług upatrzywszy i sekretem ich związawszy, przyznał się, że myślał na wojnę opatrzyć się i ich wspomóc fortuną przyjaciela swojego Charydona, czego niepodobna było dokazać, ażby Charydon zginął. Namawia owych sług, aby na to odważni byli, podbijając im, że podczas wojny domowej, kiedy sprawiedliwość i prawo ustać musi, choćby się coś wywinęło, to wszytko w zapomnienie iść miało i amnestyją, a potem łatwo się z tego wyniść obiecywał, podając sposób obwinienia Charydona, że był zdrajcą królewskim, to mówił, że wszytko ujdzie.
Więc dnia jednego Charydon z drogi pojechawszy i strudzony, prosił żony Kloryną nazwanej, aby wieczerzą w czas kazała dać, chcąc zawczasu uspokoić się. Stało się tak jako chciał Charydon. Gdy się tedy wszyscy do spania rozeszli, aż głęboko w noc kołacą do zamku. Był w stajni czeladnik albo raczej masztalerz, który się jeszcze koło

koni bawił. Ten przyskoczywszy do bramy, usłyszawszy, że Likaon kołace, dał znać panu, który dawszy mu klucze, kazał zwód spuścić i jako przyjaciela samotrzeć wpuścić. Klorynę, żonę, obudzić kazał, prosząc jej, aby wdzięcznym, jako rozumiał, gościom rada była, wymówiwszy go, że z drogi sturbowany dziś się z nimi nie mógł cieszyć, na jutro ludzkość swoję odkładając. Uczyniła to wiernie Kloryna i sama do kuchni pobiegła pobudzić kucharki, aby wieczerzą gotowali, sama stół z lokajami ułożyła. Oni zaś bardziej o noclegu myślili, pokazując, że i oni strudzeni, aniżeli o jedle. A gdy piwniczny nierychło się wpierwospy pokazywał, wyświadczając ludzkość, z owymże lokajem do piwnice po wino [ze] świecą poszła. Zażył tej okazyji Likaon i na palcach za nią pobieżawszy, zadmuchnąwszy świecę i tak ochotną gospodynią i uciekającego lokaja zabił.

Wróciwszy się, dał znać owym niecnotom swoim namówionym, że już gospodyni poległa, poczęli tedy radzić, czy się do sług pierwej, czy do gospodarza udać. Gospodarza tedy najpierwej znieść uradzili, którego położywszy, już im miało być łatwiej z innemi sobie, jako chcieć postąpić. Charydon bespieczny, jako pewny przyjaźni Likaona spał, nie zamknąwszy drzwi w pokoju, do którego owi zbójcy idąc, szli podle tej izdebki, gdzie Lukrecyja z inną dziewką spała, która żeby się jakimkolwiek sposobem przy hałasie z zamku nie wymknęła, z wierchu drzwi na skobel założyli. Ona brząkiem skobla obudzona, słysząc, że ich ktoś z wierzchu skoblem zamyka, wołać poczęły, nie wiedząc o niczym, którym hałasem Charydon się obudziwszy, w koszuli tylko, szpadę porwawszy, szedł ku drzwiom, a wtym go Likaon przyjmie gołą szpadą. Bronić mu się począł dobrze i jednego z nich pchnął głęboko i od siebie zraził, ale gdy drugi był zaraz w niego strzelił, zaraz poległ.

Owym strzeleniem pobudziła się druga czeladź. Jeden czeladnik Binet zwany, chorując porwał się z łóżka, chcąc wiedzieć, co się dzieje, ale i tego zaraz jeden go pchnąwszy, uśpił. Chciał Likaon i synaczka dwuletniego leżącego w kolebce zabić, ale go inni współzbójcy odprosili. Tak, kto się tylko pokazał, zabijali. Wybiwszy przecz sług, wrócił się do owych dziewek zamkniętych, które bardziej umarłe niż żywe były. Najpierwej tedy ów Likaon do owej Lukrecyji, dla której się to wszytko działo, porwał ją i o łóżko uderzył. Pasowała się z nim długo, ale ją zmordowaną i wołającą przełamał i zgwałcił, która rycząc prosiła, żeby ją i zabił, kiedy jej skarb nieoszacowany wydarł, ale jej

jeszcze sfolgował niewstydnik. Wpadli i do kuchni i tam także kucharkę zgwałciwszy, zabili. Toż i owej kompance Lukrecyji, która przy niej spała, uczynili. Poszli potym do stajni szukać owego masztalerza, który się tak dobrze w siano zagrzebł, że choć go szpadami sięgali, żaden go jednak nie dosięgł.

Już nikt w zamku samym nie żył, prócz Lukrecyji, do której się Likaon wrócił. Upadła mu do nóg, prosząc go na Boga, żeby ją albo zabił, albo dał jej więcej niewstydom pokój i gdy się nóg trzyma, taki ją żal wziął i serce ścisnął, że jej oczy aż na wierzch wysadził i mowę jej odjął bez żadnego życia znaku. Wtym słudzy kołatać do owej izdebki poczęli, wołając, że już czas zrabować zamek, ponieważ już dniało. Likaon, żeby ją był zupełnym trupem zostawił, kilka razy ją w piersi szpadą pchnął i dobił. Wszytkie pokoje zrabowano, co najdroższego ze srebra, złota i klejnotów zabrano. Poszli znowu do stajni, jeszcze pilniej kardeta szukając, ale gdy go żadną miarą znaleźć nie mogli, konie tylko, co najlepsze zabrawszy, wyjechali, przywarszy zamkowe wrota i manowcami jechali.

Gdy słońce wstało, ba, już i dzień dobry był, ludzie pobliżsi widząc, że nikt z owego zamku nie wychodzi, dziwowali się, że tak długo na dzień wszyscy spali, aż gdy już południe było, a nikt nie wychodził, dziwując się, że wrota tylko przywarte, wyprawili jednego z między siebie odważniejszego, który łaza* wszedszy, gdy trupów tak wiele znalazł, wypadszy, oznajmił im, co się działo. Pobiegli po urząd do bliskiego miasta, który nie mógł nic więcej zrobić, tylko rewizyją uczynił ciał rannych i skrzyń, i szaf, i wszytko spisawszy, odszedł.

Mieli zaraz na Likaona suspicyją, ale dowody trudno mieć było, ale kiedy kardet z siana swojego wylazł i do urzędu poszedł, on o wszytkich, którzy to zrobili urząd informował, ale, cóż, trudno go w ten czas było łapać, sądzić i karać, kiedy wojna domowa wrzała. Musieli tylko ciała pochowawszy, dać pokój, ale Pan Bóg nie zapomniał tego, bo niedługo potym, gdy Henryk III przeciwko książęciu Gwizyjuszowi wojnę począł, Likaon dał mu słuszną pomoc i pięknie się i chwalebnie stawił. Od jednego przyjaciela Charydonowego o zabicie jego i całą tę tragedyją oskarżony, król go do parlamentu odesłał, który się zupełnej prawdy domacawszy, kazał go żywego w koło wpleść.

---

* łaza (właśc. łazak) – szpieg.

3 (85)

We Francyji była bardzo zacnych rodziców panienka imieniem Floryda, o którą się starał równego urodzenia i talentów kawaler Lucydamor przezwiskiem. Więc, że się należytym sposobem o afekt oboje starali, oboje się w sobie zakochali bardzo, z pozwoleniem i wolą rodziców, którzy radzi byli takiemu zięciowi w domu swoim, nie widząc pożądańszego postanowienia, zwłaszcza, że tak wielkie domy w koligacyją wchodziły.

Tymczasem, gdy się o pannę Lucydamor stara, przyjeżdża wielki jego przyjaciel, baron Kloryzand ze Włoch, w których był na peregrynacyji. Przychodzi w dom Lucydamora, wita go po przyjacielsku i według dawnej konfidencyji. Między innemi rzeczami opowiada mu się z fortuną swoją, którą już miał na pogotowiu, postanowienia z Florydą, której że miał portret prawdziwy, pokazał mu damę, a żonę swoję przyszłą, malowaną, którą jak obaczył Kloryzand, począł mu jej w sercu swoim zazdrościć, nie pokazując jednak płomienia, który się był nieszczęśliwie zapalił w sercu jego, nie tylko mu tej fortuny powinszował, ale jako przyjaciel, ale zdradliwy, obiecał mu sam do tego postanowienia służyć i jako przyjaciel w dom Florydy wprowadzony, bywał tam często, promowując niby Lucydamora, a tymczasem damie się przypatrując, w którą im się bardziej wpatrował, tym więcej życzył sobie tego w rzeczy samej, co słowy na Lucydamora targował. I dokazał tego zdradziecką swoją figurą, że panna jako przyjaciela przyszłego swego i tak kochanego męża, Lucydamora, pięknie przyjmowała i traktowała należycie, gotując sobie na dalszy czas przyjaźń jego oraz z Lucydamorem, który przed Florydą wiele dobrego powiedał o Kloryzandzie czego na swoję imprezę lekko zażywał Kloryzand, o tym tylko myśląc, jakoby jego Floryda była, nie Lucydamora.

Ale że postrzegł, że panna była cała Lucydamora, myśleć inaczej począł, uważywszy sobie, że było niepodobna wykurzyć Lucydamora z serca Florydy, o Lucydamorze myśleć począł, aby go zgubiwszy, dopiero na pooranym od kogo innego polu siać swoję fortunę. Długo tedy nie bawiąc się, umyślił go zabić i sposób taki znalazł. Wiedział o jednym słudze swoim, który był do takich rzeczy sposobny, Maubrun nazwany. Jego przepłaca i korumpuje słusznemi pieniędzmi, aby się podjął Lucydamora zgładzić z świata i zaraz mu sposób podaje. Chadzał z Lucydamorem Kloryzand często do pewnego lasu, jako

przyjaciele na konferencyje, w tym lesie tedy Maubrunowi zasadzić się kazał i dawszy mu dzień pewny, zabić go. Wprowadziwszy go tedy w głęboką gęstwinę i śpiewać począwszy (co było znakiem zasadzonemu zbójcy do strzelenia), tym sobie więcej obowiązał Lucydamora, że sobie z nim poufale poczynał. Usłyszał śpiewanie zasadzony zbójca i upatrzywszy Lucydamora, jak się od niego, niby zioła pewne zbierając, odemknął Kloryzand, strzelił, i że go dobrze nie trafił, przypadszy jeszcze, leżącego w głowę ciął i zabił. Skoczyła czeladź Lucydamora, skoczył i Kloryzand i niby się z szpadą za zabójcą puściwszy, przestrzegł go jeszcze lepiej, gdzie miał uciekać. Wróciwszy się niby z owej pogoni, krokodylem się uczynił, padł na zabitego przyjaciela ciele, ale uważała czeladź, że wiele razy się zbliżył do ciała, tyle razy z owych ran, jako fontanna krew buchała, co i Kloryzandowa czeladź uważała i na sympatyją to przyjaźni ścisłej składali.

Rozniósł się ten przypadek i doszedł do uszu Florydy, która jako bolała, będąc szczerym przyjacielem Lucydamorowi, każdy domyślać się może i z żalu ciężkiego postanowiła była, gdy ją to postanowienie minęło, być mniszką. Kloryzand już tego dokazawszy, starać się począł, żeby się to było, kiedy nic wyjawiło, umyślił tedy był owego zabójcę znieść z świata, wiedząc, żeby mu to do intencyji jego wiele przeszkadzało. I przeto drugiego sługę przepłaca, aby ułożywszy na Maubruna pewną zdradę, znalazszy sposobność, zabił go.

Przepłacony ów sługa podjął się tego i upatrzywszy raz czas, Maubruna z sobą na polowanie wziąwszy, gdy polują, a darmo, zmordowany Maubrun nie bojąc się niczego, bespiecznie pod pewnym drzewem zasnął. Rad był temu ów przekupień i przyszedszy cicho do niego, już był sztyleta dobył zabić go, ale go i sumnienie, i żal jakiś tak zwarł, że go nie tylko nie zabił, ale go jeszcze z puinałem dobytym obudziwszy, prosił go, aby mu to darował, co miał uczynić, ale nie uczynił, że go miał zabić i wszytko wypowiedział, jako go na to Kloryzand namówił i przekupił. Podziękował mu za to Maubrun i następując na Kloryzanda, i żaląc się na niego, wydał mu wszytko, jako z jego namowy Lucydamora zabił. W radę tedy poszli, uradzili, żeby się ów sługa wrócił do pana i powiedział, że Maubruna zabił, a Maubrun miał iść, gdzie go oczy ponieść miały.

Cieszy się tedy Kloryzand, że mu się rzeczy szykują i zażywa do Florydy pogody, coraz jej się na miejsce Lucydamora wkradając, ale panna jako rozumna umiała to utrzymać. Gdy tedy Maubrun z lasu

wyszedszy, idzie, gdzie go oczy niosą, fortuny szukając, w polu, za jedną wsią napadł na sługę jednego Lucydamorowego, którego przy tak częstym panów swoich widzeniu znał bardzo dobrze. Wdali się z sobą w rozmowę, przyszło do tego, że on przeszłego pana swego sprawkę, jad już mając na niego, wydał, że go zabić kazał, opowiedział i przyznał się, że on przekupiony Lucydamora z woli Kloryzanda zabił. Zabolało serce wiernego sługę, ale że był bez broni, a ten zbrojny, w świat idący, zdużać* mu nie mogąc, rozszedł się z nim i ten w swoję, a ten w swoję drogę pojechał. Dojechawszy ów sługa do wsi, kazał go szukać, ale go znaleźć nie mogli.

Więc jako dobry i życzliwy, choć umarłemu panu, sługa idzie stamtąd do Florydy, która obaczywszy go i przypomniawszy sobie, że tak wiele razy kartki nosił od Lucydamora do niej, łzami się zalała i tylko te słowa rzekła:

— Miły Boże, tyś dobrego pana stracił, a ja przyjaciela i męża, nie będąc jeszcze za nim, owdowiałam. Przeciebym nie tak żałowała, gdybym wiedziała, kto go zabił, bobym się przynajmniej zemstą ukontentowała.

Aż on sługa rzecze:

— Z tym ci ja do ciebie przychodzę.

Wszytko jej tedy wypowiedział, jako się od Maubruna dowiedział, że go on zabił z rozkazu Kloryzanda. Za tę nowinę zaraz mu bogaty łańcuch z siebie darowała i płakać, serdecznie bolejąc, poczęła, a jako zwyczajnie bywa, wielki ból w wielką się złość obraca, dawszy pokój Lucydamorowi, którego utraciła, wszytkę myśl na Kloryzanda obróciła, jakoby się zemścić Lucydamora nad nim mogła i gdyby go miała na dorędziu, to by go była pazurami rozdrapała, ale że była złość białagłowska, przytłumiła go w sobie, alembik wnętrzny jadem dobrze nabiwszy. Namawia tedy sługę, żeby milczał, a jeżeli co miał miłości ku panu zabitemu i ku niej, aby był gotowy pomóc jej zemścić się krwi Lucydamorowej i obiecała mu to nagrodzić. Obiecał jej usługę swoję ów sługa i tak go puściła od siebie.

Kloryzand tymczasem rozumiejąc, że już kuropatwa pod siecią bywa u Florydy, wszytkiemi się sposobami stara, aby był na miejscu Lucydamora. Owa wrzkomo przyjmuje jego afekty, w sercu myśląc o czym innym i z owym sługą Lucydamorowym namawiając się, umyśliła

---

* zdużać — przemóc

w złości sztukę dziwną na Kloryzanda, której instrument przez owego sługę wyrobiła. Gdy już rzecz miała gotową, pisze kartkę do Kloryzanda pewnego upatrzonego dnia w ten sposób: „Rozumiem, że chociaż jużem była słowem obowiązana Lucydamorowi, że jednak śmiercią i dopuszczeniem Boskim z tego słowa i obligacyji wywiązana jestem, żem wolna do obrócenia afektu swego do tego, kto mi się podobać będzie, a że widzę i uznawam cię być wiernym przyjacielem nieboszczyka Lucydamora, chcąc mu i po śmierci dotrzymać przyjaźni, afekt swój do ciebie obracam, co żebyś lepiej ze mnie zrozumiał, daję ci randewu jutro raniusieńko, żebyś przyszedł do ogroda naszego domowego, znajdziesz drzwi na to otwarte, tam a tam, wszytkę w ten czas, wszytkę moję myśl wyrozumiesz". Co rozumiesz, jak lizał tę kartkę Kloryzand, nie wiedząc, że ten powabny miód był jego trucizną.
Całą noc od radości nie śpiąc, raniusieńko przychodzi do ogroda, w którym ów sługa był utajony i gotowy czynić, co mu każe Floryda. Owa sama w wieczór z nim owę machinę wyrobioną w pewnym pokoiku w wieczór składa, prosząc go, aby o tej a o tej godzinie fortę otworzył i utaiwszy się, dopiero do niej przybył, kiedy ją obaczy w ten pokoik wchodzącą. Jutro raniusieńko wstała sama Floryda i zastawszy drzwi otwarte, czeka Kloryzanda, który żeby był nie omieszkał, także spieszył i pannę gotową zastał, rad [tego], czego potym wkrótce na wieki miał żałować. Jako obaczyła Floryda, zdradnie ułożyła twarz w przyjaźń, za rękę go weźmie i tylko mu to rzecze:
— Żebyśmy wolniej i stateczniej o namienionej materyji mówić mogli, aby nas kto nie wysłuchał, idźże tam do tego pokoiku, a ja drzwi zamknę, żeby kto nie wszedł.
Rozumiał, że prawda, Kloryzand i prętko do pokoiku wbiegł, w którym jak prętko próg przestąpił, tak machina spuściła się i tak mu nogi i ręce poplątała, i całego jego, że się ruszyć nie mógł. Weszła za nim Floryda, wszedł i ów Lucydamorów sługa, dopiero kiedy go uplątanego widziała, który nie wiedział, co się z nim dzieje i im się bardziej mocował, tym się tężej wiązał.
— Tuś mi ptaszku — rzecze — a wiesz, coś porobił?
Kazała mu tedy wszytko owemu słudze wypowiedzieć. Struchlał, usłyszawszy to, Kloryzand, a ona jako harpia przypadszy, całą twarz tak mu pazurami podarła, że kawalce wisiały z twarzy. Począł Kloryzand wrzeszczeć, ale ów sługa knybel mu w gębę włożył i przydusił. Dopiero dobywszy noża, w podłuż mu oczy przerżnęła i wyłupiła ostatki, co

wypłynęło, nos mu i uszy urżnęła i z pomocą owego sługi zęby mu kleszczami powyrywała, paznokcie z nóg i z rąk powydzierała, żywemu dopiero palce po jednemu ucinała. Rzucał się Kloryzand, a im się bardziej rzucał, tym bardziej się ściskał, a ona ze wszytkiemi częściami ciała, suknie z niego zdarszy, co chciała to robiła, dziwnie go katując i rozpalonemi węglami go piekła, a jak się zmordowała, to mu Lucydamora wymawiając, łacinę prawiła. Dopiero kiedy już słońce miało wstawać, większego noża wziąwszy, piersi mu rozerżnęła i dobywszy serca, w ogień go wrzuciła. To wyrobiwszy, dawszy owemu słudze pomocnikowi sto talerów, wypuściła go z ogrodu i jakby otworzoną bramą kazała mu uciekać.

Zamknąwszy furtę do ogrodu, wróciła się do pokoju swojego i swoją ręką tę historyją napisawszy, na dorędziu kartę położywszy, truciznę nagotowaną z wodą sobie rozprawiwszy wypiła i położyła się na łóżku. Gdy już bez żadnego żalu za grzechy trucizna swój skutek czynić poczęła, jęczyć i ryczyć poczęła. Wpadła sługa do jej pokoju i do łóżka przypadła, ale tylko ostatnie jej ziewnienie zaskoczyła. Poczęła owa sługa wołać, wszyscy się z łóżek porwali, osobliwie rodzicy. Obaczyli papier, który gdy przeczytał ociec w uszach wszytkich, jako Kloryzanda zmęczyła, jako siebie otruła, pobiegli do owego pokoju i znaleźli trupa umęczonego między postronkami i sprężynami. Sprowadzono magistrat, który wszytko opisał. Chcieli krewni Kloryzanda coś na rodzicach jej ugonić, ale ich parlament wolnymi uczynił, a Maubrun coś był gdzie indziej zrobił, uchwycony, na męki dany, przyznał się do tej robótki swojej, to jest śmierci Lucydamora, za co w koło go żywo wpleciono.

Opinie

Michał Głowiński

Mowa: cytaty i aluzje

1. Problem: język a naród jest ogromny, tutaj jednak interesuje mnie jedno tylko zjawisko, ważne — jak myślę — i niedocenione. Nie będzie mnie zajmować rola gramatyki jako czynnika modelującego obraz świata, właściwy danej społeczności, nie będę się odwoływał do hipotezy Sapira–Whorfa, aczkolwiek zagadnienie, jakie podejmę, bezpośrednio się z nią wiąże. Nie skoncentruję się też na problematyce socjologicznej, nie będzie zatem moim głównym tematem integracyjna rola języka w danej społeczności, czy też jego waga w ruchach narodowych, np. w toku wyzwalania się spod obcego panowania (np. rola języka w Polsce pod zaborami). Przedmiotem refleksji będzie tu co innego, co wiąże się zresztą z kulturowym i społecznym nacechowaniem języka, a mianowicie rola funkcjonujących w obrębie danej kultury narodowej cytatów, aluzji, wyrażeń cudzysłowowych[1], charakterystycznych powiedzeń itp. Interesuje mnie ona przede wszystkim ze względu na konotacje, jakie elementy te wnoszą do komunikacji. Przytoczenia pochodzące z najróżniejszych źródeł, współtworzące daną kulturę narodową, są zjawi-

[1] M. R. Mayenowa *Wyrażenia cudzysłowowe. Przyczynek do badań nad semantyką tekstu poetyckiego*, w: *Studia i rozprawy*, wybór i oprac. A. Axer i T. Dobrzyńska, Warszawa 1993. Jest to polska wersja artykułu ogłoszonego po francusku w r. 1967.

skiem pierwszorzędnej wagi wówczas, gdy traktuje się język jako jej komponent. Z najróżniejszych źródeł: z literatury i z folkloru, z tekstów religijnych i z tradycji obyczajowych, związanych z takimi czy innymi formułami słownymi, z ulotnych i — gdy rozpatrywane same w sobie — niezbyt ważnych tekstów, wywodzących się z sytuacji, które kiedyś odegrały jakąś rolę, i po prostu — nie wiadomo skąd.

Mówimy cytatami i aluzjami — i czynimy to nawet wtedy, gdy nie jesteśmy tego faktu świadomi. Cytaty i aluzje znajdują się pod ręką, są gotowe, od razu do użycia, można po nie sięgnąć w odpowiedniej sytuacji — przede wszystkim dlatego, że ułatwiają komunikację. Nie są one w żadnym razie przejawem uczoności czy wyrafinowania, są w mowie czymś naturalnym i oczywistym. Służą nie popisowi erudycyjnemu, ale — komunikacji, są współczynnikiem porozumiewania się. Wydaje się, że owe cytaty i aluzje nie stanowią cechy charakteryzującej mówienie tylko pewnych grup społecznych. Kwalifikatory socjolingwistyczne można wprowadzać dopiero na niższym szczeblu ogólności, inne będą — lub przynajmniej częściowo inne — cytaty, aluzje, parafrazy znanych powiedzeń w mowie warstw wykształconych, inne — w mowie grup społecznych o niskim poziomie edukacji. W pierwszej pojawi się więcej odwołań do dzieł literackich, w drugiej — więcej przysłów. Stratyfikacja społeczna cytatów i aluzji jest zjawiskiem ciekawym i ważnym, tutaj jednak przesuwam ją na plan dalszy. W perspektywie, w jakiej rzecz rozpatruję, najważniejsze jest to, że rozwarstwienie cytatów zależnie od grupy społecznej dokonuje się w obrębie wspólnoty narodowej.

Nie jest ona wspólnotą izolowaną czy autarkiczną. Rzeczy mają się inaczej — w sferę cytatów i aluzji funkcjonujących w danej społeczności przenikają rozmaite składniki z zewnątrz, choć różnice kulturowe między narodami ujawniają się niekiedy już w kształtowaniu znaczenia słów z pozoru synonimicznych, co pokazała pięknie Anna Wierzbicka, porównując rosyjski wyraz sud'ba z polskim los[2]. Rozmaite, a więc przede wszystkim te, które wynikają z uczestnictwa w kulturze europejskiej (mam tu na uwadze przykład polski, mówię więc o kulturze europejskiej). I tu można wskazać na wszelkie przytoczenia pochodzące z wielkich tekstów religijnych, takich jak Biblia, dalej z tych tekstów, które utrwalały wspólną tradycję, zwłaszcza z mitolo-

[2] A. Wierzbicka *Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba*, „Teksty Drugie" 1991 nr 3.

gii greckiej, a także z dzieł literackich. Rozpatrywana pod tym kątem narodowa wspólnota cytatów i aluzji jest częścią składową większej całości. Trzeba tu wszakże zwrócić uwagę na doniosłe zjawisko: powiedzenia i utarte zwroty powstałe nie w obrębie danego języka, ale przyswojone z innego, czasem funkcjonują w postaci utrwalonej raz na zawsze, mogą się jednak pojawiać w różnych wersjach, zależnych od tego, jaki przekład w danym czasie znajduje się w obiegu. Ciekawe pod tym kątem byłoby prześledzenie przemian tych sformułowań z Biblii, które weszły do języka polskiego i w nim się zakotwiczyły; kształtowałyby się one różnie, dotyczy to np. cytatów z *Psalmów* w przekładach od Kochanowskiego do Miłosza.

To samo w jeszcze większym — być może — stopniu odnosi się do utworów literackich. Jak się zdaje, liczba tych, które dały początek powiedzeniom, osadzonym w języku, na który dane dzieło tłumaczono, jest stosunkowo niewielka. I tutaj możliwość rozmaitych wersji jest chyba jeszcze bardziej rozległa niż w przypadku tekstów sakralnych. W języku polskim utrwaliło się kilka formuł z *Hamleta*. Istnieje kilkanaście przekładów tego dramatu na polski, weszły jednak do niego przede wszystkim te powiedzenia, które znaleźć można w klasycznym, XIX-wiecznym tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego. Nie da się jednak wykluczyć, że w pewnym momencie wersja Paszkowskiego zastąpiona zostanie jakąś inną — jeśli inny przekład zdołałby zdobyć równie wielką popularność i mocną pozycję. Taka wariantowość nie jest możliwa w przypadku tekstów powstałych w danym języku — formuły Kochanowskiego, Mickiewicza, Norwida czy jakiegokolwiek innego rodzimego poety są jako element polszczyzny niezmienne. Oczywiście, można je parafrazować i przekształcać, parodiować i karykaturować, jednakże w odwodzie pozostaje zawsze wersja jedyna i niepowtarzalna — swojego rodzaju wzorzec.

Źródła cytatów i odwołań mogą być — jak widzimy — zróżnicowane. Z jednej strony tworzą je utrwalone powiedzenia, idiomy, tradycyjne zestawienia słów, funkcjonujące w mowie, z drugiej zaś — ekscerpty z tekstów, które mają swoich autorów i istnieją jako samodzielne całości. Ruch jest tu jednak dwustronny: z tekstów do języka i z języka do tekstów, bo przecież podejmują one i rozwijają znane idiomy, przekształcają je, nadają im takie czy inne sensy (szczególnie jest to charakterystyczne dla poezji XX wieku).

2. Swoją tezę sformułowałbym w sposób następujący: rozpatrywany z pewnego punktu widzenia naród, jest — za sprawą języka, jakim się posługuje — wspólnotą cytatów, odwołań do różnego rodzaju tekstów znanych w danej społeczności, wyrażeń cudzysłowowych. Wspólnotą, dla której równie ważna co ich sensy dosłowne, jest zawartość symboliczna, a także wszelkiego rodzaju konotacje. I te konotacje często, a może z reguły, są donioślejsze od konkretnego dosłownego znaczenia danego słowa czy formuły, a ich uchwycenie jest koniecznym elementem kompetencji komunikacyjnej.[3] Więcej, w takich przypadkach rzeczywista wiedza może być w ogóle nieważna, ważna jest bowiem tylko zdolność rozumienia sensów danej formuły. Każdy, kto zna język polski, rozumie powiedzenia „wyszedł na tym, jak Zabłocki na mydle" i „plecie jak Piekarski na mękach", rozumie też takie, które komuś z zewnątrz wydawać się mogą absurdalne (np. „mieć muchy w nosie"). Nie jest ważne, że pojawiają się tu nazwiska dość częste w Polsce, ci dwaj panowie są w istocie osobami anonimowymi, nie informują o nich encyklopedie i słowniki biograficzne, ten, kto tych sformułowań używa w sytuacjach, które do tego upoważniają, nie musi, a nawet nie może wiedzieć (bo niby skąd), kim oni byli. Mimo to, oba te powiedzenia są powszechnie zrozumiałe i powszechnie używane w sposób przez nie zakładany; nikt nie ma wątpliwości, że pierwszą formułę zastosować można do kogoś, kto zrobił zły interes, a drugą do kogoś, kto mówi długo i nieciekawie lub wręcz wygaduje głupstwa. Trzeba tu jeszcze coś dodać. Jeśli o kimś powiem, że „wyszedł jak Kowalski na mydle", czy że „plecie jak Szymański na mękach", moja intencja zostanie zrozumiana, co do tego mogę być pewien, ale przecież tak nie powiem, w istocie taka możliwość nie wchodzi w grę. Z jednym wszakże wyjątkiem: zamiana nazwisk byłaby umotywowana, jeśliby ta parafraza znanych powiedzeń uzasadniana miała być tym, że słowa te chciałem odnieść do jakiegoś konkretnego Kowalskiego czy Szymańskiego. Bo — powtarzam — do zrozumienia tych powiedzeń nie jest potrzebna żadna realna wiedza, choć czasem bywa pożądana, o czym świadczą dokomponowywane czasem do nich anegdoty, znane z folkloru.

O Zabłockim i Piekarskim nic nie wiadomo, ale z podobnymi procesa-

[3] Kategorię kompetencji komunikacyjnej wprowadził D. Hymes; zob. jego studium *Socjolingwistyka i etnografia mówienia*, w antologii *Język i społeczeństwo*, oprac. M. Głowiński, Warszawa 1980. Por. ciekawą analizę tej problematyki w książce L. Korporowicza *Tworzenie sensu. Język — kultura — komunikacja*, Warszawa 1993.

mi mamy do czynienia wówczas, gdy powiedzenia odnoszą się do osób realnych i do wydarzeń historycznych. Powiedzenie „polegać jak na Zawiszy" przywołuje postać historyczną, polskiego rycerza z XV wieku, ale przecież nie trzeba o tym wiedzieć, by te słowa zrozumieć. Ktoś, kto nigdy o nim nie słyszał, może je odnieść do człowieka, o którego zaletach jest przekonany.

Omówione przypadki mają stosunkowo niewielką nośność symboliczną, ich sfera konotacyjna jest raczej ograniczona, co się zapewne tłumaczy tym, że odnoszą się do sytuacji życia codziennego. Ale czasem jedno słowo, przede wszystkim nazwa własna, może nabierać znaczeń symbolicznych — i są one w danej zbiorowości od razu zrozumiałe. Przykładem dobitnym jest tutaj nazwa miejscowa Targowica. W zasadzie nie weszła ona do frazeologii, nie narosły wokół niej utarte powiedzenia, funkcjonuje — by tak powiedzieć — w pojedynkę. Jej treść symboliczna jest od razu zrozumiała i może być odniesiona do tego wszystkiego, co traktuje się jako zdradę narodową. W pewnym momencie staje się nieistotne, że Targowica to nazwa niewielkiego miasta, leżącego na odległych kresach wschodnich dawnej Polski (obecnie na Ukrainie), ważne jest, że tam powstał ruch polityczny zainicjowany przez tych, którzy własne interesy postawili wyżej niż dobro Rzeczypospolitej i przyczynili się do jej upadku. Jako symbol zdrady Targowica przestaje być nazwą miejscową, jest nosicielką wyraźnych treści symbolicznych i przekaźnikiem wartości negatywnych (wystarczy przypomnieć odpowiedni fragment *Pana Tadeusza*). Nawiasem dodam, że umożliwia to różnorakie nazwą tą manipulowanie, a jako przykład niech posłuży fakt, że wydany w okresie stalinowskim pamflet na polską emigrację polityczną na Zachodzie nosił tytuł *Targowica leży nad Atlantykiem*.

W analizowanych formułach i nazwach, w których symbolika dominuje nad znaczeniem, ujawniają się uwikłania kulturowe mowy, jej — chciałoby się powiedzieć — lokalność, to bowiem, co w obrębie danego języka jest od razu zrozumiałe, nie może być dosłownie przełożone, wymaga w tłumaczeniu bądź wynalezienia odpowiedniego ekwiwalentu w danym języku, bądź musi być uzupełnione komentarzem, a najczęściej po prostu znika.[4] Dotyczy to również cytatów z dzieł literackich, a nimi nasycona jest mowa w stopniu wysokim,

[4] O tej problematyce zob. A. Wierzbicka *Przekładalność a elementarne jednostki semantyczne*, „Przegląd Humanistyczny" 1978 nr 2; J. Ziomek *O przekładaniu przysłów*, w: *Powinowactwa literatury*, Warszawa 1980.

zwłaszcza mowa warstw wykształconych, choć nie tylko, bo przecież nauczycielką cytatów jest szkoła od klas najniższych, a w ostatnich dziesięcioleciach, także — środki masowego przekazu. Mówi się, że coś przeniknęło do języka, co znaczy, że formuła poety czy powieściopisarza stała się utartym powiedzeniem, czasem rozpoznawanym, czasem już anonimowym, takim, o którego autorstwie się zapomina, choć w każdej chwili można się dowiedzieć, spod czyjego pióra ono wyszło. Kiedy mówię o formułach, które przeniknęły do języka, nie myślę o odwołaniach literackich pojawiających się w toku codziennego kontaktu językowego, tych które mają pokazać erudycję mówiącego, czy stać się oznaką jego pozycji (intelektualnej, społecznej itp.); nie interesuje mnie zresztą w ogóle to zjawisko jako oznaka. Mam na uwadze te sytuacje, w których cytat literacki staje się na swój sposób naturalnym elementem komunikacji. Słowa Mickiewicza „mędrca szkiełko i oko" brzmią dzisiaj archaicznie, są jednak w pełni zrozumiałe nie tylko w swoim dosłownym znaczeniu, ale jako formuła, która odnosi się do pewnego zjawiska i może być użyta w pewnej sytuacji. Trudno tutaj dokonać jej eksplikacji, trzeba jednak powiedzieć, że „mędrca szkiełko i oko" stało się symbolem uczoności ocenianej nieprzychylnie.

O roli cytatów i aluzji w mowie danej społeczności decyduje to, że są one rozpoznawalne. „Rozpoznawalne" nie znaczy jednak, że używane w ten sam sposób co w oryginale, oryginał nie narzuca bowiem w trybie bezwzględnym użycia, nie określa go raz na zawsze. Jednakże nie można przeczyć, że rozpoznawalność polegająca bądź na umiejętności atrybucji cytatu, bądź na orientacji jedynie, skąd się on wywodzi (w sensie historycznym, czy literackim), wpływa na jego funkcjonowanie. Wpływa, gdyż pozwala na osadzenie słów, których używamy w wyraźnie zaznaczonym kontekście, sprzyja tworzeniu różnego rodzaju sensów dodatkowych i dodatkowemu ujawnianiu intencji (np. ironicznych), nie stanowi jednak warunku koniecznego. Istnieje zjawisko, które można byłoby określić jako kryterium poprawnego posługiwania się cytatem, ale nie wynika ono tylko i wyłącznie z jego rozpoznania (a w pewnych przypadkach nie wynika wcale); kryterium to ma charakter przede wszystkim operacyjny, a na dalszym planie dopiero erudycyjny. O tym, że rozumiem cytat, świadczy to, że potrafię się nim posłużyć zgodnie z tradycją, a gdy tradycję kwestionuję, umiem zasygnalizować, że sięgam po parodię (intencje mówiącego są wyraźne i świadczą, że parodia jest postępowaniem

zamierzonym). Rozpoznawalność w procesie komunikacji, a więc tak po stronie nadawcy jak odbiorcy, ma znaczenie kolosalne, gdyż pozwala wydobywać z utartych formuł dodatkowe konotacje. I dzięki temu staje się składnikiem kompetencji komunikacyjnej.

Rozpoznawalność nie oznacza jednak bezkrytycznego poddania się tym sensom, które cytat ma na swym terenie macierzystym. Kiedy używam formuły z poematu Kochanowskiego *Muza* „Sobie śpiewam a Muzom", nie deklaruję, że jestem poetą i nie ubolewam, że moje dzieła niestety nie spotykają się z zainteresowaniem słuchaczy (a dzieje się tak tym bardziej, że występuje ona w formie skróconej: „sobie a Muzom"). Oczywiście, może tych słów użyć współczesny pisarz rozczarowany brakiem sukcesu, ale może też użyć każdy w zastosowaniu do swojej działalności (jakiejkolwiek), kiedy sądzi, że to, co robi, nie jest dostatecznie zauważane, czy też jest nikomu niepotrzebne. Ale może też, używając tego cytatu powiadomić, że robi coś wyłącznie dla siebie i stosunek innych do jego własnych poczynań po prostu go nie interesuje. Jest całkiem możliwe, że formuły „sobie śpiewam a Muzom", która stała się dobrem należącym do języka, użyje ktoś, kto nie słyszał o poemacie Kochanowskiego, rozpoznanie autorstwa i w ogóle orientowanie się w cytatowym charakterze tych słów może jednak wnieść elementy dodatkowe. W pewnych wypadkach fakt, że pochodzą one od wielkiego poety czy myśliciela, ma dodawać przytoczonym słowom autorytatywności, w innych — przeciwnie — gdy są kwestionowane, może świadczyć o buncie i podawaniu w wątpliwość obowiązujących idei. Często używa się celowo wielkich słów, mówiąc o rzeczach małych, by stworzyć dystans, wskazać na nieprzystosowanie itp. Z cytatem kiczowym mamy do czynienia wówczas, gdy wielkie słowa, bez żadnego dystansu, odnosi się do rzeczy niewspółmiernie małych, a więc wówczas, gdy tradycyjne formuły służą uwznioślenia mówiącego. Myślę oczywiście o wielkich słowach, które same w sobie kiczem czy tandetą nie są, stają się nimi dopiero w danym użyciu. Przy okazji dodam, że ogromną dziedzinę stanowią cytaty humorystyczne; w polszczyźnie wiele z nich pochodzi z komedii Aleksandra Fredry, zwłaszcza z *Zemsty* i z *Pana Jowialskiego*. Często zresztą granice między cytatem serio a cytatem humorystycznym są płynne, mogę np. w sposób naturalny potraktować żartobliwie słowa „sobie śpiewam a Muzom".

3. Umiejętność posługiwania się cytatami, wyrażeniami cudzysłowowymi, różnego rodzaju formułami idiomatycznymi jest świadectwem opanowania danego języka i osadzenia się w kulturze, do jakiej on należy. Mogę się posługiwać danym językiem nie tylko pod warunkiem, że znam reguły gramatyczne i znaczenia podstawowego zasobu słów, dla właściwego porozumienia muszę w jakiejś przynajmniej mierze panować nad tym, co dużo mniej określone, a jednak niezmiernie ważne. Znajomość tego rodzaju czynników jest konieczna nie tylko dlatego, że mogę stać się ofiarą nieporozumień, bo cytowane słowa wezmę dosłownie i potraktuję jako formuły stworzone w danym momencie przez mojego interlokutora. Nie rozpoznając cytatów, aluzji, odwołań do innych wypowiedzi, nie mogę brać udziału w grach językowych, współtworzących komunikację. A istota wszelkiego rodzaju przytoczeń polega między innymi na tym, że właśnie nieustannie w toku potocznego mówienia wchodzą w zróżnicowane gry językowe.

Na czym jednak polegałaby rola cytatów i aluzji rozpatrywanych jako element języka, a więc jako współczynnik kultury narodowej? Można tu wskazać różne zadania, jakie one pełnią, na pierwszym miejscu wymieniłbym wszakże to, że sprzyjają ekonomii komunikacji, a niekiedy wręcz o niej decydują. Cytat, aluzja do utartego powiedzenia czy wyrażenie cudzysłowowe zwalniają od szerokiego referowania danego przedmiotu, bo wprowadzają go od razu i również od razu stawiają w takim świetle, w jakim mówiący pragnie go pokazać. Kiedy padają w potocznej rozmowie, są czymś w rodzaju sygnału i — zarazem — skrótu. Natychmiast odnoszę je do właściwej rzeczy — i od razu pojmuję, o co chodzi. Kiedy słyszę, że ktoś wyszedł na tym jak Zabłocki na mydle, wiem od razu, że nie powiodło mu się przedsięwzięcie, w które się zaangażował. Te tradycyjne słowa informują mnie o wszystkim, reszta może być tylko dodatkiem czy uzupełnieniem. Kiedy słyszę o pisarzu, że śpiewa sobie a Muzom, od razu wiem, że nie odniósł sukcesu u publiczności, bądź też został przez nią odrzucony. Cytaty i aluzje nie są zatem ozdobnikami, których zadaniem jest urozmaicenie czy wzbogacenie naszych wypowiedzi — nie chodzi tutaj o ornamentykę, sprawą centralną pozostaje wciąż komunikacja. Ekonomia mówienia wydaje mi się zjawiskiem o podstawowej wadze także dlatego, że stanowi swoistą legitymizację operowania cytatami i w ogóle odwoływania się do tak spetryfikowa-

nych formuł, jak do wyimków z różnego rodzaju tekstów. To ona właśnie decyduje o ich funkcjonalności. I pośrednio w potoczne mówienie wprzęga to, co stanowi element wyposażenia kulturowego danego języka. Bo przecież należę do danej zbiorowości również dlatego, że potrafię posługiwać się takimi skrótami uwarunkowanymi przez daną kulturę. I wiem, kiedy mogę przywołać niefortunnego Zabłockiego, czy gadatliwego Piekarskiego, wiem też, kiedy mogę mówić o muchach w nosie. Tak jak jestem świadom, kiedy mogę posłużyć się przysłowiem — w zgodzie z jego sensem i w harmonii z sytuacją, w jakiej słowa te wypowiadam. Kolejny czynnik wiążący się z opisywanym zjawiskiem, to wprowadzanie za pomocą cytatów i aluzji różnego rodzaju treści symbolicznych i aksjologicznych. Oczywiście, nie zawsze odgrywają one rolę szczególną, czasem w ogóle nie mają znaczenia, jak w przypadku powiedzenia o Zabłockim i mydle. Proces symbolizacji i wartościowania jest wyraźny zwłaszcza wówczas, gdy posługuję się nazwami własnymi, tak miejscowymi jak osobowymi. W takich użyciach przechodzą one w inną sferę, w pewnym sensie tracą to, co w nich indywidualne, stają się określeniami postaw, wyborów moralnych, decyzji politycznych. Jeśli określę kogoś jako Rejtana czy Wallenroda, to nie chodzi mi przecież o konkretną postać historyczną czy konkretnego bohatera poematu Mickiewicza; wskazuję na pewne postawy i sposoby działania, tak Rejtan, jak Wallenrod stają się tworami symbolicznymi, uosobieniami postaw. Traktuję tutaj nazwiska jako wyrażenia cudzysłowowe, gdyż w tego rodzaju użyciach nie chodzi o konkretne osoby, wszystko jedno rzeczywiste czy fikcyjne. W jeszcze większym stopniu odnosi się to do przywołanej już nazwy miejscowej Targowica. Jeśli jakąś grupę polityczną określa się mianem Targowicy, z góry wiadomo o co chodzi, nie ma potrzeby, by udzielać dalszych wyjaśnień, wystarcza jedno słowo.

W pewnych przypadkach równie ważne jak ekonomia mówienia oraz symboliczność połączona z wartościowaniem jest to, że cytaty i aluzje stają się podstawą nowych konstrukcji, czy tematami różnego rodzaju wariacji językowych. Chodzi tu o rozmaite przekształcenia, parafrazy, mniej lub bardziej bezpośrednie nawiązania, których celem nie jest proste przywołanie pierwowzoru, ale wykorzystanie go jako budulca w nowych konstrukcjach. Jednakże aby je zrozumieć, trzeba rozpoznać cytat czy wyrażenie cudzysłowowe. Można rzecz ująć w ten spo-

sób: funkcjonujące w danym języku przytoczenia i utrwalone formuły stają się punktem wyjścia do różnego rodzaju transformacji językowych, można przeto powiedzieć, że określają one wyobrażenia, czy — ogólnie — typ wyobraźni, charakterystyczny dla danej społeczności. I tutaj także przepływ jest dwukierunkowy: od języka do dzieł literackich i od dzieł literackich do języka. Jeśli chodzi o kierunek pierwszy, mamy do czynienia ze zjawiskiem charakterystycznym zwłaszcza dla poezji polskiej ostatnich dziesięcioleci. Idiomatyka, różnego rodzaju wyrażenia cudzysłowowe, a także odwołania do dzieł literackich, pełnią rolę punktów wyjścia i sfery odniesienia. Bez uwzględnienia gier językowych, w jakie zostały wprowadzone, tekst staje się niezrozumiały. Biorę przykład nie z utworu literackiego, ale z listu wielkiego pisarza. Gombrowicz tak pisze do Jerzego Giedroycia:

Owóż ponieważ jak dotąd pańskie oko Redaktora nieźle tuczyło konia mej sztuki, proszę i nadal doglądać go jak najtroskliwiej, tzn. jak już pisałem, pragnę działać w najściślejszym porozumieniu i w obliczu tych komplikacji raczej zacieśnić współpracę.[5]

Sądzę, że gdyby frazę tę przeczytał ktoś, kto nigdy nie spotkał się z powszechnie znanym polskim przysłowiem, lub gdyby została ona przełożona na język, w którym takie przysłowie nie występuje, musiałaby zostać zinterpretowana jako przykład niebywałego baroku, zmanierowanego i niezrozumiałego. Ów skomplikowany obraz nie jest jednak przykładem osobliwego konceptyzmu, tłumaczy się on bowiem prosto jako nawiązanie do znanego przysłowia „pańskie oko konia tuczy". Gombrowicz jest doskonale świadomy, że adresat listu odczyta aluzję, bo uchwyci ją każdy, kto zna język polski — i ta pewność właśnie pozwala mu na budowanie rozległego obrazu, trochę autoironicznego, trochę zabawnego, ale nie gubiącego tego, co miało być w tym liście głównym przekazem. Zjawisko to jest — jak już wspomniałem — jednym z podstawowych faktów w pewnych nurtach poezji współczesnej i zostało świetnie zanalizowane w książce Anny Pajdzińskiej.[6] Można by zatem zaryzykować twierdzenie, że w poezji współczesnej aluzje językowe zajęły miejsce dawnych aluzji mitologicznych. W konsekwencji odwołania kulturowe w sferze tematycznej zastąpione zostały przez aluzje i parafrazy językowe.

---

[5] J. Giedroyc, W. Gombrowicz *Listy 1950–1969*, oprac. A. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 167

[6] A. Pajdzińska *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin 1993.

4. W języku istnieje repertuar cytatów, odwołań, aluzji, którymi można się posługiwać zgodnie z potrzebami, służą one bowiem komunikacji. Repertuar ów nie ma charakteru zamkniętego, przeciwnie, jest dynamiczny, a jego granice w większym lub mniejszym stopniu są ruchome. Nie jest dany z góry, proces jego kształtowania się nieustannie trwa. Pewne cytaty i wyrażenia cudzysłowowe wychodzą z użycia, stają się swojego rodzaju archaizmami, bądź dlatego, że przestają być zrozumiałe i tracą aktualność, bądź z tej racji, że ich funkcjonalność staje się coraz bardziej wątpliwa. Obserwowanie tego procesu pozwalałoby ujawnić, co się dzieje w sposobach komunikowania właściwego danemu narodowi, a wiedza na ten temat byłaby ciekawym przyczynkiem nie tylko do ewolucji języka, ale także — historii kultury.

Proces nieprzerwanego kształtowania się repertuaru wyraża się oczywiście nie tylko w tym, że stale coś z niego ubywa, również w tym, że nieustannie coś do niego przybywa. Przenikają w jego obręb wyrażenia o genezie doraźnej, zrozumiałe i użyteczne w danej sytuacji — nie znaczy to jednak, że mają one szansę na trwałe osadzenie się w języku, choć można przypuszczać, że zdobycie takiego miejsca stanie się udziałem przynajmniej niektórych z nich. Jak się zdaje, współcześnie źródłem cytatów i wyrażeń cudzysłowowych są przede wszystkim środki masowego przekazu, z całym dobrodziejstwem inwentarza, a więc tak popularyzowane przez nie wypowiedzi polityków, jak reklamy, piosenki, czy widowiska rozrywkowe; w systemach totalitarnych zaś rolę tę pełnią teksty oficjalne, będące przekazem obowiązującej ideologii. Także w Polsce w ostatnich latach pojawiły się nowe powiedzenia i formuły, które pełnią rolę cytatów i dostarczają materii do różnego rodzaju parafraz i aluzji. Wystarczy przypomnieć te choćby, które pochodzą z przemówień czy z innego rodzaju publicznych odezwań Wałęsy. Myślę tu o takich formułach jak „nie chcem, ale muszem" (koniecznie w tej wadliwej fonetycznie postaci), „postawić na lewą nogę, postawić na prawą nogę", czy zabawnie groteskowe „jestem za, a nawet przeciw". Formuły te są dzisiaj powszechnie zrozumiałe i można się nimi posługiwać w rozmaitych sytuacjach, dalekich od kontekstów politycznych, w których po raz pierwszy się pojawiły.

Powracam do punktu wyjścia. Wszelkiego rodzaju cytaty, wyrażenia cudzysłowowe, zakrzepłe formuły uważam za ważny element języka

jako składnika kultury narodowej, ten element, który wchodząc w obręb kompetencji komunikacyjnej, nie może być dosłownie tłumaczony na języki obce, wymaga bowiem nie dosłowności, ale ekwiwalentów, lub przełożyć się nie daje i wówczas musi się stać przedmiotem komentarza. Na koniec chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden moment. W ostatnich dziesięcioleciach wzrosło zainteresowanie wszelkiego rodzaju przytoczeniami i odwołaniami do różnych stylów i tekstów. Wiąże się to z pewnością z oddziaływaniem koncepcji Bachtina, a także z ukształtowaną w ciągu ostatniego ćwierćwiecza teorią intertekstualności. Cytat nie jest jednak wyłącznie właściwością tekstu czy dyskursu, nie jest zjawiskiem wyróżniającym literaturę czy sztukę w ogólności (by wspomnieć o cytacie w muzyce czy w malarstwie), pojawia się na poziomie bardziej elementarnym, na poziomie potocznej komunikacji i stanowi jeden z tych czynników, które są świadectwem osadzenia mowy w danej kulturze. Jeżeli więc podejmuje się problem: język a naród, należy zwrócić uwagę także na tę kwestię, bo tu właśnie ujawniają się odrębności i uwikłania kulturowe. Każdy język jest specyficznym i niepowtarzalnym magazynem cytatów.

I — uwaga już całkiem na koniec — w naszych postmodernistycznych czasach jest się uczulonym nie na oryginalność czy niepowtarzalną ekspresję w sztuce, przedmiotem szczególnego zainteresowania staje się to, co łączy dane dzieło z dziełami innymi. Jednakże, największym, nieporównywalnym z niczym innym magazynem cytatów jest właśnie język. Czyżby i on stanowił jeden z tworów postmodernizmu?

Od autora:
Szkic ten wygłosiłem w wersji francuskiej w działającej przy Instytucie Filozofii i Socjologii Szkole Nauk Społecznych — na seminarium poświęconym problemowi: naród a język. Prowadził je francuski socjolingwista, Pierre Encrevé.

Marta Zielińska

Nasze codzienne lęki, czyli o paradoksach historii literatury

Zacznijmy od truizmu. Literatura jest po to, aby o niej myśleć, mówić i pisać. Tekst literacki, niepodobny zupełnie do innych typów wypowiedzi, domaga się egzegezy, wyzwala potrzebę dyskusji, wyjaśnienia, interpretowania — bez tego byłby niepotrzebny i martwy. Historia literatury również wyrosła z owej potrzeby zgłębiania tajemnicy dzieła i jego twórcy. Jednakże szersze ambicje poznawcze tej dziedziny wiedzy uchyliły, unieważniły jakby podstawowy paradoks, zawierający się w refleksji o twórczości literackiej. Ten mianowicie, iż specjalna wartość literatury — to wszystko, co decyduje o jej szczególnym bycie, o epifanicznym istnieniu w języku — wymyka się mniej lub bardziej uczonej egzegezie, nie poddaje się wyjaśnianiu, rozłożeniu na czynniki proste. Nie ma jednej egzegezy, bo gdyby była, literatura stałaby się niepotrzebną gmatwaniną znaczeń, bezsensownym zaszyfrowywaniem treści, które da się wyrazić w inny sposób, łatwiejszy i jaśniejszy. Historyk literatury wszakże musi — przynajmniej na chwilę — zapominać o tym paradoksie, musi przyjąć jakąś jedynie właściwą czy najwłaściwszą interpretację dzieła — inaczej nic nie napisze. A przecież nie chodzi tu tylko o odizolowane interpretacje, takie, jakie ma prawo tworzyć każdy zwykły czy-

telnik. Jest znacznie gorzej, bo badacz, chcąc wyjaśniać dzieje literatury, musi również uznać, wstępnie założyć, iż światem, który opisuje, rządzą konieczności, prawidłowości, zależności, oczywistości, a przypadki nietypowe i dziwaczne ekscesy, nie są w istocie nietypowe, tylko wymagają jeszcze bardziej pracowitego, głębszego wyjaśnienia. Służą temu celowi, utrwalają go takie pojęcia i kategorie badawcze jak wpływy, motywy, klasyfikacje, periodyzacje, prądy, kierunki, porównania, konteksty itd. Bez nich nie ma historii literatury. Natomiast samą literaturę podobna wizja świata zaraz by zniszczyła, unicestwiła (co nie znaczy, iż niektórym twórcom to się nie zdarza). Jej wartość bowiem polega na tajemnicy, niepewności, wieloznaczności, zdziwieniu, zaskoczeniu, na formułowaniu pytań, a nie odpowiedzi.

Jak widać zatem, literatura i historia literatury mają zupełnie przeciwne punkty wyjścia. Inne więc są ich konsekwencje i inne marginesy wolności. Twórca może być ostentacyjnie subiektywny, jawnie nieodpowiedzialny, prowokujący — nie tłumaczy się z tego, co robi. Intelektualista-wyjaśniacz — odwrotnie. Udaje pewność, nawet gdy powątpiewa — lubi dowody, fakty, efektowne uogólnienia, nazwane problemy. Jego świat to świat przejrzystych argumentów. W praktyce oczywiście wszystko się trochę miesza, są powieści jak artykuły, a artykuły jak poematy. Lecz nie o tym będzie teraz mowa, i nie o konwencjach obu tych dziedzin. Ważniejsze są ich marginesy wolności. W skrócie, w symbolicznym skrócie, dałoby się powiedzieć, że literatura opiera się na metaforze, zaś historia literatury (i w ogóle refleksja o tekstach) na dosłowności. Wolnością literatury, terenem swobodnych kombinacji, byłaby jej zdolność wyrażania niewyrażalnego poprzez naddatek znaczeniowy nadbudowany nad tekstem, a związany z jego szczególną organizacją językową. Wolnością historii literatury natomiast byłby naddatek interpretacji (przechodzącej czasem w przeinterpretowanie) — do czego tekst dostarcza materialnej podstawy. Owe dwa rodzaje wolności nie są tożsame. Nielinearna, jednoczesna oscylacja znaczeń literackich jest nieprzekładalna na dyskursywny, linearny tok wywodu. Pierwotny cel historii literatury, czyli potrzeba zrozumienia dziejów pewnego obszaru kultury oraz swoiście deterministyczna wizja świata, konieczna przy realizacji tego celu sprawiły, iż powstał mit o naukowym charakterze takich badań. Przekonanie, że da się ogarnąć, sprawdzić, opisać, podsumować, wy-

tłumaczyć, że można się zbliżyć do pewnego kresu, do ostatecznych diagnoz. Przekonaniu temu służą nieszczęsne „stany badań". Staramy się wierzyć w ich sensowny przyrost, w postęp. A to złudzenie, bo różnice w interpretacji biorą się głównie z czasu i miejsca, z tego, kto i kiedy na dzieło patrzy. Ale trzeba się łudzić, by móc istnieć naukowo. Gombrowicz zakpił okrutnie z pretensji badaczy do uporządkowanej wszechwiedzy. Trudno się oprzeć i nie zacytować owego fragmentu *Dziennika*:

Rzućmyż okiem na girlandę głupstwa, owijającą się wokół naszej erudycji.
Przecież to skandal, żeby oni dotąd nie mieli języka na wyrażenie swojej ignorancji; wciąż i wyłącznie muszą wyrażać zatem swoją wiedzę, swoje „opanowanie przedmiotu".
Gdy zasiadają na podium i zabierają głos, klamka zapadła: muszą wiedzieć, nie wolno nie wiedzieć lub wiedzieć mniej więcej, nawet gestem, nawet mrugnięciem nie mogą zasygnalizować, że ich wiedza dziurawa i na chybił trafił...
Na obszarze wszystkich dyskusji, trawiących *episteme* zachodnią, nie dojdzie was jeden jedyny głos, który by zaczął od „dokładnie nie wiem... nie znam... dobrze nie przeczytałem... kto by tam to wszystko zapamiętał... nie ma czasu na czytanie... coś tam wiem, ale niezbyt..." A przecie od tego trzeba by zacząć! Ale któż by się poważył! Mogliby tak zacząć, ale wszyscy naraz, dawszy sobie uprzednio słowo honoru! [...]
Zatrącę jeszcze o oczywistą głupotę metod, chorych na tę samą wewnętrzną sprzeczność, o której już nadmieniałem. Metody humanistycznej *episteme* zachodniej są tym bardziej ścisłe, im bardziej ich obiekt jest nieokreślony; tym bardziej naukowe, im mniej ich obiekt nadaje się do naukowego ujęcia.
Fakultety humanistyczne uniwersytetów pękają od ciężkiej, profesorskiej bzdury. *Delenda est Cartago*! Likwidować! [W. Gombrowicz *Dziennik 1961–1966*, Paryż 1971, s. 207–208].

Gombrowicz dobrze wyczuł, że ta nauka jest cokolwiek podejrzana, że niby formułuje sądy absolutne, kategoryczne, a jednocześnie wszyscy gryzą się strasznym przypuszczeniem, iż dysponują — każdy z osobna — jakąś zupełnie inną wiedzą. Właśnie. Dramat bierze się stąd, że owa nauka bardziej przypomina rzemiosło artystyczne. Kto ma lepszy materiał i lepiej go wykorzysta, „obrobi", uzyska lepszy efekt. No, ale gdyby się to wydało, powstałby ogólny kryzys. Choć on i tak istnieje, co prawda w stanie niejawnym, chronicznym, więc łatwo spychanym do podświadomości. Paradoksów nie da się wyminąć. Dlatego też historia literatury jest dziedziną samo się wyniszczającą. Już nawet podczas odosobnionego, konkretnego badania naukowego czegokolwiek popada się w rozterki. Wszystko, o czym się akurat pisze, zdaje się jakby konieczne i oczywiste, ale po głębszym namyśle — to nie tak bardzo. Nasze żmudnie konstruowane syntezy często wiszą w powietrzu, gdzieniegdzie tylko dotykają ziemi, lecz nigdy cał-

kiem nie przylgną do faktów. W humanistyce zawsze są „dwa końce", jak w przeklętej psychologii — parafrazując Dostojewskiego. To niby zabawne, niby ma urok jakiś, niestety nie wtedy, kiedy się chce coś uczciwie zbadać. Bo okazuje się, że nie można uczciwie. W efekcie — tylko wątłe teoryjki, podchody, naginanie faktów do granic wytrzymałości, przeinterpretowywanie, tworzenie abstrakcyjnych bytów w rodzaju „świadomości epoki", które tak naprawdę nie istnieją, a jeśli, to w sferze idealnych wyobrażeń oraz pobożnych życzeń. Łatwo teoretyzować, gorzej później stosować teorię w praktyce historycznoliterackiej. Popada się bowiem w błędne kolo. Bez teorii, bez wstępnej koncepcji, bez hipotezy nie sposób odnaleźć się w chaosie materiału. A z teorią — skoro już powstanie — po co jeszcze żmudnie badać? Żeby ją niechcący obalić? Kryje się w tym sprzeczność i pewna nieuczciwość: jeżeli się coś robi „pod teorię", to podświadomie szuka się przykładów potwierdzających. Sama hipoteza przecież stwarza konieczność określonego uporządkowania materiału. Sformułowanie nowej teorii sprowadza cały wysiłek do zera, a ta nowa bywa równie względna. Po tym wszystkim, jeśli badacz sam się nie zniszczy, zniszczą go z czasem inni. Tą samą bronią. Co więcej, historia literatury nie jest bynajmniej pisaniem o czyimś pisaniu, ale pisaniem o czytaniu. O osobistym, a nie obiektywnym czytaniu. I nawet, gdy przyznaje się rację poprzednikom, to nie całkiem. Bo inaczej w ogóle trzeba by przestać czytać. Tu wiedza nie nawarstwia się, nie dodaje, nie sumuje, choć stwarza takie pozory. Ważna jest zawsze lektura własna.

Skutki takiego stanu rzeczy, tej nieusuwalnej paradoksalności historii literatury, są dość ponure. Jej stan posiadania szybko się rozpada, dezaktualizuje — w przeciwieństwie do literatury. Prace badaczy niedługo żyją i wkrótce stają się pomocniczym materiałem w pracach kolejnych badaczy. Poza tym — dla przeciętnego konsumenta beletrystyki, historia literatury jest strasznie sucha i nudna. Czytelnik taki szuka w opracowaniu kontynuacji wrażeń z lektury, dalszego ciągu dzieła, a znajduje coś zupełnie innego. Najczęściej odczuwa zmęczenie i zawód, bo z uczonego tekstu, atakującego go ciężką artylerią erudycji, dowiaduje się w końcu, że w dziele było tylko to, nic więcej, żadnej nieokreślonej głębi, żadnej tajemnicy. Z autora pozostaje wyżęty strzęp, a puchnie papier badacza.

Historia literatury ma właściwości wampiryczne. Nieusuwalnym

składnikiem jej twórczości, jej życia — jest inna twórczość. Dlatego ta nauka, niby-nauka, trzyma się na uboczu, kryje w cieniu. Nie zrobi przewrotu. Nawet jeśli ożywi pisarza zapomnianego, to pracuje na rzecz tradycji, nie innowacji. Taki jej los. Wampir może zostać co najwyżej mścicielem.

Pisanie, które działa, które powoduje ruch, życie, musi być zbiorem potencji, niegotowości, luk, braku, niezadowolenia. Musi w czytelniku stwarzać wrażenie, że wszystko jest jeszcze do powiedzenia, że świat się dopiero zaczął. Tak funkcjonuje literatura. Wybitna — odkrywa nie zauważone dotąd możliwości, słaba — drażniąc, pokazuje, że coś da się zrobić lepiej. A co czyni z literatury jej badacz? Widzi w niej pewną całość, uniwersum, spełnienie, prawidłowość, system. I bardzo się stara widzieć jak najwięcej. Z taką świadomością ręce doprawdy opadają, ogarnia zniechęcenie, że „wszystko już było", że wszystko wymyślili, że już starożytni Grecy i ich następcy... A współczesność może tylko wyważać otwarte drzwi. Niestety, im lepsza, głębsza, wszechstronniejsza jest interpretacja historycznoliteracka, tym skuteczniej paraliżuje zmianę w myśleniu o literaturze i w samej literaturze. Doskonałość bywa niekiedy obezwładniająca.

Jaką więc funkcję pełni historia literatury, ta dziwna wiedza–niewiedza o dość dwuznacznym statusie? Jest niewątpliwie swoistym magazynem kultury, przechowującym i zabezpieczającym literackie dokonania przeszłości. Poza tym — i to uważa się za jej równie ważną funkcję — oswaja teraźniejszość przy pomocy tradycji. Nie uda się napisać historii literatury bez wstępnego założenia, iż opisywane dzieje rozwijają się w sposób ciągły, że jedno pochodzi z drugiego. Wszystko ma swoją genezę, prapoczątek, przyczynę, precedens, prekursora, kontynuatora, epigona. Nawet bunt i negacja znajdują uzasadnienie, pozwalają się wpleść w ten łańcuszek genealogii. Przy takim spojrzeniu współczesność rysuje się jako „ciąg dalszy", łatwo wpasowuje się w wykreślone na obszarze przeszłości schematy i klasyfikacje. Czy nie jest to jednak kolejne złudzenie? Historia i teraźniejszość są tylko na pierwszy rzut oka bezpośrednio porównywalne, bo przecież są zbudowane z zupełnie innej materii i inny rodzaj poznania oferują. Przeszłość istnieje w nieciągłych fragmentach, kawałkach, zapisanych szczątkach. Wymaga rekonstrukcji, wypełniania luk. Jest jakby Ingardenowskim bytem intencjonalnym. Teraźniejszość, przeciwnie — uobecnia się w zagęszczonym, nieprzerwanym

ciągu różnorodnych doświadczeń, w nieustannym — chcianym czy nie — naporze chaosu informacji. Nad przeszłością mamy wszakże pewną przewagę, dysponujemy jej wizją całościową, taką, jakiej nie miał żaden ówczesny człowiek z osobna. Mamy bowiem dokumenty, które nie były wtedy do oglądania. Teraźniejszość nie dostarcza w tym zakresie podobnej wiedzy. To wiedza znacznie węższa, subiektywna, tyle że właśnie dzięki owej subiektywności pełna, bez luk. Krótko mówiąc, obraz przeszłości mamy szeroki, choć dziurawy, teraźniejszości — znacznie ograniczony, lecz szczelny, ze szczegółami. Historykowi sytuacja taka nie sprawia może większego kłopotu, badacz literatury musi się jednak z tym liczyć, ponieważ literatura wyrosła właśnie w dużej mierze z tamtych konkretów, drobin czasu, z tamtych prywatnych ciągłości, które są obecnie najmniej uchwytne, prawie niepoznawalne. W praktyce trudno mieć to na uwadze, więc trzeba się łudzić, że tych dziur w naszym widzeniu przeszłości nie ma, że to, co wiemy, wystarcza do zarysowania nieprzerwanej linii dziejów literatury.

Prawdziwy problem zaczyna się wtedy, gdy chce się tą sztukowaną tradycją oswajać i objaśniać współczesność. Bo żeby to zrobić, żeby „pasowało", należy współczesność podziurawić i zredukować do tamtych wypreparowanych, sklejonych schematów. Innego wyjścia właściwie nie ma, skoro ludzie potrzebują tradycji, to boją się utraty tożsamości. Przy kryzysie religii i paru jeszcze innych wartości mit tradycji, ciągłości kulturowej, stwarza poczucie bezpieczeństwa, stabilności. To w romantyzmie wybuchło strasznie owo włażenie — właśnie w literackie korzenie, bo jak je nazwać? Przecież nie mityczne, mity już dawno leżały pogrzebane i trzeba je było reanimować. Tak jest do dziś. Stąd mania „naukowej genezy" wszystkiego i naukowych dowodów dla naszej duchowej tożsamości. Ale to zgubna droga, bo tkwi w tej działalności nie dający się usunąć paradoks. Mamy jakby wzmacniać tradycją obecne życie, a tymczasem mamy znacznie ostrzejszą niż inni wizję zagłady. Czymże jest bowiem wyrwanie od zapomnienia, reanimacja dawności? Doskonale wiemy, że ona łatwiutko ginie i ślad po niej nie zostaje. Pieśń nie ujdzie cało, niestety, może zniknąć z papierami, więc trzeba ją wyryć w świadomości współczesnych. To wiek XIX wymyślił, że literaturą uda się zastąpić mitologię. Dlatego i historia literatury nabrała szczególnego znaczenia, powierzono jej misję animatorki tradycji, misję odczytywania zaszyfrowanych przesłań z prze-

szłości. Trudno wszakże wypełniać tę misję z dobrą wiarą, biorąc pod uwagę niebezpieczeństwo zredukowania w ten sposób współczesności (bo im bardziej jesteśmy tamtymi, z tamtych, tym bardziej przestajemy być sobą). Pozostaje też niepewność, czy owa „pieśń", z takim trudem przywracana życiu, będzie w stanie żyć dalej sama, poza kręgiem specjalistów. W końcu rodzi się przypuszczenie jeszcze gorsze, albo i lepsze, w każdym razie podstawowe: że może to nie my przywracamy tradycję, ale właśnie żywa, niezależna od woli jednostki tradycja, która chodzi swoimi niezbadanymi drogami, że to ona stwarza nas, razem z naszymi wyborami i interpretacjami.

Te wszystkie paradoksy dzisiejszej historii literatury, podejrzana dwuznaczność jej statusu — pomiędzy naukowością a kreacją, między historią a współczesnością, między obowiązkiem a wolnością — cały ten chaos wpływa na złe samopoczucie badaczy. Z początku owa nieokreśloność historii literatury wydaje się nawet pociągająca, kusi powagą swych zadań i wielością możliwości. Bo jest się jakby twórcą i w dodatku jakby czymś więcej, ponad wszelką literacką produkcją. Bo można zostać demiurgiem wśród bezbronnego materiału. Można zaspokoić ambicje intelektualne i stylistyczne. Szybko jednak, w konkretnej praktyce, dominować zaczyna męczące poczucie braku własnej tożsamości, poczucie, że naprawdę jest się kimś bardzo nieokreślonym, rozrywanym przez sprzeczne i obce sobie siły. Ściśle naukowo, z rozmachem a uczciwie działać nie sposób, zadowolenie się drobnym, choć pewniejszym przyczynkarstwem też okazuje się niewygodne duchowo wobec powszechnej ambicji tworzenia obszernych nowych syntez i koncepcji. Realizacja misji reanimacji tradycji również wymaga jakiejś dozy złej wiary, uchylającej podejrzenie, że to posłannictwo jałowe. Żadna też, najgłębsza nawet, interpretacja historycznoliteracka nie zaspokoi niczyjej autentycznej potrzeby ekspresji, bowiem albo odczuwa się wtedy spętanie, określone przez obszar analizowanego tekstu, albo trzeba przerwać wszystkie tamy i opuścić szeregi badaczy, zostać pisarzem, który także przecież żywi się literaturą, tylko inaczej.

Takie pomieszanie kompetencji, hierarchii, celów, zakresu działania, taka ni to wolność, ni to niewola, stwarza poczucie bezsensu, dwuznaczności, jałowości uprawiania tej dyscypliny wiedzy. Rodzą się zarzuty szaleńcze, samobójcze. Że byle grafoman więcej znaczy w kulturze, bo ktoś w końcu o nim pisze, niż my, co w najlepszym razie trafiamy do

przypisów. Że tutaj nie zostaje się Rimbaudem. Że jesteśmy spętani literaturą, jesteśmy jak księżyce, błyszczymy odblaskiem arcydzieł, odblaskiem cudzych wielkich spraw, lub — co najwyżej — oświetlamy marnym płomykiem mroki miernoty niewartej uwagi, by nas samych choć trochę było widać. Owe pretensje twórcze połączone z zachwianiem własnej tożsamości sprawiają, iż praca historyka literatury zaczyna wyglądać niejasno moralnie: czy nie chodzi w niej przypadkiem o to, aby wejść do wieczności tylnymi drzwiami, półlegalnie, za plecami wielkich. Przecież interpretator stwarza z tekstu jakby własny tekst, na miarę własnego o nim marzenia.

Ten proces dewaluacji wartości pisania o literaturze zauważył Konwicki w swoich uwagach na temat krytyków:

Nikt nie chce być oficerem, każdy chce zostać generałem. Nikt nie chce być duchownym, każdy chce zostać Bogiem. Nikt nie chce objaśniać wszechświata, każdy chce stwarzać wszechświaty. [...] Zalewa nas wszystkich straszliwa, wysoka pod niebo fala, bezwzględna i jeszcze nierozpoznawalna fala. Ale fala czego? [T. Konwicki *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1981, s. 44].

Właśnie. Przecież te ambicje nie biorą się ze wzrostu znaczenia literatury. Przeciwnie. Wiek XIX, wiek wieszczów i pisarzy, nie miał takich problemów. Nasz niedobry stan ducha wziął się raczej ze sprzeczności, w jakie nauka o literaturze się uwikłała. Z tego, że próbując pogodzić różne swe funkcje, serwituty, marzenia i możliwości stała się tworem hybrydycznym, nieokreślonym. Z jednej strony historia literatury „ma się dobrze czytać" i — ze względu na odbiorców laików — wyjaśniać rzeczy dawno już oczywiste dla specjalistów. Z drugiej zaś — wywód gmatwany jest odwołaniami, nadmiernymi skojarzeniami, tłumaczeniem się autora z czytanych lektur, gąszczem nazwisk, tytułów i przypisów. A w tym wszystkim ukrywają się jeszcze interpretacje i własne poglądy badacza. Wierzymy niby, że historia literatury nie może być tylko dla wtajemniczonych specjalistów, bo nie może, tak jak inne nauki, dostarczać wyników swych teorii w postaci produktów użytkowych. Przecież takim produktem nie są — i nie chcemy, żeby były — wyłącznie prace popularyzatorskie i podręczniki — z natury rzeczy powierzchowne, operujące skrótem. Tymczasem okazuje się, że większość prac historycznoliterackich dociera tylko do zainteresowanego grona „zawodowców", umiejących się poruszać w tym labiryncie konwencji, umiejących oddzielić istotne od nieistotnego, choć koniecznego balastu. I tak, niepostrzeżenie, sami dla siebie stajemy się racją bytu.

Ludmiła Gruszewska

Poetycki absolut czy sakralizacja słowa?

Teoretyczne rewolucje dwudziestego wieku, obalające stary porządek w pojmowaniu tekstu i jego znaczeń, konstruujące w zamian nowy wspaniały świat badań, oparty za każdym razem na nowych relacjach między autorem, tekstem a odbiorcą (badaczem), nie wpłynęły w sposób zasadniczy na „unaukowienie" praktyki badawczej. Obserwacja tejże praktyki sugeruje bowiem, iż nadal (zbyt) wielu interpretatorów poezji, skądinąd głoszących naukowość badań nad tekstem, świadomie lub bezwiednie przyjmuje rolę „apostołów poetyckiego absolutu", czy też – jak to określił David Bleich – „kapłanów" obdarzonych łaską głoszenia poetyckiej prawdy. I chociaż trudno byłoby znaleźć bezpośrednie „wyznanie wiary" w taki właśnie absolut, to jednak większość interpretacji skoncentrowanych na znaczeniach s a m e g o t e k s t u, a nie znaczeniach p r z y p i s y w a n y c h t e k s t o w i, pośrednio zakłada istnienie poetyckiej prawdy, która podobnie jak Boska Prawda, broni swoich znaczeń. Badanie utworu staje się w takiej sytuacji poszukiwaniem

prowadzonym wśród określonej liczby zwykłych słów wy s ł a w i a jących i to ukryte, i (jak wynika z większości analiz) to jednoznaczne w swej esencji słowo.
Powołanie do literaturoznawczego kapłaństwa dotyczy oczywiście znacznie szerszej grupy literaturoznawców, czyli nie tylko badaczy poezji. Skoncentrowanie uwagi na poczynaniach profesjonalnych interpretatorów poezji religijnej ułatwi jednakże wprowadzenie analogii między pojmowaniem Słowa a (dosyć powszechnym wśród elit badawczych) pojmowaniem tekstu. Podkreślić należy, iż przedstawione tu rozważania żadną miarą nie wyczerpują problemu zagadkowej ontologizacji słowa. Nie pretendują również do miana „nowatorskich" w zakresie teoretycznych rozważań dotyczących języka i tekstu. Podejmują jedynie (wstępną) próbę „zamachu" na naukową świętość zwaną „tekstem–partnerem", próbę wyjaśnienia przyczyn (jeśli nie pojmowania, to przynajmniej) mówienia o tekście w kategoriach samoświadomego i niezależnego bytu. Próba ta (przy okazji refleksji nad uwikłaniami poetyckiego języka religijnego, pojęciem tekstu oraz jego znaczeń) wymaga jednakże powtórzenia pewnych oczywistości.

1. Oczywistym wydaje się np. fakt, iż jednym z głównych źródeł dynamiki poezji religijnej jest relacja między językiem religijnym *sensu stricto* a religijnym słowem poetyckim, między punktem widzenia utrwalonym w systemie danej religii a punktem widzenia wyłaniającym się podczas interpretacji tekstu poetyckiego. Mniej oczywiste (choć nie mniej ważne) źródło dynamiki tkwi w relacji między religijnym słowem poetyckim danego tekstu a słowem znanym z tradycji literackiej (tj. słowem wykreowanym przez dawnych mistrzów poezji religijnej), między obecnym a dawnym poetyckim punktem widzenia. Za trzecie i czwarte źródło dynamizujące postrzeganie poetyckiego słowa religijnego można uznać dwie synchroniczne relacje: między religijno-poetyckim słowem danego tekstu a współczesnym mu zlaicyzowanym słowem innych tekstów poetyckich oraz między poetyckim słowem tekstu a słowem niepoetyckim (tj. mniej lub bardziej zlaicyzowanym językiem potocznym), między religijno-poetyckim a laicko-poetyckim oraz niepoetyckim punktem widzenia utrwalonym w języku naturalnym.
Takie sformułowanie źródeł dynamiki wyraźnie rozbija „autonomię

tekstu": uzależnia napięcie charakteryzujące kod poetycki od relacji z tym, co w mniemaniu zwolenników autonomiczności tekstu istnieje jak gdyby poza interpretowanym tekstem. A jednak to sformułowanie nie odbiega w swej istocie od sformułowań pojawiających się w analizach tych badaczy, którzy świadomość intertekstualności, czy też „interjęzykowości" w odbiorze czytelniczym oraz interpretacji traktują jako świadomość wtórną, tj. naddaną i nie zawsze konieczną. Kwestionowanie roli, jaką w analizie tekstu odgrywają relacje między „wewnętrznymi" a „zewnętrznymi" kodami i punktami widzenia, jest na ogół aktem pozornego wykluczania. Pozorność przejawia się tu w często nieświadomym przypisywaniu tychże relacji samemu tekstowi. Cóż innego bowiem oznacza podkreślenie „oryginalności", „niezwykłej siły wyrazu", „religijności", etc. omawianej poezji? Czy cechy te tkwią w tekście i jego kodzie poddanym interpretacji, czy są im raczej przypisywane dzięki świadomości istnienia „mniej oryginalnych", „mniej dynamicznych" i bardziej „zlaicyzowanych" tekstów i kodów? Czy tzw. „język poezji religijnej" mógłby zostać poddany badaniu bez stałego (choćby nieświadomego) procesu porównywania go z językiem niepoetyckim i religijnym? Jeśli tak, to skąd brałoby się wówczas niewzruszone przekonanie, iż tekst zapisany w tym języku, nie jest ani zwykłą wypowiedzią, ani czystą modlitwą?

W przekonaniu większości badaczy literatury konflikt, w jaki popadają słowa, wewnątrztekstowe napięcie, a także poetycki punkt widzenia — uzależnione są od tego, czym „dysponuje tekst". Nie przeszkadza im to jednak uzależniać np. „stopnia religijności" tekstu od ilości czysto religijnych elementów oraz od „ortodoksyjności" poetyckiego punktu widzenia, czyli od czynników zapożyczonych z innego, niepoetyckiego przecież kodu. Nie sposób również bronić „nowatorskiej metaforyki religijnej" i „niezwykłego rozumienia *sacrum*" bez (choćby implikowanego) odwołania się do wiedzy dotyczącej metaforyki i rozumienia *sacrum* w innych tekstach. I w końcu — jedynie w akcie porównania języka danej wypowiedzi z językiem naturalnym (potocznym) oraz z ustalonymi regułami „poetyckości" można stwierdzić, iż w danym przypadku „mamy do czynienia z wypowiedzią p o d m i o t u l i r y c z n e g o (p o e t y) dążącego do pojednania z Bogiem".

Co powoduje, iż większość interpretacji omawiających dynamikę tekstu, koncentruje się (jak wynika ze wstępnych deklaracji) na tzw.

dynamice wewnątrztekstowej? Jeśli założyć oczywistość stałego procesu porównywania tego, co interpretowane, z tym, co pozornie nie interpretowane, to czy można przeprowadzić sztywną granicę między dynamiką zewnątrz- i wewnątrztekstową? Świadomość konfliktu lub paralelizmu, w jaki wchodzą elementy danego kodu poetyckiego, nie istnieje przecież niezależnie od świadomości istnienia lub nieistnienia podobnego konfliktu lub paralelizmu w systemach, które ten kod wyzyskuje. Tak więc np. postawa podmiotu lirycznego wobec Absolutu może być postrzegana jako postawa obrazoburcza i wyjątkowa w swej formie tylko wówczas, gdy pozostaje ona w opozycji do postaw podmiotów znanych z tradycji kulturowej. Bez uwzględnienia tzw. „relacji zewnątrztekstowych" tej postawie nie sposób przypisać żadnych cech określających jej istotę. Czym wobec tego jest „koncentracja na dynamice relacji wewnątrztekstowych"? — koncentracją na tym, co w przekonaniu interpretatorów nieoczywiste i niejednoznaczne, oraz pominięciem tego, co według założenia oczywiste i jednoznaczne. Nieoczywistym jest np. stosunek danego podmiotu lirycznego do Absolutu, ale oczywistym (lub tak zautomatyzowanym, iż wręcz niedostrzegalnym) wydaje się fakt określania takiego stosunku jedynie w odniesieniu do uprzednio znanych zewnątrztekstowych relacji.

Założenie oczywistości relacji zewnątrztekstowych jest jednakże w dużym stopniu założeniem błędnym. Warunkiem jego absolutnej słuszności jest bowiem identyczność świadomości wszystkich interpretujących dany tekst. Teza, iż „podmiot liryczny bluźni przeciwko Bogu" wówczas, gdy twierdzi np., że „wieczność jest pustym słowem", wymaga nie tylko znajomości systemu religijnego, ale także mniej lub bardziej pragmatycznej identyfikacji z religijnym punktem widzenia. Czy walczący ateista lub osoba nieświadoma istnienia jakiegokolwiek systemu religijnego, a więc i jego hierarchii, użyją w omawianym przypadku słowa „bluźni"? Dopiero właśnie znajomość i identyfikacja wykluczą potencjalne stwierdzenie, iż to Bóg bluźni przeciwko człowiekowi, mówiąc mu: „Prochem jesteś i w proch się obrócisz".

Relacji zwanych zewnątrztekstowymi nie można, jak się wydaje, uznać za oczywiste nawet w takiej sytuacji, gdy wszyscy interpretatorzy poezji religijnej potrafią identyfikować się z perspektywą wyznaczoną przez systemy, dzięki którym poezja ta mogła powstać. Nawet drobne różnice w stopniu znajomości czy identyfikacji są bowiem

w stanie zmienić postrzeganie relacji wewnątrztekstowych. Tak więc np. dla większości chrześcijan, obeznanych z systemem religii hinduskiej i buddyjskiej, słowa *Da da da* znaczą tylko to, co znaczą w *Brihadaranyaka-Upanishad*, 5, I (*Datta, dayadhwam, damyata*); pozostają natomiast bez sensu w ramach systemu religii chrześcijańskiej. Jedynie nieliczni interpretatorzy, pomni na dar Ducha Świętego (tj. dar języków), zwrócą uwagę na możliwość semantyzacji tych słów także w ramach systemu chrześcijańskiego. Czy można jednak z pełnym przekonaniem stwierdzić, iż interpretacja mniejszości zostanie uznana przez większość w chwili jej ogłoszenia? Czy wobec tych, którzy przypiszą słowom *Da da da* znaczenie chrześcijańskie, nie zostanie raczej wysunięty zarzut nadinterpretacji? Czy zarzut ten będzie podtrzymywany również po upowszechnieniu chrześcijańskiego znaczenia słów? I w końcu, kto ma decydować o tym, czy to chrześcijańskie znaczenie należy do „sfery pozatekstowej" (a więc świadomości badacza „skłonnego do nadinterpretacji"), czy do „sfery tekstowej" (tzw. znaczeń s a m e g o tekstu)?

Nie wydaje się koniecznym przeprowadzanie szczegółowego dowodu na to, iż znajomość, zrozumienie, a przede wszystkim znaczny stopień identyfikacji z punktem widzenia wyznaczonym przez dany system religii często wpływa na całość interpretacji. Zdarza się przecież, iż utwór, uznawany dotąd za laicki, „okazuje się" nagle głęboko religijny. Skąd ta zmiana? Otóż stopień identyfikacji z religijnym punktem widzenia pozwala badaczowi „dostrzec" to, co dla większości niedostrzegalne, pozwala postrzegać całość (a nie tylko poszczególne elementy) utworu poprzez pryzmat tegoż systemu. Czy stwierdzenie absurdalności określania danego dzieła mianem religijnego wynika wówczas z „ponadczasowego i niezmiennego charakteru utworu", który sam broni się przed tym mianem, czy może raczej z pewnych „pozatekstowych założeń", zaakceptowanych przez większość badaczy, a dotyczących cech gatunkowych?

W jakiej sytuacji zagwarantowana byłaby oczywistość relacji zewnątrztekstowych? W przypadku poezji religijnej wymagałoby to spełnienia szeregu warunków, m. in.: 1) istnienia jednej, powszechnie akceptowanej i uznanej za prawdziwą interpretacji *sacrum*; 2) istnienia jednej, powszechnie akceptowanej i uznanej za prawdziwą interpretacji innych tekstów poetyckich; 3) istnienia identycznej kompetencji językowej, erudycji oraz umiejętności asocjacyjnych

i interpretacyjnych ze strony badaczy danego tekstu, etc. Innymi słowy, zagwarantowanie oczywistości tych relacji wymagałoby spełnienia warunków w rzeczywistości niemożliwych do spełnienia. A skoro nie istnieje gwarancja oczywistości, wyłączna koncentracja na tzw. relacjach wewnątrztekstowych, nie prowadzi — w przypadku interpretacji tekstu — do formułowania „uniwersalnie prawdziwych" tez interpretacyjnych. Prowadzi natomiast do formułowania interpretacji subiektywnych, i w związku z tym, narażonych na „atak" ze strony badaczy, przyjmujących inny punkt widzenia, przyzwyczajonych do własnego, równie subiektywnego, sposobu przypisywania znaczeń relacjom wewnątrztekstowym. Fakt, że „atak" na ogół nie dotyczy wszystkich tez, że istnieje wiele „miejsc wspólnych", nie stanowi w tym przypadku kontrargumentu. Można bowiem założyć, że interpretatorzy należący do tego samego lub podobnego kręgu kulturowego i badawczego podlegają wspólnej „socjalizacji", tj. nabywają p o d o b n e j wiedzy i doświadczenia badawczego. Jednakże to identyczność, a nie podobieństwo jest gwarancją absolutnej oczywistości.

Gdyby taka gwarancja istniała, to jednoznaczne ustalenie granic tekstu poetyckiego w ramach danego kręgu kulturowo-badawczego nie nasuwałoby większych problemów. Identyczność relacji zewnątrztekstowych, czyli relacji między elementami danego tekstu a elementami kodów warunkujących jego istnienie i znaczenia, pozwoliłaby na wyeliminowanie pewnej redundancji. Analiza i interpretacja tekstu nie musiałaby bowiem uwzględniać bezpośrednio relacji powszechnie znanych i oczywistych, nie musiałaby wyjaśniać np. dlaczego dany element tekstu jest ostatecznie rozumiany jako chrześcijański, a nie hindusko-buddyjski. Tak więc to, co znalazłoby się w pracach analitycznych, dotyczyłoby tekstu *sensu stricto*, a tym samym, wyznaczałoby jego granice. Można zaryzykować stwierdzenie, iż to właśnie brak tej gwarancji uzależnia granice tekstu (jako całości znaczącej) od świadomości każdego pojedynczego interpretatora. Tekst nie jest skonstruowany tylko z elementów „bezpośrednio danych", ale także z elementów implikowanych przez kontekst. Od różnic w poziomie świadomości osób interpretujących jest więc uzależniona m. in. ilość elementów danego tekstu, ich hierarchia, a w konsekwencji — jego znaczenia.

2. Pomimo pojawienia się prób dekonstrukcji tekstu przy pomocy interpretatora-dekonstrukcjonisty, nadal najbardziej rozpowszechnionym sposobem traktowania tekstu w procesie badawczym jest — jak się wydaje — sposób zapewniający mu status „partnera". Przekonanie, iż tekst jest czymś rzeczywistym i niezależnym, prowadzi na ogół do pojmowania go w kategoriach jednostki ontologicznie bardziej podobnej do ludzkich istot niż do ich wypowiedzi. Powszechne odrzucenie autorytetu autora poezji, jako instancji rozstrzygającej kwestię znaczeń, spowodowało, iż funkcję tej instancji chcąc nie chcąc przejął „tekst". To właśnie on „odpowiada" na nurtujące każdego badacza pytania, prowadząc jednocześnie swoistą „grę z czytelnikiem". To sam tekst „broni się" przed złą lub nadmierną interpretacją i w końcu — to właśnie w tekście tkwi ukryta pod pozorną wieloznacznością jednoznaczna poetycka prawda. Pewności o istnieniu tej prawdy dowodzą żarliwe spory o ostateczne znaczenia tekstu poetyckiego. W sporach tych rzadko wysuwana jest teza, iż różne interpretacje są jedynie wynikiem przyjęcia różnych badawczych punktów widzenia, uwzględnienia różnych systemów przypisywania znaczeń. Niemal zawsze ostatnim argumentem staje się odwołanie do zdania ostatecznego autorytetu, tj. do tego, co sądzi na dany temat „tekst-partner". W przekonaniu większości badaczy to właśnie tekst „potwierdza", albo „zaprzecza" sformułowanym przez nich znaczeniom.

Identyczność relacji wewnątrztekstowych nieco bardziej usankcjonowałaby traktowanie tekstu jako metaforycznego partnera. Chociaż nadal nie byłby to partner *sensu stricto* — jako że to, co byłby on w stanie „powiedzieć" i tak byłoby zależne od wspólnej świadomości odbiorców; jednak sam fakt ustalenia jego granic, przyjęcia tej samej hierarchii znaczeń, zracjonalizowałby spór o to „prawdziwe znaczenie tekstu". Tak więc identyczność usankcjonowałaby nareszcie przekonanie, iż każdy, wielowarstwowy znaczeniowo tekst poetycki „niesie" z sobą ostatecznie tylko jedną prawdę, której „odkrycie" uzależnione jest od „prawidłowego" opisu relacji wewnątrztekstowych. W opisanej powyżej sytuacji, każdy badacz, który stosuje prawidłową metodologię badań, wiedziałby na pewno, co „tak naprawdę" znaczą słowa *Da da da*. Prawdziwa wieloznaczność (tj. istnienie wielu prawd o tekście) zostałaby bowiem wykluczona w momencie ustalenia jednej, powszechnie akceptowanej i uznanej za

prawdziwą hierarchii znaczeń. Tymczasem brak gwarancji identyczności powoduje, iż każdy badacz ma do czynienia z nieco innym „partnerem" — partnerem, powołanym przez kogoś do istnienia i uzależnionym od zmiennego poziomu świadomości osoby badającej to, co w danym momencie uznaje za skończony (tj. „ostatecznie" ograniczony) tekst. W związku z tym, typologia relacji, wprowadzająca podział na relacje wewnątrz- i zewnątrztekstowe, służy pomocą w rozumieniu konkretnej interpretacji, ale nie może pretendować do miana typologii uniwersalnej. Innymi słowy, wyznaczenie granic tekstu poprzez wyróżnienie zestawu konstytuujących go elementów, powiązanych relacjami, uświadamia jedynie, czym jest tekst dla danego badacza, ale nie ustala, czym być on powinien dla innych odbiorców i interpretatorów.

Choć gwarancja oczywistości relacji zewnątrztekstowych mogłaby dać szansę ustanowienia jednego przedmiotu badań (jednego „partnera"), nie byłaby ona jednak równoznaczna z gwarancją powstawania identycznych interpretacji dopóty, dopóki wszyscy badacze nie przyjęliby tej samej metodologii badań. Bowiem nawet w tak wyidealizowanej sytuacji metodologicznej, rezultaty badań — prowadzonych np. zgodnie z założeniami szkoły strukturalno-semiotycznej i te, uzyskane w wyniku analiz dekonstrukcjonistycznych — przypuszczalnie trudno byłoby określić jako zbieżne. Być może w tej sytuacji zaistniałaby nareszcie wielokrotnie postulowana „aktywność" samego tekstu. „Partner", usankcjonowany poprzez powszechny *consensus*, sam narzuciłby lub przynajmniej zasugerował metodologię, która umożliwiłaby precyzyjne wykrywanie jego sensów. (I w tym przypadku byłaby to aktywność jedynie metaforyczna. „Narzucenie metodologii przez tekst" byłoby bowiem równoznaczne z identycznością zautomatyzowanego wyboru metodologii, uzależnionego jedynie od jakiegoś zestawu sygnałów. Np. w pewnym momencie uznano by, iż lirykę osobistą należy badać inną metodą niż lirykę religijną. Po jakimś czasie wystarczyłby sygnał, iż dany tekst należy do gatunku liryki osobistej, by niejako równocześnie „otrzymać" sygnał ułatwiający wybór „właściwej" metodologii.) Jednakże dopóki nie zostaną spełnione warunki pojawienia się gwarancji oczywistości, dopóty metodologia (przyjęta mniej lub bardziej świadomie) będzie powoływała do istnienia tekst, a nie odwrotnie — tekst metodologię.

Czy istnieją możliwości stworzenia takich warunków, które uzasadni-

łyby postrzeganie tekstu w kategoriach „partnera"? Bez wątpienia realne szanse są bardzo nikłe. Przede wszystkim obecny etap rozwoju kultur i prowadzonych w ich ramach badań, wydaje się zbyt liberalny czy też zbyt zlaicyzowany, by wykreować jeden, wspólny i obowiązujący (w wyniku akceptacji) punkt widzenia. Bez wypracowania takiego punktu widzenia, choćby w obrębie jednej kultury, trudno mówić o możliwości ujednolicenia świadomości badawczej, warunkującej gwarancję oczywistości. Jak wykazuje doświadczenie, wielość interpretacji nie jest czymś wyjątkowym, nawet w sferze badań nad poezją religijną. A więc nawet ta poezja nie „niesie" nigdy tych samych sensów. Czego można zatem wymagać od tych tekstów, które wyzyskują języki i obrazy świata mniej (lub w ogóle nie) utrwalone w tzw. świadomości kulturowej?

Dlaczego gwarancja oczywistości, która eliminuje istotę języka poetyckiego, tzn. jego prawdziwą wieloznaczność, wydaje się tak atrakcyjna, iż akt powoływania wspólnego „partnera" w procesie badań nad tekstem wyprzedza niejako coś, co ten akt sankcjonuje, a mianowicie samą gwarancję? Oczywiście odpowiedź na to pytanie może mieć jedynie charakter spekulatywny. Absolut dociera do ludzkiej świadomości nie tylko poprzez bezpośredni akt komunii ze Słowem, ale również poprzez język Jego apostołów — specyficzny konglomerat Boskich sensów i ludzkiej formy wyrazu. Słowo, które w chrześcijaństwie stało się ciałem, to niepomiernie więcej niż zwykły partner w procesie komunikacji. A jednak i Ono ulega zmianie, gdy zostaje poddane egzegezie, gdy wchodzi w całą sieć relacyjnych uwikłań. Ponowna transformacja słowa następuje w chwili wprowadzenia go do poezji. Interpretacja poezji to nic innego jak kolejna zmiana języka, kolejna „translacja", która wyjaśniając, (re)konstruuje jakby na nowo to, co i tak zostało już wielorako skonstruowane (zrekonstruowane). Innymi słowy, jeśli przyjąć, iż religijne słowo poetyckie wyzyskuje zarówno język naturalny (potoczny), jak i język religijny, to wypowiedź analityczno-teoretyczną można uznać za przekodowanie co najmniej trzeciego stopnia. Absolut jako punkt widzenia zdefiniowany jest bowiem pierwotnie w języku religijnym (np. w słowie apostołów danej wiary, egzegezie, etc.), wtórnie — w języku poetyckim, a po raz trzeci — w języku posługującym się kategoriami teoretycznymi. Kolejne przekodowania (tj. „translacje" z jednego języka na dru-

gi, etc.) nie pozostają bez wpływu na Jego znaczenie, które w procesie translacji musi, w ten czy inny sposób, ulec zmianie.
W ramach jednej religii pojawia się na ogół wiele interpretacji Boskiego Słowa. Świadomość prawdziwości tej interpretacji, która stanowi wyróżnik przyjętego wyznania, wynika nie tyle z samego Boskiego Słowa, co raczej z a k t u w i a r y w słuszność przyjętej interpretacji lub w autorytet, który tę właśnie interpretację przyjął. W przypadku każdego wyznania, istnieje pewność, iż daną interpretację sankcjonuje Bezwzględna Prawda. Akceptacja określonej interpretacji słowa poetyckiego wynika, jak się wydaje, z podobnego aktu wiary, z tą tylko różnicą, iż istnienie poetyckiego absolutu, istnienie poetyckiej jedynej prawdy, która może opowiedzieć się za interpretacją najbliższą jej sensom, jest nieco bardziej wątpliwe.
O ile bowiem Boski Partner (Słowo, istniejące niezależnie od ludzkiej świadomości i od relacji z interpretującymi Go słowami) jest władny poprzez Nowe Słowo wyjawić, która z interpretacji nie mija się z Jego Prawdą, o tyle „partner poetycki" (słowo powstałe i istniejące jedynie w ludzkiej świadomości, zależne od relacji z warunkującymi go systemami znaczeń) nigdy nie będzie w stanie ogłosić swej prawdy... Chyba żeby przyjąć, iż w każdym słowie, bez względu na jego rodzaj i pozorne znaczenie, istnieje inne Słowo — wspólny Absolut wszelkich słów, który strzeże i religijnych, i poetyckich, i teoretycznych sensów. Jednakże w takiej sytuacji wszelkie teksty analityczne odwołujące się nie do świadomości badającego, lecz do „tekstu–partnera" okazują się niekompletne. Brakuje w nich bowiem deklaracji, iż samo słowo, bez względu na to, czy pozornie wieloznaczne (np. słowo poetyckie), czy otwarcie jednoznaczne (np. „słowo teoretyczne"), wprowadza gwarancję Boskiej Prawdy, której rzecznikiem staje się kapłan–literaturoznawca. Być może tendencja do obiektywizacji znaczeń wynika właśnie z wiary w sakralność każdego tekstu, a więc jest w swej istocie tendencją do sakralizacji słowa. Czymkolwiek jednak by ta tendencja była, nie ulega wątpliwości, iż jest ona na tyle silna, by często w sferze tzw. badań naukowych wygrać „batalię" z tendencją do naukowości.

Janusz Dunin

Literatura — natura — rynek

Przez literaturę będziemy rozumieli to, co zgodnie z etymologią zapisano literami i co może stanowić materiał do czytania. Publikacja nie jest przedmiotem „przezroczystym", przez który patrzymy na tekst, ale jest wielostronnie semiotycznie naznaczona — jej cechy mogą w pełni ingerować w proces czytania. Nim zaczniemy lekturę, odczytujemy książkę, w określony sposób ukierunkowującą oczekiwania odbiorcy.

Czytelnika, który przeszedł dłuższy trening szkolny, a często i uniwersytecki, uczono, by przy lekturze zwracał uwagę na osobę autora i tekst dzieła i aby potrafił pominąć całą zewnętrzną stronę druku — jak opakowanie, które trzeba odrzucić. Ten sposób kontaktowania się ze światem publikacji jest dominujący (może poza wąskim gronem tzw. bibliofilów) wśród ludzi wykształconych, zwłaszcza filologów. Jeśli jednak będziemy chcieli powiedzieć coś o wszystkich czytelnikach, również odbiorcach tzw. obiegów niższych, a szczególnie publikacji dziecięcych, sprawa okaże się bardziej skomplikowana.

Powtórzmy powszechny pogląd — ludzie czytają, ponieważ albo potrzebują informacji, np. do wykonywania zawodu czy konstruowania czegokolwiek, albo szukają tzw. lektury autotelicznej, z której czerpią satysfakcję, niezależnie od ewentualnych pożytków, jakie z tego faktu mogą płynąć (choć wolno twierdzić, że w ten sposób wzbogacają swój

język, czegoś tam się dowiadują, rozbudowują świat własnych przeżyć, a wreszcie — ćwiczą się w ściśle technicznej sprawności czytania, która jest przydatna w ludzkiej wspólnocie, choćby dla kontaktów z komputerem).

W próbie klasyfikacji aktów czytelniczych na funkcjonalne i autoteliczne tkwi jednak terminologiczna pułapka — można by wbrew oczywistości mniemać, że np. piśmiennictwo ściśle rozrywkowe nie spełnia żadnej funkcji, a to jest oczywistą nieprawdą.

Przy próbie określenia miejsca, jakie w życiu naszego gatunku zajmuje czytanie, przydatne może być pojęcie natury ludzkiej. Są dwa różne jego rozumienia: jedno, dogmatyczne, wzorem upartych zjadaczy korzonków określa z góry, co jest dla człowieka naturalne, i za wszelką cenę chce siebie i bliźnich w tej normie zmieścić, ale jest i inne, podsuwają je takie nauki jak etologia i pokrewna jej socjobiologia. Nauki te traktują człowieka jako gatunek ssaka, w którym wytworzyły się cechy fizyczne i psychiczne pociągające za sobą określone potrzeby, powodujące dążenie jednostek i grup ludzkich do tego, by je zaspokajać. Obserwując zachowanie różnych zwierząt łatwo stwierdzić, że w większym lub mniejszym stopniu jest ono plastyczne. Można np., poprzez zmianę warunków w ogrodzie zoologicznym, poprzez tresurę lub w wyniku manipulacji genetycznej spowodować daleko idące odstępstwa od przyjętego sposobu życia i upodobań poszczególnych egzemplarzy. Ta plastyczność w gatunku ludzkim jest oczywiście znacznie większa, zarówno ze względu na dłuższy proces wychowania, jak i na to, że dawno odeszliśmy od naturalnego bytowania, wchodząc w najrozmaitsze środowiska i dokonując nie tylko w nich, ale i w sobie nieustannych zmian. Dziś często oskarża się pewne działania ludzkie o to, że są „nienaturalne", jeśli próbują zastąpić utrwalone już nawyki.

Można jednak poprzez obserwację gatunku ludzkiego dojść do określenia katalogu skłonności ludzkich, które odczuwamy jako silniej lub słabiej zarysowane potrzeby. Mogą one być w poszczególnych wypadkach wypierane przez inne, lub znajdować swoje ujście i zaspokojenie w zdumiewających formach. Etologia i biosocjologia, wywodzące się z nauk przyrodniczych, zastanawiają się nad genetycznym i ewolucyjnym uwarunkowaniem cech ludzkich. Przejmując od biologów czy zoologów metody opisu skłonności gatunkowych, humanista musi jednak zrezygnować z orzekania o ewentualnej genezie i substracie ludzkich potrzeb i postaw, wolno mu przyjąć, że są „dane z góry",

wystarczy stwierdzić, że istnieje wśród nas nie tylko skłonność do agresji, ale i do miłości oraz solidarności, troska o dzieci, potrzeby twórcze, gotowość uznawania hierarchii, terytorializm, ciekawość świata, skłonność do zabawy, do przyozdabiania siebie i swego domu i wiele innych często sprzecznych ze sobą dążeń.

Wolno postawić pytanie, jakie miejsce w świetle tych ludzkich skłonności zajmuje lektura, a także jaki jest pożytek z literatury.

Od czasu Platona przynajmniej przewija się myśl, że czytanie wypacza to, co jest istotne w kontakcie międzyludzkim, kończy dialog mistrza z uczniem, degeneruje kulturę przez jej racjonalizację, a na myśli nakłada pęta linearności. Zapewne też nie ostatni z przewidujących koniec pisanego świata był Marshall MacLuhan.

Sam proces pisanie/czytanie, odrywający czynność nadania komunikatu od jego odbioru, stanowi jedną z najważniejszych technik kultury.

Ze znanych sposobów komunikacji słownej ciche czytanie jest najwydajniejsze. Badacze twierdzą, że mówca czy lektor są w stanie przekazać około 9 tysięcy słów na godzinę, doświadczony czytelnik recytuje ich około 27 tysięcy, a sprawne czytanie może odbywać się jakoby dwa razy szybciej. Wolno też przyjąć, że piszący produkuje tekst bardziej przemyślany, oczyszczony ze znacznej części pomyłek, przejęzyczeń, powtórzeń.

Odkryta gdzieś przed sześciu tysiącami lat sztuka pisania/czytania rozwijała się i doskonaliła. Specjaliści twierdzą, że dopiero mniej więcej od połowy XVIII wieku ludzie zaczęli korzystać z druków w taki sam sposób, jak my to robimy dzisiaj.

Piśmiennictwo w takim ujęciu staje się artefaktem — przedmiotem materialnym, który zaczyna istnieć i funkcjonować poza osobą piszącego. Piszący ma zwykle niewielki wpływ na to, jaki użytek z jego pracy zostanie zrobiony. Tym mniejszy, im dalej w czasie i przestrzeni pozostaje od swoich czytelników. (Mamy świadomość, że uznanie dzieła literackiego za artefakt i porównanie go z innymi produktami inteligencji i rąk ludzkich jest sprzeczne z przekonaniem wielu teoretyków, z Romanem Ingardenem na czele.)

Analizę dzieła piśmienniczego można prowadzić z dwóch punktów widzenia: 1) dlaczego ktoś je tworzy; 2) dlaczego ktoś je czyta, nabywa. Piszący może, poza próbą wspomożenia własnej pamięci, mieć na celu zaspokojenie kilku różnych skłonności, które dałoby się uznać za naturalne, choć w różnym stopniu obdarzono nimi ludzkie jednostki.

Po pierwsze — skłonność do ekspresji, wygadania się. Słowo pisane jako wyraz osobowości może być też działaniem kompensacyjnym. Drugim, poważnym motywem jest ludzka zdolność twórcza — budujemy domy, maszyny, konstrukcje, przeżywamy radość, kiedy uda nam się urządzić mieszkanie, wyhodować kwiat lub wyhodować zwierzę. Już dzieci z cierpliwością i pasją potrafią pracować nad swymi zamkami z piasku. We współczesnym świecie, w którym wielu ludzi jest pozbawionych możliwości stworzenia czegoś własnego i trwałego, działalność w dziedzinie sztuki przyciąga wielu. Skomponowanie wiersza, powieści, pamiętnika, czy rozprawy stanowi również jedną z możliwości zaspokojenia potrzeby twórczej. Trzecim, równie głębokim ludzkim powodem, dla którego chwytamy za pióro lub siadamy przy komputerze, aby wyprodukować tekst, jest zamiłowanie do walki konkurencyjnej, do gry o prestiż. I wreszcie, istnieje nadzieja wejścia ze swoim tekstem na rynek, zrobienie z niego towaru, za który autor otrzyma gratyfikację, nie zawsze zresztą wyrażoną w pieniądzach — mogą to być pochwały, zaproszenia do lepszego towarzystwa, nagrody, tytuły i stanowiska. Na rynku tekst występuje zawsze w formie uprzedmiotowionej, może zostać sprzedany w tysiącach egzemplarzy lub zauważony przez mecenasa. Odtąd autor ma szansę stać się pisarzem zawodowym, który wie, że oczekuje się od niego corocznej produkcji określonej liczby tekstów. Przez doświadczenie zdobywa kwalifikacje, pozwalające mu utrzymać się w tym rzemiośle.

Wiele utworów, z różnych powodów, pozostaje własnością tylko ich twórcy. Jednak typowym zjawiskiem jest tu przekazanie komuś materialnej formy tekstu w przekonaniu, że otrzyma się coś w zamian, choćby odpowiedź na wysłany list.

Słowo pisane staje się nie tylko ulotnym komunikatem, ale zaczyna uczestniczyć w tak bardzo ludzkiej wymianie dóbr materialnych. Tekst napisany pozostaje zawsze, zarówno wobec nadawcy, jak i odbiorcy, czymś zewnętrznym. Jeden z angielskich psychologów, D. W. Harding, zwracał uwagę, że nadużyciem jest mówienie o pełnej identyfikacji czytającego np. z bohaterem literackim. Jeśli nie mamy do czynienia z psychopatologią, w której jest możliwe utożsamienie się z Napoleonem, to zjawisko odbioru literatury można przyrównać do obserwacji wydarzeń na ulicy, czy z okna. Jeśli nagły deszcz złapał przechodniów, to obserwator może zrozumieć ich uczucia, przeżywać emocje wtedy, gdy ów wypadek spotkał kogoś, kogo pokochał; nie będzie jednak w tej chwili rozkładał parasola nad swoją głową.

Jeśli autor osobiście zabiega o doręczenie komuś swego tekstu lub – tym bardziej – o jego druk, to niezależnie od jego deklarowanych intencji można przyjąć, że tworząc miał na uwadze czytelnika. Jednak nie tylko intencja autora decyduje o tym, czy pisany utwór przemieni się (w określonym miejscu i czasie) w materialny przedmiot – w publikację pozwalającą na jej rozpowszechnienie, stworzenie zań towaru. Utwory pisane mogą ożywać po latach, po śmierci autora, pojawiać się w dalekich krajach, częstokroć w wersjach niezgodnych z intencją pisarza, nawet wbrew jego woli. Prywatne listy, dzienniki itp. stają się również towarem, ale w każdym takim wypadku musi istnieć jakiś „edytor" – człowiek lub grupa, uznający, że utwór warto lub trzeba rozpowszechnić, że przyniesie to pewien pożytek materialny, prestiżowy lub ideowy – ktoś, kto za to zapłacił. Tym edytorem, wierzącym w celowość publikacji, niekiedy również tym płacącym, bywa sam autor. Każdy tekst powielony ma swego adresata, zwykle wpisanego w formę druku, mniej lub bardziej tożsamego z przyszłym czytelnikiem, węższą lub szerszą grupą odbiorców. Najprostszym sposobem sprawdzenia przez wytwórcę jakości towaru jest założenie, że istnieją ludzie doń podobni. Jeśli jest zadowolony ze swego wytworu, to innym też musi przypaść on do gustu – stolarz, który zrobił krzesło może na nim usiąść i powiedzieć: „to jest wygodne", i biorąc pod uwagę przeciętne wymiary człowieka i znane mu nawyki współczesnych – raczej się nie omyli. Literatura jednak tylko w części odwołuje się do pewnych ogólnoludzkich skłonności, jest bardziej wyczulona na to, co ludzi dzieli, i dlatego część piszących i wydających dzieła piśmiennicze konstruuje na podstawie potocznego doświadczenia, rzadziej badań, postać przyszłego odbiorcy. Twórcy dzieł dla dzieci, młodzieży, ludu itp. starają się obniżyć poziom intelektualny, zakładając z góry, że odbiorca ich produktu stoi od nich niżej i należy się doń dostosować. Możliwy jest też inny model, w którym wytwórca publikacji (a czasem i autor) wierzy, że przyszły odbiorca stoi odeń wyżej, wspina się wtedy na palce, aby mu dorównać. To problem części publikacji naukowych, np. rozpraw doktorskich i artykułów w renomowanych czasopismach. Możemy jednak przyjąć za typową sytuację, gdy autor i wydawca dają wyraz poglądowi, że odbiorcy są im podobni i wierzą zasadzie „jaki wieszcz, taki słuchacz".

Jednym z ważnych dla piszącego i wydającego momentów będzie ta chwila, gdy ich wysiłek zaowocuje materialną formą, drukiem, czymś

co można trzymać w ręku. Myśl przybrała materialną formę, istnieje świadomość, że gdzieś są ludzie, być może jednostki, a może miliony, które sięgną po taki sam, ten właśnie, przedmiot. W tym oto momencie uprzedmiotowiony tekst staje się obiektem rynkowym: autor może brać udział w kampanii reklamowej, polemizować z krytykami i czytelnikami, słać listy do redakcji, ale w istocie już nie panuje nad rozpowszechnionym nakładem, nie wie jak naprawdę jego dzieło jest przyjmowane, częściej spotyka się ze zdawkową uprzejmością niż z merytoryczną próbą dyskusji.

Rynek literacki nie może być analizowany jako prosty proces kupna–sprzedaży, w którym za czytelniczą satysfakcję autor, wydawca, księgarz są gratyfikowani ekwiwalentem pieniężnym. Na tym rynku uczestniczy się na wiele sposobów i to, czym się płaci, nie zawsze jest pieniądzem. Rozważmy sytuację biblioteczną: biblioteka nabywa książkę, wobec której istnieje przypuszczenie, że znajdzie ona czytelnika. Czytelnik z kolei może korzystać z biblioteki bezpłatnie, ale nigdy darmo — podejmuje on trud dotarcia do księgozbioru (często przy tym płaci za przejazd), traci czas, wkłada wysiłek w szereg działań, wreszcie — wchodzi w skład społecznego lobby osób tworzących nacisk na społeczeństwo, by utrzymać biblioteki, w przekonaniu, że nie można w pełni zaspokajać potrzeb czytelniczych i wpływać na rozwój kultury, nauki itp., tylko w oparciu o prywatnie nabywane druki, a kupno wszystkich pozycji, które warto raz przeczytać lub tylko przejrzeć byłoby społecznym nonsensem. Podobnie można by rozważyć obrót książką w rodzinie, w środowisku przyjaciół, miejscu pracy, itp.

Życie literackie warto rozpatrywać jako pewne *continuum* manipulacji przedmiotami, które zawierają teksty do odczytania. Proces ten znaczna część współczesnego społeczeństwa odczuwa jako potrzebę, której nie można w pełni zaspokoić w inny sposób. Istnieją próby określenia ilościowego czytającej publiczności. W wielkim uproszczeniu można przyjąć, że we współczesnej Europie obejmuje ona około 60 % dorosłej populacji. Jeśli wyłączymy osoby kontaktujące się tylko z prasą i sporadycznie sięgające po książki, to osób czytających nie mniej niż 6 książek rocznie jest prawdopodobnie około 30 %.

Nie łatwo jest jednoznacznie określić, jakie potrzeby zaspokaja gra z tekstem — czytanie. Mogą one być bardzo zróżnicowane, choć zapewne dałoby się je sprowadzić do tych, które w praspołeczeństwie realizowano wokół obozowego ogniska, słuchając nie tylko wio-

skowych gawędziarzy i magów, ale również aktualnych informacji o wynikach polowań i wypraw wojennych, planów działań, żartów i przekomarzań. Do dziś nie pozbyliśmy się, jako gatunek, zamiłowania do społecznego kontaktu słownego.

Charakterystyczne jest jednak, że znaczna większość czytelników – nie tylko dzieci i młodzież – podchodzi do druku jak do pewnego przedmiotu, który można nabyć lub wypożyczyć do określonego użytku, i nie interesuje ich w rzeczywistości ani kim był autor, ani co chciał naprawdę powiedzieć. Jak każdy kupiony towar ma on przede wszystkim spełnić swoją funkcję. Kupując jakąkolwiek użyteczną rzecz wiemy naturalnie, że ktoś musiał ją wymyśleć, zaprojektować, wykonać. Dopiero na pewnym poziomie klient zwraca uwagę na pochodzenie towaru – kraj, nazwę i znak firmy. Dotyczy to również w znacznym stopniu kupujących dzieła sztuki. Wiele obrazów wiszących na ścianach domów nabyto dlatego, że spełniały warunek funkcjonalności – podobały się, pasowały do wnętrza. Dopiero na wąskim, elitarnym rynku płaci się za nazwisko: kupuje się w Polsce Picassa czy Kossaka, bilet na Kurosawę, czy Wajdę, nabywa suknię Chanel, czy Saint Laurenta. Nie inaczej jest z literaturą – większość kupuje przedmiot do lektury, wierząc, że zewnętrzny wygląd, kraj pochodzenia, firma produkująca czy sprzedająca gwarantują, że rzecz zrobiona jest fachowo. Wielu aktywnych czytelników nie potrafi wymienić nazwisk autorów. Istnieje jednak na tym rynku pewna specyfika, bowiem – jak wspomnieliśmy – szkoła, w której większość z nas nabyła umiejętność czytania, prowadzi naukę kultury czytelniczej w sposób autorocentryczny. Ten proces nie przebiega bez oporów, dziecko i mniej wytrawny czytelnik są skłonni myśleć raczej w kategoriach tytułu, a nowe, przemysłowe metody produkowania publikacji ponownie usuwają autora w cień, zastępując go często nazwą firmy, serii itp. Wiele dzieł współczesnych piszą tzw. murzyni literaccy, a jako autor figuruje bohater tekstu.

Każdy utwór, zwłaszcza w formie drukowanej, jest pewnym zadaniem dla odbiorcy, zagadką, którą musi on rozwiązać na własną modłę. Zadanie to może być łatwe i przyjemne, jeśli np. bywało już kiedyś rozwiązywane, albo bardziej absorbujące, wymagające znajomości reguł gry literackiej. Niezależnie od tego, czy czytelnik się relaksuje, czy angażuje w pokonywanie intelektualnych barier, zaspokaja on swoje potrzeby (lub stara się spełnić oczekiwania otoczenia, rodziny, nauczycieli, przyjaciół).

Z toku naszego rozumowania może wynikać, że jeśli ktoś zdobył dostęp do publikacji, np. literackiej, i przeczytał ją z satysfakcją, to nie ma sensu zastanawiać się nad wartością tego aktu, po prostu dzieło spełniło swoje zadanie. Jeżeli natomiast konsekwentnie przyjmiemy sposób myślenia, który nazwaliśmy rynkowym, to musimy się zgodzić, że z natury człowieka, również jako nabywcy towaru, wynika, że świat nie może być ujmowany inaczej niż w kategoriach aksjologicznych. We wszystkim z czym mamy do czynienia — co konstruujemy, kupujemy, dostajemy — nie możemy unikać klasyfikacji na lepsze i gorsze. Na opinie wpływa nie tylko reklama. Publiczność, w tym również czytająca, ta najbardziej rozproszona, nie jest całkiem oderwana od kontekstu społecznego. Oceny lektur są przekazywane z ust do ust, w poszczególnych środowiskach pojawiają się osoby dominujące, których gusty stają się miarodajne dla mniejszych lub większych kręgów ich zwolenników. Ci, którzy przeżyli coś istotnego, pragną rozmowy z tymi, których kwalifikacje już znają, a którzy mają podobne doświadczenia. W ten sposób rodzi się krytyka literacka i hermeneutyka. Mogą istnieć różne gusty i różne potrzeby czytelnicze, znajdujemy w książkach treści trwałe i wartości o znaczeniu przelotnym, ale dla ich oceny, pełnego spożytkowania i przeżycia, przydatna jest społeczna działalność, która ułatwia ustalenie hierarchii zjawisk literackich, bez której ten rodzaj sztuki — tak jak każda działalność ludzka nie poddawana ocenie — traci swój dynamizm. Współżycie jednostki z literaturą poza światem ocen i myśli innych, jeśli w ogóle możliwe, byłoby bardzo ubogie. Stąd też i znaczenie wyspecjalizowanych nauczycieli i krytyków, którzy wnoszą swoją myśl na literacki rynek i otrzymują w zamian gratyfikację–zapłatę. Choćbyśmy przyjęli za Hansem Gadamerem, że największe i najbardziej płodne osiągnięcia nauk humanistycznych pozostawiają daleko w tyle ideał sprawdzalności, nie możemy im odmówić znaczenia i miejsca na rynku publikacji, a ich twórcom należnego honorarium.

Naszkicowany tu obraz literatury może się wydać tradycjonalistom barbarzyński. Ja jednak chciałem skrócić dystans nie tylko między literaturą wysoką, a obiegami niskimi, nazywanymi niekiedy rynkowymi, ale i między uprzedmiotowionym pismem, a innymi przedmiotami, których człowiek potrzebuje, które użytkuje i które kocha.

Glosy

Wacław Twardzik

Glosy w „Rozmyślaniu przemyskim"

Że glosy w *Rozmyślaniu przemyskim* są tematem, który wymaga opracowania, zdałem sobie sprawę po raz pierwszy wtedy, gdy posłałem dr. Felixowi Kellerowi z Fryburga (skądinąd człowiekowi nie od dziś obytemu ze staropolszczyzną), odpowiedzialnemu z niemieckiej strony za nową edycję tekstu *Rozmyślania*, pierwszą próbkę kilku przypadkowych stronic w transliteracji, transkrypcji i z niezbędnymi przypisami. W odpowiedzi na przypisy typu *(centuryjo) albo książę, (w swej kaplicy) albo swej bożnicy, (niemoc) albo wrzod*, uznające te dodane przez spójnik *albo* wyrazy za glosy, spotkało mnie z jego strony szczere zdziwienie: jakie glosy? Pedantyczny Szwajcar sprawdził w wydaniu Brücknera, ba, sięgnął do fototypicznego wydania Wierczyńskiego i żadnych glos nie znalazł. Trzeba mu było dopiero jak komu dobremu tłumaczyć, że kopista jedynego zachowanego rękopisu *Rozmyślania*, przepisując z tekstu wcześniejszego, w którym glosy znajdowały się jeszcze na swoim miejscu, to znaczy na interlinii albo na marginesach, włączał je w tekst, przez co stały się dla nie wtajemniczonego niewidoczne. Późniejsza moja praca nad nową — nową w stosunku do Brücknerowskiej — transkrypcją tekstu, co i raz wymagająca sprawdzania rozstrzygnięć różnych kłopotliwych zagadek w opublikowanych dotąd tomach *Słownika staropolskiego,* jedynie mnie utwierdzała w decyzji o podjęciu tego tematu. Nawet nam bowiem, wykonawcom

tego słownika, którzy od lat żyjemy ze staropolszczyzną na co dzień i zęby na niej zjedliśmy, nie zawsze towarzyszy świadomość, jakże często istotna dla właściwego rozumienia tekstu, a co za tym idzie właściwego określenia znaczenia, że pewien wyraz jest po prostu glosą do innego wyrazu i nawet my, wskutek nieświadomości powyższego, niejednego potknięcia nie potrafiliśmy się ustrzec.

Ze glosy w *Rozmyślaniu* są tematem, którego godzina właśnie wybiła i dalej go odkładać niepodobna, dowodzi świeżo wydany w serii Prac Instytutu Języka Polskiego PAN tom *Studia historycznojęzykowe i dialektologiczne*, w którym Elżbieta Belcarzowa zamieściła swój dociekliwy artykuł *O tzw. glosach w Biblii Leopolity*. W przypisie 15. do tego artykułu powołuje się ona na moją opinię, że w *Rozmyślaniu* jest około kilkudziesięciu glos[1]. Opinia ta, jak zresztą wiele innych opinii w nauce, które są aktualne wtedy jedynie, kiedy się je wygłasza, w świetle dzisiejszej mojej wiedzy nie może się ostać i trzeba jej od razu, póki świeża, ukręcić łeb, żeby broń Boże nie zapuściła korzeni w umysłach filologów. Tym bardziej, że Belcarzowa z tej pochopnej opinii wyciąga arcysłuszny wniosek, że jak na tak duży zabytek glosy stanowią nikły procent jego słownictwa; a jest inaczej. Glos bowiem w *Rozmyślaniu* jest nie kilkadziesiąt, lecz kilkaset; ale na takie, tym razem stanowcze, stwierdzenie mogę sobie pozwolić dopiero teraz, gdy praca nad transkrypcją tekstu została z grubsza ukończona. A wymagała ona przecież, podczas jej wykonywania, sprawdzania linijka po linijce, wyraz po wyrazie tekstu polskiego przekładu z jego łacińską podstawą i dopiero dokonanie takiej konfrontacji mogło ukazać nagą prawdę w całej jej oczywistości.

Z istnienia glos w *Rozmyślaniu* zdawał sobie, acz tylko częściowo, sprawę Brückner już od samego początku swojej pracy nad tym zabytkiem, jeszcze gdy znał go jedynie z zapisek ks. kanonika Petruszewicza. Świadectwem tego jest jego stwierdzenie z 1900 roku:

częściej znowu zdarza się, że jeden termin łaciński dwoma polskimi oddaje [tłumacz], jakby kto glosę znad tekstu lub z brzegu karty do tekstu wciągnął, np. *czyn albo harnasz* (arma), *łup albo zboj* (spolia) [i dziesięć innych przykładów], jakby się tłumacz w doborze słów wahał: *pomawiali albo winowali, pogrzebł albo pochował* [i innych sześć przykładów].[2]

Twierdzenie to powtarzał Brückner później kilkakroć, zauważając

[1] E. Belcarzowa *O tzw. glosach w Biblii Leopolity*, w: *Studia historycznojęzykowe i dialektologiczne*, red. M. Kucała i J. Reichan, „Prace Instytutu Języka Polskiego" 78, Kraków 1992, s. 51.

[2] A. Brückner *Apokryfy średniowieczne*, cz. 1, „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU", t. XXVIII, Kraków 1900, s. 330.

ponadto, że wyjątkowo wyrazem wprowadzającym glosę jest *i (aby uciszył i uweselił)*, nie mogąc się jednak zdecydować, czy glosy występują rzadko czy stale[3]. O czym jednak Brückner zestawiający polskie tłumaczenie z łacińskim pierwowzorem wiedział, o tym Brückner wydający kilka lat później tekst *Rozmyślania* w Bibliotece Pisarzów Polskich[4] nie pamiętał.

Jeśli już wezwałem imię Brücknera, może będzie słuszne, bym rozpoczął od fragmentu trudnego, który przyciągnął jego uwagę, ale z którym on sobie nie poradził, skoro poprzestał na konstatacji:

w rozdziale 153. tłumaczy Polak myśl szatana o Chrystusie [...] niedołężnie bardzo tak: *jegoż djabel wiedział, iże mial przyd[ź] niegdy, ale aliż kiedy mial przychodzącemu sądu a dotąd czart, iżby Bog nimial nadnim mocy* (195/14–17, *quem sciebat quandoque venturum et se per eum potestatem amissurum, sed usque ad iudicium futurum non exspectabat)*.[5]

Zgoda, zdanie wydaje się nam ciemne, pogmatwane, nie najfortunniej przetłumaczone, ale gdy z jednej strony spojrzymy na jasny i zrozumiały pierwowzór łaciński: „o którym wiedział [diabeł o Jezusie], że ma kiedyś przyjść i że on ma przez niego stracić władzę, ale aż do mającego przyjść [ostatecznego] sądu się [go] nie spodziewał", dzięki któremu wiemy, o co w tym zdaniu chodzi, z drugiej zaś strony gdy doświadczenie nas nauczyło (uporaliśmy się wszak z wcześniejszymi stu kilkudziesięcioma stronicami), że kopista *Rozmyślania* najdziksze wymyślał swawole, między innymi powtarzając zbytecznie już wcześniej napisane wyrazy, kiedy indziej opuszczając całe fragmenty, a w innych jeszcze miejscach wciągając glosy do tekstu nie tam, gdzie należy, to jesteśmy w stanie, wykonując kilka zabiegów, w znacznym stopniu to zdanie uczytelnić i usensownić. Początek, jak widzimy, jest dobry: *jegoż dyjabeł wiedział, iże miał przyć niegdy, ale aliż (quem sciebat quandoque venturum..., sed usque)*; kłopoty nastręcza dopiero *kiedy miał przychodzącemu sądu*. Kłopoty te ustępują, jeśli uznamy

---

[3] A. Brückner *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej II. Pismo święte i apokryfy*, Warszawa 1903, s. 160; tenże *Przyczynki do dziejów języka polskiego*, seria 4, „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU", t. LIV, Kraków 1916, s. 283–284; tenże *Polska proza średniowieczna*, Kraków 1923, BN I 68, s. 106.

[4] *Roznyślanie o żywocie Pana Jezusa*, wyd. A. Brückner, Kraków 1907, BPP nr 54. Wszystkie przykłady z *Roznyślania* cytuję ściśle wedle transkrypcji Brücknera, podając na końcu każdego z nich w nawiasie stronę i wiersz(e) rękopisu.

[5] A. Brückner *Przyczynki do dziejów języka polskiego*, s. 290.

kiedy za pierwotną glosę do wyrazu *niegdy*, tyle że wciągniętą do tekstu nie na swoje miejsce: przecież zarówno *kiedy*, jak *niegdy* były w języku staropolskim m. in. zaimkami przysłówkowymi nieokreślnymi i znaczyły to samo, czyli 'kiedyś'. *Miał* to niepotrzebnie przez kopistę powtórzone poprzednie *miał*: *miał przyć. Przychodzącemu sądu*: łacińskie *ad iudicium futurum* i rekcja czasownika *przyć* nad wszelką wątpliwość dowodzą, że kopista zgubił przyimek *ku*, na pewno znajdujący się w tekście, z którego przepisywał. Końcowe *a dotąd czart iżby Bog ni miał nad nim mocy* jest nie najdosłowniejszym może, ale nie wypaczającym zasadniczo sensu tłumaczeniem łacińskiego *et se per eum potestatem amissurum*, z jednym wszelako wyjątkiem: ten *czart* tu bruździ, zawadza i wyraźnie jest nie na swoim miejscu. Tak, bo jego miejsce jest wcześniej: znów roztrzepany kopista wciągnął do tekstu glosę nie tam, gdzie trzeba; przecież *czart* nie może być niczym innym jak pierwotną glosą do *dyjabeł* i obok tamtego należy go umieścić. Po dokonaniu tych wszystkich zabiegów, przywracających źle przez kopistę umiejscowionym wyrazom ich właściwy porządek, otrzymujemy całkiem zgrabne zdanie: *Jegoż dyjabeł {czart} wiedział, iże miał przyć niegdy {kiedy}, ale aliż <ku> przychodzącemu sądu, a dotąd iżby Bog ni miał nad nim mocy*. Porównując je z podstawą łacińską widzimy, że tłumacz pominął jedynie *non exspectabat*, natomiast z całą resztą poradził sobie wystarczająco dobrze i że, w tym przynajmniej przypadku, za Brücknerowską „niedołężność" ponosi winę wyłącznie kopista.

Zanim na samym końcu raz jeszcze wrócę do czarta, zatrzymam się na chwilę przy diable. W łacińskim pierwowzorze rozdziału 163., zawierającym rozmowę Matki Boskiej z synem, występują wymiennie trzy jego synonimiczne określenia: trzykroć *diabolus*, trzykroć *daemon* i trzykroć *Leviathan*. Polak oddaje je pięciokrotnie *dyjabłem* (w tym dwa razy przymiotnikiem *dyjabli*) i dwa razy *złym duchem*; spośród pozostałych dwóch *Leviathan* raz został przełożony jako *stary nieprzyjaciel dyjabeł* (169/3) i raz jako *zły dyjabeł* (166/2). Jeżeli tym dwom ostatnim dodać do towarzystwa z Mateuszowej przypowieści o siejącym takie dwa przykłady: *przyjdąc zły nieprzyjaciel dyjabeł* (337/16; *venit malus* Mat 13, 19) i *ten nieprzyjaciel, ktory ji siał, to jest zły dyjabeł* (341/10; *inimicus... est diabolus* Mat 13, 39) i jeden przykład z rozdziału 117.: *to sie przeto działo, aby złemu dyjabłu skryto było człowiectwo miłego Jesukrysta* (146/19), otrzymujemy na kartach *Roz-*

myślania jednego *starego nieprzyjaciela dyjabła*, jednego *złego nieprzyjaciela dyjabła* i trzech *złych dyjabłów*, odpowiadających łacińskim pojęciom *diabolus, daemon, Leviathan* i *malus*. A przynajmniej uzyskuje je Brückner, na co wskazuje jego interpunkcja, natomiast ja, pomny na przedstawione przed chwilą doświadczenie, sprzeciwiam się stanowczo powoływaniu do bytu *złego dyjabła* i dwóch pozostałych, opowiadając się za uznaniem tych wyrazów jako swoich wzajemnych glos.

Interpunkcja Brücknera, będąca przecież w oczywisty sposób interpretacją tekstu, jego poprawnym bądź niepoprawnym rozumieniem, sprawia, że nawet czujne oko doświadczonego filologa może nie dostrzec tego, czego w nim szuka. Oto przykład. W latach trzydziestych ukazały się dwie pionierskie prace z zakresu staropolskiej składni, obydwie autorstwa Stanisława Urbańczyka: *Wyparcie staropolskiego względnego „jen", „jenże" przez pierwotnie pytajne „który"*[6] i *Zdania rozpoczynane wyrazem „co" w języku polskim*[7]; ta druga z dużym dodatkiem poświęconym historii stosunku zaimków *co* i *który*. W obydwu pracach autor korzystał m. in. z materiału językowego *Rozmyślania przemyskiego*, oczywiście w wydaniu Brücknera, i przeoczył takie trzy, fundamentalne dla swoich dociekań, przykłady:

1) *Ale czemu pierwej mini Piotra niźli* (!) *a potem jakoby przymęczony sam siebie musił pomienić na to, a by wiedział, iże pewniej onych powieda, co sie działo wsieni jen* (!) *ten, ktory tamo był* (671/20–672/1);

2) *Czemuś temu nie przystał wjem że (vgen ze), wktorem że są wszytki skarby mądrości i nauki bożej skryte?* (551/2–4);

3) *Ty by, nasz miły zbawicielu, przed twą męką i śmiercią podobniej miał odpoczywać, a nieodpoczywasz. Ale podobno, iże odpoczywać niemogł, bo ktore widział oczyma twego bostwa wszytko, co sie miało stać nadtobą* (613/18–24).

Przeoczenie Urbańczyka trzeba jednak usprawiedliwić, ponieważ w tej postaci, w jakiej te zdania wydał Brückner, zdały mu się one zapewne niejasne, może zdefektowane, wątpliwe. Gdy jednak spojrzeć na nie dzisiejszym okiem, widać jak na dłoni, że w pierwszym przykładzie wystarczy przywrócić właściwy szyk *ten, jen*, do którego glosą jest *ktory*, w drugim *w ktoremże* należy widzieć pierwotną glosę

---

[6] „Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU", t. LXV, nr 1, Kraków 1935.

[7] „Prace Komisji Językowej PAU" nr 28, Kraków 1939.

do *w jemże*, zaś w trzecim trzeba *ktore* uznać za glosę do *co*, tyle że w niewłaściwym miejscu przez kopistę wpisaną. Dzięki temu zabiegowi otrzymujemy trzy jasne i zrozumiałe zdania, w których na naszych oczach młodsze *ktory, ktoryż* toczy efektowny bój ze starszym *jen, jenże, co:*

1) *Ale czemu pirwej mini Piotra niźli <siebie>, a potem jakoby przymęcony sam siebie musił pomienić? Na to, aby wiedział, iże pewniej onych powieda, co sie działo w sieni ten, jen {ktory} tamo był;*

2) *Czemuś temu nie przystał, w jemże {w ktoremże} są wszytki skarby mądrości i nauki bożej skryte?;*

3) Ty by, nasz miły zbawicielu, przed twą męką i śmiercią podobniej miał odpoczywać, a nie odpoczywasz. Ale podobno, iże odpoczywać nie mogł, bo widział oczyma twego bostwa wszytko, co {ktore} sie miało stać nad tobą.

A jedynym innym żywym świadectwem takiego boju na kartach staropolskiego zabytku, które Urbańczyk przywołuje[8], jest *lud jenże, ktory stał* (*BZ* Ex 18,13); bo drugi przytoczony przezeń przykład, również z *BZ*: *jenże albo kto tego nie wie* (Ex 10,10), gdzie *jenże* pełni funkcję zaimka pytajnego, pozostaje do dziś zagadkowy.

Może jeszcze jedno, niejasne na pierwszy rzut oka, zdanie podobnego typu. W rozdziale 410 modli się Jezus w ogrodzie, czyli ogrójcu, tymi słowy: *weźry ojcze, iże niepodług mej winy idę na mękę, alem tobie ofiarowan dano* (!) *obiata prze mej niewinności za winy grzesznych, ale* (!) *sie popełniło, co jest rzeczono przez proroki, iże ty mnie ślesz, syna twego, na odkupienie świata* (610/12–18). Nie dysponuję dotychczas podstawą łacińską, z której to zdanie zostało przetłumaczone, dlatego szukając sposobów jego naprawienia skazany jestem wyłącznie na własny węch i doświadczenie. Staropolskie *ofiarować kogoś, coś* rządziło wyrażeniem przyimkowym *za coś*, i tu mamy *za winy grzesznych*; ale czym jest to poprzednie *prze mej niewinności*? *Prze* z genetivem mogło znaczyć wtedy tylko 'bez, sine', co tu nie miałoby sensu. Sięgnijmy tedy w poszukiwaniu jego zagubionego sensu do XV-wiecznych tłumaczeń kanonu mszy św., gdzie zdanie: *qui pro vobis et pro multis effundetur in remissionem peccatorum* najczęściej brzmi po polsku: *jaż za was i za wiele luda będzie rozlana na odpuszczenie grze-*

[8] S. Urbańczyk *Wyparcie staropolskiego względnego „jen", „jenże" przez pierwotnie pytajne „który"*, s. 12.

chom; ale jeden z tłumaczy przełożył nie *za wiele luda*, lecz *prze wiele ich*. I on podpowiada prawidłową interpretację: właściwe miejsce *prze* w omawianym zdaniu jest obok *za*, jeden z tych przyimków jest pierwotną synonimiczną glosą drugiego. Też same tłumaczenia kanonu przekładają łac. *offerre* jako *ofierować, obietować*, ale kiedy indziej *dać obiatę*; a to znowu uprawnia mnie do stwierdzenia, że *dan* (w rękopisie błędnie *dano*) *obiata mej niewinności* jest również glosą, trochę rozszerzoną, do *ofiarowan*. Opatrzone przez Brücknera wykrzyknikiem *ale* jest oczywistą mylką kopisty zamiast *aby*, jedną z wielu, gdy wskutek roztargnienia powtarza on bezsensownie dopiero co napisany wyraz. Uwzględniwszy wszystkie te poprawki uzyskujemy zdanie, którego jasność i poprawność są oczywiste: *Weźry, ojcze, iże nie podług mej winy idę na mękę, alem tobie ofiarowan {dan obiata mej niewinności} prze {za} winy grzesznych, aby sie popełniło, co jest rzeczono przez proroki, iże ty mnie ślesz, syna twego, na odkupienie świata*.

W większości omówionych przykładów kopista wciąga pierwotne glosy w tekst bez zaznaczania jakimkolwiek dodatkowym sygnałem (wyrazem), że to robi. Dlatego dopiero uważne porównanie polskiego tekstu z jego łacińskim pierwowzorem ujawnia, że dwa sąsiadujące ze sobą polskie wyrazy nie pozostają w stosunku określający / określany, ale są wzajemnie swymi synonimami; że gdy mianowicie ewangeliczne *contristati valde* (Mat 26, 22) jest przetłumaczone po polsku *smęciwszy sie wielmi barzo* (548/4), czy *traditionem seniorum* (Mat 15, 2) — *ukazanie waszych starszych ocow* (354/17) albo *erat faenum multum* (Jo 6, 10) — *było siła wiele siana* (349/1), to pary wyrazów *wielmi barzo, starszych ocow* i *siła wiele* obecny wydawca, inaczej niż Brückner, jest zobowiązany oddzielić od siebie nawiasem klamrowym, uznając jeden z nich za glosę dla drugiego. Z takiego porównania płynie pożyteczna nauka dla właściwego rozumienia również tych partii polskiego tekstu, dla których nie mamy dotąd podstawy łacińskiej; np. gdy czytamy w tytule rozdziału 181.: *jako niektorzy poczęli mowić, iże aby miły Krystus był syn Jozefow* (251/14), to wiemy, że *aby* jest pierwotną glosą do *iże*, lub na odwrót.

Najczęściej jednak tego dodatkowego sygnału (wyrazu lub wyrażenia) przy którego pomocy glosy są włączane w tekst, kopista *Rozmyślania* nam nie skąpi i korzystając z najbogatszego chyba w całych dziejach języka polskiego arsenału środków, w jakie obfitowała staropolszczyz-

na, używa do woli spójników włącznych (rad pozostaję przy tym terminie Zenona Klemensiewicza). Na dwa z nich, *iże* i *bo*, nie dostrzeżone wcześniej w tej funkcji przez językoznawców, zwróciłem uwagę przed laty w tomie dedykowanym Stanisławowi Urbańczykowi, gdy świętował swój siedemdziesiąty aniwersarz urodzin.[9] Dziś warto może pokusić się o ich pełny rejestr, a warto choćby dla tej przyczyny, że, wyjąwszy więcej niż skromną wzmiankę o *albo, czyli, a to* i *to jest* w *Krótkiej gramatyce Łosia*[10], wszyscy autorzy polskich gramatyk historycznych milczą o nich jak zaklęci. A oto on: *albo, czusz, toczusz, a to, to jest, to są, słowie, na imię, le, rzekąc, tako rzekący, jakoby rzekł, rozumiej, to rozumiej*, również tradycyjnie uchodzące za spójniki łączne *i* i *a*, zaś po przeczeniu *ani*, ponadto połączenia z zaimkami *ten* i *taki* typu: *Samarytanowie, to pogaństwo* (249/18), *saduceowie, ci kacerze* (413/12), *drogiego jacynkta, takiego kamienia* (21/4). Rejestr ten jest bogatszy niż zasób, jakim polskiemu tłumaczowi służyła za wzór łacina średniowieczna, która oprócz tradycyjnych *aut, sive, seu, vel, scilicet, videlicet* miała *id est, quasi dicat (quasi diceret), subaudi* i chyba tyle (polskie *rozumiej* i *jakoby rzekł* są zresztą bez wątpienia niczym innym jak kalkami łacińskich *subaudi* i *quasi dicat*).

Glosy wprowadzane za pomocą wymienionych spójników stanowią lwią część zbadanego przeze mnie materiału i ich to właśnie jest, jak wspomniałem na początku, kilkaset. Materiał ten obejmuje wyłącznie glosy będące właściwością polskiego tekstu, to znaczy takie wyrazy, których w tłumaczonym łacińskim pierwowzorze nie ma. Nieprzeliczone przykłady typu *oświęci się imię twe, c z u s z w nas ućwirdzono bądź imię twe* (276/13), gdzie *czusz* jest tłumaczeniem *id est* z łacińskiego komentarza, pozostają poza obrębem mojego zainteresowania. Ponieważ jednak w tym miejscu ograniczyłem się do pokazania najtrudniejszych zagadek, tych przynajmniej, które, jak mniemam nieskromnie, udało mi się poprawnie rozwiązać, analiza całego tego ogromnego materiału będzie musiała spaść na barki moich następców, których tutaj gorąco do tej wdzięcznej pracy zachęcam.

Obiecałem na końcu wrócić do płatającego figle czarta, więc czas naj-

---

[9] J. i W. Twardzikowie *Trzy nie dostrzeżone funkcje składniowe staropolskiego wyrazu iż(e)*, w: „Opuscula Polono-Slavica. Munera linguistica Stanislao Urbańczyk dedicata", Wrocław 1979, s. 392–393.

[10] J. Łoś *Krótka gramatyka historyczna języka polskiego*, Lwów 1927, s. 343–344. Ponadto wyrażenie *na imię* stało się przedmiotem szczegółowej analizy K. Pisarkowej w jej *Historii składni języka polskiego*, „Prace Instytutu Języka Polskiego" 52, Wrocław 1984, s. 133–136.

wyższy dotrzymać obietnicy. To drugi i ostatni czart na kartach *Rozmyślania*. Rozdział 155., opisujący trzecie kuszenie Jezusa przez diabła, kończy się tymi słowy: *Tedy opuścił ji szatan; anieli przystąpili kniemu i służyli jemu jako swemu stworzycielowi a takoż ji Bog odrzucił od siebie*. Zaczem następuje rozdział 156. zatytułowany *Po pokusach*, którego początek jest taki: *Kiedy dokonał pokus, sktoremi był czart przystąpił i odstąpił od niego Lucyper albo szatan od Boga. A pokazał sie był we człowieczym wyobrażeniu na czas a przy męce jego wrociwszy sie, mnimając, iżby sie przykłonił bojaźnią ku grzechowi* (197/17–198/6). Zagadkowy tekst, kilka wątpliwości nastręczający, ciemnawy, ale nie aż do tego stopnia, żeby się go (znów biorąc sobie do pomocy pierwowzór łaciński i pamiętając o wcześniejszych doświadczeniach) nie udało uładzić i przywrócić mu właściwego sensu. Tekst łaciński mówi: *Tunc reliquit eum satan et angeli venerunt, ipsi sicut creatori suo servierunt. Tunc abiecit eum Dominus et consummata omni temptatione, ad quam venerat, recessit a Domino Lucifer ad tempus. Tempore passionis rediit, timore mortis putans eum deicere.* Czytając go widzimy od razu, że tytuł *Po pokusach* został przez kopistę umieszczony mylnie o jedną linijkę za nisko (zauważył to już Tadeusz Dobrzeniecki w swoim studium[11]), wskutek czego kończące rozdział poprzedni zdanie *a takoż ji Bog odrzucił od siebie*, nie wiążące się sensownie ze służbą anielską, wisi w próżni i sprawia, że tak samo wisi w próżni podrzędne do niego *kiedy dokonał pokus*. Czytamy dalej: *z ktoremi był czart przyszedł i odstąpił od niego lucyper albo szatan od Boga*, co odpowiada łacińskiemu *ad quam venerat, recessit a Domino Lucifer ad tempus*. Podejrzany ten *czart*, skoro nie ma go w tekście łacińskim i chyba gdzie indziej należy mu znaleźć miejsce. Łacina mówi tylko: *odstąpił od Boga lucyper na czas*, gdy polski tekst ma ponadto *od niego, albo szatan* i wspomnianego *czarta*. Nie pozostaje nic innego, jak uznać te wyrazy za glosy: *od niego* — to glosa do *od Boga, albo szatan* — to glosa do *lucyper*, *czart* — to glosa do *lucypera* albo do *szatana*, może znajdująca się we wcześniejszym tekście na marginesie i dlatego umieszczona przez bezmyślnego kopistę nie tu, gdzie należy. Kończące to zdanie *na czas* poprzedza tajemnicze *a pokazał się był we człowieczym wyobrażeniu*. Łaciński pierwowzór go

[11] T. Dobrzeniecki *Łacińskie źródła „Rozmyślania przemyskiego"*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze IV*, Wrocław 1969, s. 388.

nie ma, więc trzeba się będzie rozejrzeć za stosowniejszym dla niego miejscem. Nim to uczynię, niech dokończę rozpoczętego tekstu, który mówi: *a przy męce jego wrociwszy sie, mnimając, iżby sie przykłonił bojaźnią ku grzechowi* i odpowiada łacińskiemu *tempore passionis rediit, timore mortis putans eum deicere*. W zdaniu tym zwracają uwagę dwie sprawy: łacińskie perfectum *rediit* oddane jest polskim imiesłowem *wrociwszy sie* (o czym szerzej, na solidniejszej bazie materiałowej, bo takich i podobnych przykładów jest więcej, opowie w przyszłości Wojciech R. Rzepka w swojej monografii o języku *Rozmyślania*) i po *bojaźnią* wydawca powinien za łaciną uzupełnić *śmierci*, najpewniej opuszczonej przez kopistę. Otrzymany dzięki tym poprawkom tekst jest jasny i zrozumiały:

Tedy opuścił ji szatan a anjeli przystąpili k niemu i służyli mu jako swemu stworzycielowi.

Po pokusach

A takoż ji Bog odrzucił od siebie, kiedy dokonał pokus, z ktoremi był przyszedł, i odstąpił od Boga lucyper {albo szatan, czart od niego} na czas. A przy męce jego wrociwszy sie, mnimając, iżby sie przykłonił bojaźnią <śmierci> ku grzechowi.

Pięć linijek niżej czytamy: *Wierzyć też temu mamy, iże był przyjął człowieka formę nasie, wktorej by mogł Boga uznać al bo sie snim umowić* (198/11–14), co jest przekładem łacińskiego *credendus est autem diabolus hominis assumpsisse formam, in qua Dominum circumducere et colloqui posset ei*. Przekład dobry, wierny, z jednym wyjątkiem: *uznać* jest oczywistym błędem, ani chybi kopisty, zamiast *zwieść* (nie sposób przypuścić, by tłumacz rozumiał *circumducere* jako *cognoscere*). W przytoczonym zdaniu wystąpił wyraz *forma*, łacińskiej proweniencji, jedyny raz w całym zabytku. Jednym z jego i polskich i łacińskich synonimów jest wyraz *figura*, a ta pojawia się w *Rozmyślaniu* pięciokrotnie, w tym trzy razy glosowana: *figura albo przykład* (603/6), *figura albo wyobrażenie* (185/6), *przez wyobrażenie, tę figurę* (618/14). Staropolski rzeczownik *wyobrażenie*, obecny w ostatnich dwu przykładach, był we wszystkich swoich znaczeniach podstawowym polskim odpowiednikiem łacińskiego i *forma* i *figura*. I w tym sposobie wyjaśnia się nam poprzednia tajemnica: *a pokazał sie był we człowieczym wyobrażeniu*, znajdujące się w tekście o dziesięć linijek wyżej i tam w żaden sposób do niego nie przystające, jest glosą do *był przyjął człowieka formę na sie*, zapewne dopisaną na bocznym albo górnym mar-

ginesie i przez kopistę, któremu troska o sens przepisywanego tekstu nigdy nie spędzała snu z powiek, wciągniętą w nieodpowiednie miejsce. Uwzględniając powyższe, proponuję następującą transkrypcję tego zdania: *Wierzyć też temu mamy, iże był przyjął człowieka formę na sie {a pokazał sie był we człowieczym wyobrażeniu}, w ktorej by mogł Boga zwie<ś>ć albo sie s nim umowić.*

Ograniczyłem się w przedstawionym opracowaniu do kilku jedynie przykładów, dbając z jednej strony o to, by odpowiadały jego tytułowi, ale też z drugiej starając się uzmysłowić potrzebę i pożytek z wykonanej pracy, czyli projektu nowej transkrypcji *Rozmyślania przemyskiego*. Temat „glosy w *Rozmyślaniu*", tu pokazany z pozycji czysto tekstologicznej, czeka jednak nadal na swego monografistę: językoznawcę, badacza sztuki tłumaczenia, kogo tam jeszcze. Jeśli ten ktoś przyzna, że mu przetarłem kilka ciemniejszych ścieżek, już to będzie dla mnie wystarczającym zadośćuczynieniem.

Wacław Twardzik

„Rozmyślanie przemyskie" w kontekście apokryfów cerkiewnosłowiańskich

Korzystając z tak wyśmienitej dzisiejszej okazji, ciesząc się zachętą i wsparciem mego uczonego przyjaciela Wacława Bartłomieja Twardzika i dysponując jego nową transkrypcją, przemieniającą trudno czytelny dotąd zabytek w pasjonującą i zrozumiałą lekturę, zabrałem się do czytania *Rozmyślania przemyskiego* (dalej *RP*). Starałem się wychwycić związki intertekstualne *Rozmyślania* z religijną literaturą cerkiewnosłowiańską, choćby w wymiarze wspólnego przechowywania tego kodeksu z kilkuset rękopisami cerkiewnosłowiańskimi i ukraińskimi w dawnej bibliotece Grecko-Katolickiej Kapituły przy Katedrze św. Jana Chrzciciela w Przemyślu. Ale tak jak unicka Katedra jest dziś w rękach ojców karmelitów, rozbierających dla zatarcia śladów cerkiewną kopułę, tak jak przemyska kolekcja rękopisów jest dziś w Bibliotece Narodowej, przeniesiona tam w 1946 r. przez troskliwe władze centralne, tak i ja, były cerkiewnosłowiański apokryfista, czuję się dziś w tym gronie stosunkowo

ginesie i przez kopistę, któremu troska o sens przepisywanego tekstu nigdy nie spędzała snu z powiek, wciągniętą w nieodpowiednie miejsce. Uwzględniając powyższe, proponuję następującą transkrypcję tego zdania: *Wierzyć też temu mamy, iże był przyjął człowieka formę na sie {a pokazał sie był we człowieczym wyobrażeniu}, w ktorej by mogł Boga zwie<ś>ć albo sie s nim umowić.*

Ograniczyłem się w przedstawionym opracowaniu do kilku jedynie przykładów, dbając z jednej strony o to, by odpowiadały jego tytułowi, ale też z drugiej starając się uzmysłowić potrzebę i pożytek z wykonanej pracy, czyli projektu nowej transkrypcji *Rozmyślania przemyskiego*. Temat „glosy w *Rozmyślaniu*", tu pokazany z pozycji czysto tekstologicznej, czeka jednak nadal na swego monografistę: językoznawcę, badacza sztuki tłumaczenia, kogo tam jeszcze. Jeśli ten ktoś przyzna, że mu przetarłem kilka ciemniejszych ścieżek, już to będzie dla mnie wystarczającym zadośćuczynieniem.

Wacław Twardzik

„Rozmyślanie przemyskie" w kontekście apokryfów cerkiewnosłowiańskich

Korzystając z tak wyśmienitej dzisiejszej okazji, ciesząc się zachętą i wsparciem mego uczonego przyjaciela Wacława Bartłomieja Twardzika i dysponując jego nową transkrypcją, przemieniającą trudno czytelny dotąd zabytek w pasjonującą i zrozumiałą lekturę, zabrałem się do czytania *Rozmyślania przemyskiego* (dalej *RP*). Starałem się wychwycić związki intertekstualne *Rozmyślania* z religijną literaturą cerkiewnosłowiańską, choćby w wymiarze wspólnego przechowywania tego kodeksu z kilkuset rękopisami cerkiewnosłowiańskimi i ukraińskimi w dawnej bibliotece Grecko-Katolickiej Kapituły przy Katedrze św. Jana Chrzciciela w Przemyślu. Ale tak jak unicka Katedra jest dziś w rękach ojców karmelitów, rozbierających dla zatarcia śladów cerkiewną kopułę, tak jak przemyska kolekcja rękopisów jest dziś w Bibliotece Narodowej, przeniesiona tam w 1946 r. przez troskliwe władze centralne, tak i ja, były cerkiewnosłowiański apokryfista, czuję się dziś w tym gronie stosunkowo

niepewnie, gorączkowo sięgając do młodzieńczych notatek i odgrzebując w pamięci wiedzę, nabytą w tamtych świetnych czasach, gdy naszą katedrą kierował Profesor Stanisław Urbańczyk.
Mimo że granice przestrzeni intertekstualnej nie pozwalają się nigdy ostatecznie i dokładnie wyznaczyć[1], trzeba jednak z góry odrzucić myśl o jakichś aktywnych powiązaniach międzytekstowych *RP* z zespołem tzw. apokryficznych tekstów cerkiewnosłowiańskich.
Podstawowe związki intertekstualne *Rozmyślania* z tzw. apokryfami cerkiewnosłowiańskimi zasadzają się na wspólnocie źródeł, z jakich pochodzą zarówno greckosłowiańskie tzw. apokryfy, jak i łacińska baza kompilacyjna polskiego autora. Bardzo silnie nacechowane są te partie tekstu, które pozostają w wyraźnej sprzeczności z tradycją cerkiewnosłowiańską. Intrygującym materiałem jest kilka ustępów, dla których uczeni badacze nie znaleźli dotychczas żadnych źródeł ani paralel. Czwartą płaszczyzną intertekstualnej analizy mogą być wreszcie zbieżności tekstów ruskich (białoruskich, ukraińskich, wyjątkowo moskiewskich) z utworami polskimi, przy jednoczesnym rozchodzeniu się ich z tradycją greckosłowiańską.

Tradycja wspólna

Tradycja wspólna *RP* i cerkiewnosłowiańskich tzw. apokryfów jest odwołaniem się do tych samych tekstów biblijnych, patrystycznych i apokryfów wczesnochrześcijańskich. Co do Biblii sprawa jest w większości wypadków oczywista, ale właśnie tu szczególnie ostro widać ewentualne rozbieżności, zaś jedno z podstawowych źródeł *RP*, mianowicie *Vita rhythmica* (*VR*)[2], podaje szereg wykorzystanych źródeł greckich św. św. Jana Złotoustego, Grzegorza z Nazjanzu, Jana Damasceńskiego, Epifaniusza z Salaminy na Cyprze, (Pseudo-) Dionizego, Germana z Konstantynopola, Kosmasa (chyba raczej Vestitora niż Pieśniarza z Maiumy), ponadto Teofila, Juwenalisa, biskupa Bizancjum i in. Ale zasadnicze wspólne odniesienie stanowią znane w całym chrześcijaństwie apokryfy, takie jak np. *Protoewangelia Jakuba*, *Ewangelia Pseudo-Mateusza*, *Ewangelia Dzieciństwa Tomasza*, *Ewangelia Nikodema*, *cykl Ab(a)gara*, *cykl Piłata* i in.

---

[1] Por. np. S. Balbus *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, „Rozprawy Habilitacyjne UJ" nr 191, Kraków 1990, s. 30–31.

[2] *Vita beatae Virginis Mariae et Salvatoris rhythmica*, hrsgb. A. Vögtlin, Tübingen 1888.

Podobieństwo między *RP* a korpusem tekstów cerkiewnosłowiańskich jest bardzo duże, a niektóre występujące tutaj różnice nie wykraczają poza zwykłe rozbieżności redakcyjne tekstów i często są związane z brakiem krytycznych wydań, wiernie i w sposób pełny przedstawiających tekstologiczną tradycję tego czy innego tekstu. Przykładem mogłyby być poszczególne epizody z dzieciństwa Jezusa. Nie ma np. w znanych mi redakcjach *Ewangelii Tomasza* sceny z ciąganiem na promieniu słonecznym naczynia z wodą (*RP*, s. 128), jest natomiast wariant, w którym Jezus po takim promieniu chodził, nie ma anegdoty o noszeniu przez małego rozżarzonych węgli w podołku (*RP*, s. 125–126), ale motyw ten jest znany z *pateryków*, nie znałem dotychczas dalszego ciągu epizodu z noszeniem przez Jezusa wody w sukni, kiedy to dzieci żydowskie za jego przykładem rozbijają swoje dzbany, (*RP*, s. 123–124), nie można jednak wykluczyć, że któregoś dnia stare źródło tekstowe tej partii zostanie odnalezione, nie ma zgodności co do okoliczności śmierci chłopca Zenona (*RP*, s. 125–127), ale akcja i wymowa epizodu są zawsze takie same. Przykładów jest bardzo wiele. Pamiętajmy przy tym, że wymienionych motywów brak nie tylko w znanych greckich i cerkiewnosłowiańskich, ale także w łacińskich redakcjach. Również kilka motywów, występujących w wersjach cerkiewnosłowiańskich, pozostało poza tekstem *RP* (np. o chłopcu zranionym siekierą, o sianiu pszenicy, a uzdrowieniu Jakuba od ukąszenia żmii, o wybudowaniu domu na wodzie i in.). Takie różnice są zupełnie naturalne i na tym planie dominować będą podobieństwa. Są jednak inne rozbieżności, z pozoru drobne, ale odsłaniające wielowiekowy konflikt chrześcijańskiej myśli Wschodu i Zachodu.

Teksty obce tradycji cerkiewnej

Są w *RP* (i jego źródłach) partie tekstu, które dla człowieka Wschodu brzmią obco. Jest to obcość wywołana innością, odmiennością. Zatrzymam się na kilku takich miejscach.

Najwięcej zdziwienia budzi postać św. Józefa Oblubieńca, według *RP* — *opiekalnika*. W literaturze cerkiewnej, zgodnie z tradycją wschodnią (św. św. Klemens i Cyryl Aleksandryjski, Grzegorz z Nyssy, a także Epifaniusz, Orygenes, Nikefor Kallistos i wielu innych oraz legendy, na czele z *Protoewangelią Jakuba*) Józef po śmierci brata Kleofasa pojął za żonę wdowę Salome i miał z nią czterech synów: Jakuba, Jozjasza (Józefa), Symeona i Judę oraz trzy córki: Tamar (Martę), Esterę

i Salome.[3] Owdowiał w wieku 70 lat i nie żenił się aż do oddania mu Maryi. W *RP* natomiast czytamy:

[Józef był] czestnych obyczajow, świętego żywota [...] wierny wsze prawdy naśladowca i czystoty cielestne miłośnik [...]. Też był barzo czystego ciała, bo wszystkę rozkosz cielestną od siebie był odtrącił i miłował czystotę [...] od swego dziectwa żył w kaźni boże wiernie i we cnocie swego żywota a też jest barzo cichy, śmierny i dostojny, a szwej rozkoszy cielestne wieliki nieprzyjaciel [*RP* s. 30–31, 38].[4]

Nic dziwnego zatem, że właśnie jako *dziewica* był on *stroż czystoty dziewicze i tajemnik jej świątości (RP*, s. 57). Na Wschodzie nigdy nie robiono z Józefa *děvstvennika*, czystość seksualna jest eksponowana wyłącznie przy św. Janie Ewangeliście (por. może Joel 1, 8 w brzmieniu LXX: *tòn parthenikón*).
Natomiast przy okazji opisu wesela w Kanie Galilejskiej czytamy:

niektórzy minią, iżby ta swadźba była świętego Jana Ewanjelisty, przetoż wezwana Maryja jako ciotka jego a Jesus jako cioczony brat.[5] A też mówią, iżby ji Krystus wezwał z tej swadźby, kiedy żonę chciał ślubić [*RP*, s. 206–207].

---

[3] Imiona braci pochodzą z Mt 13, 55 (por. Mk 6,3, Dz 16,14). Wymienieni tam są Jakub, Szymon i Juda, natomiast czwarty brat jest w rękopisach bądź Józefem bądź Jozetosem (Iōses); zob. też I. Franko *Apokrify i legendy z ukrainśkych rukopysiw*, t. 2: *Apokryfy nowozawitni, A: Apokrifiezni jewanhelija* (= *Pamjatky ukrainśko-ruśkoj mowy i literatury II*), Lwów 1899, s. 103. *Legenda o Józefie Cieśli* podaje imiona synów Judasz (Juda) i Jozetos (Justus), Jakub i Szymon i dwóch córek Lidia i Lizja. *Protoewangelia Jakuba* IX mówi tylko o synach. Epifaniusz z Cypru wymienia Marię i Salome, zob. np. *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, t. 1: *Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, Lublin 1980, s. 191–192, 389. Tradycja wschodnia (np. *Kronika powszechna* z ok. 1057 r. Georgiosa Kedrenosa i wiele innych) podaje, że córka Józefa, Maria została żoną swego stryja Kleofasa i z tego małżeństwa pochodził Symeon, drugi po Jakubie biskup Jerozolimy. Natomiast druga córka Salome miała z Zebedeuszem przyszłych apostołów Jakuba i Jana, por. J. Popović Žitija svetih za m. septembar, Beograd 1976, s. 529, *...za m. decembar*, Beograd 1977, s. 751–752, *...za m. april*, Beograd 1973, s. 423, *...za m. avgust*, Beograd 1976, s. 44. Oprócz autorytetu licznych Ojców Kościoła informację tę wspiera *synaxarion* trzeciej niedzieli wielkanocnej (zob. *Triod cwietnaja*).

[4] Tu i dalej cytaty według nowej transkrypcji Wacława Twardzika; liczby oznaczają stronice rękopisu.

[5] Nazwanie Maryi *ciotką* Jana Ewangelisty wprowadza nas w labirynt nowotestamentowych koligacji rodzinnych, a przy tej okazji możemy się też przekonać, ile jest rozbieżności i niepewności nawet we współczesnych komentarzach biblijnych (np. trzy małżeństwa Anny i trzy Marie z nich zrodzone – matka Jezusa, matka Jakuba Mniejszego i Filipa oraz matka Jakuba Większego i Jana, problem tzw. *braci Pańskich*, małżeństwa i dzieci Kleofasa itp.), nie możemy przeto oczekiwać większego uporządkowania w tekstach średniowiecznych. *RP* nie podaje informacji o trzech małżeństwach Anny, pisze tylko o drugim (s. 30–31), opuszcza natomiast odpowiednie miejsce w *VR* (w. 3778–3799). Wspomniany wyżej (przyp. 3) *synaxarion* trzeciej niedzieli wielkanocnej podaje natomiast, że Jan Ewangelista był siostrzeńcem Jezusa.

Myśl tę *RP* przejęło z Piotra Comestora (Manducatora), który wchłonął do swojego tekstu odpowiednie łacińskie glosy ewangelijne, twierdzące, że ów *sponsus* to właśnie św. Jan Ewangelista. Tradycja cerkiewna, mówiąc o nim tak jak *RP* o Józefie Oblubieńcu, jego powołanie umieszcza przed godami w Kanie, na których był już jako uczeń Jezusa, co potwierdza także wschodnia ikonografia. W zachodnim chrześcijaństwie czasów średniowiecza szukano poza słowami św. Pawła, *aby i którzy żony mają, byli, jakoby nie mieli* (1 Kor. 7, 29), motywacji dla niekonsumowania w imię Boże małżeństw i takie *exemplum* było bardzo przydatne.[6]

Wróćmy jeszcze na moment do *opiekalnika*. Gdy według *RP* on *silno w trudnej niemocy* leżał a szło *jemu ku śmierci*, miły Jezus odmawia prośbom matki i nie chce go ratować. Józef — powiada — *musi umrzeć, aby zstąpił do prorokow i do starych ojcow, którzy siedzą na piekielnych otchłaniach, a by im powiedział, co widział od mego urodzenia aże dotychmiast, ateż iże <się> ich odkupienie bliży (RP*, s. 145–146). W powszechnym przekonaniu duchowości wschodniej i według apokryfów o zstąpieniu do otchłani[7] funkcję tę w ekonomii zbawienia spełnia Jan Chrzciciel, który jest konsekwentnym *prekursorem* Jezusa aż do piekła, co cerkiewna hymnografia i ikonografia eksponują szczególnie wyraźnie.[8] Posłańcem z otchłani do Jezusa jest we wschodniej tradycji Łazarz; w jednym z ruskich rękopisów czytamy:

---

[6] Małżeństwa dziewicze znane były w starożytnym chrześcijaństwie (św. Konon i Anna — I w., św. Cecylia i Walerian — II w., św. Aleksy żebrak — V w.), w średniowieczu raczej już tylko na Zachodzie (św. Edeldreda dziewica w obu zawartych małżeństwach — VII w., św. Henryk II cesarz ze św. Kunegundą i św. Edward Wyznawca król z Edytą — IX w.), ale ich występowanie nasiliło się pod wpływem pobożności franciszkańskiej. Śluby czystości w małżeństwie złożyli m. in. bł. Kinga — Kunegunda (+1292) i książę Bolesław Wstydliwy oraz jego siostra bł. Salomea (+1268) w związku z Kolomanem, a później np. św. Katarzyna Szwedzka (+1380) z Egardem Lyderssonem, bł. Joanna Maria z Maille (+1414) z Robertem de Sillé i in. W aktach kanonizacyjnych jednego z takich dziewiczych małżeństw (bł. Delfiny i św. Elzeara z XIII–XIV w.) podano, że decyzja o ślubach zapadła, gdy Delfina opowiedziała mężowi historię św. Cecylii i Waleriana oraz historię św. Aleksego, (zob. Misztal *Doskonali w miłości*, s. 110). O przywoływaniu przykładu św. Józefa dokumenty milczą, ale ks. Misztal wzór ten podaje i to przy bł. Kindze (s. 170).

[7] M. Starowieyski *Apokryfy Nowego Testamentu* , cz. 2, Lublin 1980, s. 446–447, 458; I. Franko *Apokrify i legendy*, s. 295, 306, 318 i in.

[8] A. Naumow *Apokryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej*, (Prace Komisji Słowianoznawstwa PAN 36), Wrocław 1976, s. 97–98.

Wtedy Dawid do nich (siedzących w otchłani) jasno powiada: a oto jutro od nas pójdzie Łazarz, przed czterema dniami zmarły, przyjaciel Chrystusa, on Mu od nas wieści przekaże.[9]

Oczywiście rozumiemy szlachetne pobudki zachodnich interpretatorów, ale Wschód takiego przedstawiania postaci św. Józefa nie znał i nie aprobował.
Szczególnie zaciekawił mnie w *RP* opis stóp Pana Jezusa. Cytuję:

O nogach miłego Jesusa a o pościu.
W młodości miły Jesus miał nogi krasne a silno wielebne, ale potem od wielikie drogi a od wielikiego chodzenia pokaziły się jemu, iże były sinie. Bo w jego piętach świętych przykre kamienie rosło, któreż urażały jego święte nogi. A też od jego dziectwa, jako począł odrastać, nigdy na swe nogi nie obuwał [*RP*, s. 154].

Przekonanie o tym, że Jezus i apostołowie chodzili boso znajduje potwierdzenie jeszcze w dość tajemniczym dla badaczy *RP* epizodzie *o wybraniu albo wezwaniu świętego Bartłomieja, bożego apostoła* (*RP*, s. 233). Ponieważ Bartłomiej, któremu *RP* — wiążąc go z królem Edessy Abagarem — przypisuje królewskie pochodzenie, chodził w królewskim obuwiu[10], podczas gdy *miły Krystus i wszyscy zwolennicy jego bosi chodzili* (*RP*, s. 235), to zbesztany przez Piotra chciał je zdjąć, ale Jezus *kazał sie jemu obuć, a on natychmiast był posłuszen i obuł sie, ale wżdy by ucirpienie miał z swym stworzycielem, nasuł tego istnego kamienia ostrego w boty i chodził tako aże do śmierci* (*RP*, s. 236). Sprawą Bartłomieja i cyklu Abgarowego chciałbym się kiedyś zająć osobno, ale już teraz zwracam uwagę na obecność późnej, dopiero pokarolińskiej, specyficznie zachodniej interpretacji. Na Wschodzie Jezus i apostołowie zawsze chodzą w obuwiu, najczęściej w sandałach, najstarsze znane mi przedstawienia ikonograficzne obutych świętych stóp pochodzą już z III–IV wieku.[11]
Silne wrażenie robi na mnie też scena Jezusa klęczącego po wyjściu po

---

[9] Tamże, s. 98–99, I. Franko *Apokrify i legendy*, s. 315.

[10] Por. *RP*, s. 234–235: *miał odzienie powloczyste na sobie [...] a buty perłami i drogiem kamieniem oprawione podług obyczaja starych krolow, a to odzienie i ty boty aże do jego świętej śmierci nigdy sie nie starzało.*

[11] Np. marmurowy posąg Chrystusa nauczającego z III–IV w. w Rzymie (Museo delle Terme), Chrystus z apostołami na sarkofagu w trzeciej ćwierci IV w. w bazylice św. Piotra w Rzymie i na sarkofagu z IV w. w bazylice św. Ambrożego w Mediolanie, Chrystus na mozaice w absydzie kościoła św. Pudenziany (koniec IV w.) w Rzymie i wiele innych, zob. np. Ch. Schug-Wille *Byzanz und seine Welt*, Baden-Baden 1969. Innym zagadnieniem jest tzw. *stópka* w sanktuarium Wniebowstąpienia na szczycie Góry Oliwnej. Widoczne na kamieniu wgłębienia nie pozwalają jednoznacznie osądzić, czy Jezus w tym momencie był boso czy obuty.

Janowym chrzcie z Jordanu (*i poklęknął w piasku gołema kolanoma*) i w tej postawie przyjmującego epifanię Ducha i Ojca (*RP*, s. 190). W dalszej części *RP* czytamy, że Jezus ukląkł przed Piotrem, przed Judaszem i przed pozostałymi apostołami podczas umywania nóg po ostatniej wieczerzy[12], a nawet, że klęczał podczas modlitwy arcykapłańskiej[13]. Wschód przedstawia — i to rzadko — klęczącego Jezusa wyłącznie w scenie modlitwy w Ogrójcu, zgodnie zresztą z przekazem św. Łukasza 22, 41.[14] Jak powiadam, takich przykładów jest sporo. Ale przecież *RP* nie było pisane dla człowieka ze wschodniego kręgu kulturowego, więc nie mamy co się tak dziwić, że tyle w nich specyfiki zachodniej.

Troszkę inaczej wygląda sprawa z tymi miejscami w *RP*, gdzie polski autor świadomie pomija pewne fakty, podane w łacińskich źródłach. Tak postępuje np. przy scenie Zwiastowania NMP (*RP*, s. 49–50), gdzie nie tłumaczy trzykrotnie podanej przez *VR* (w. 1564–1583) myśli o uchu Maryi, przez które Chrystus dostaje się do jej wnętrza. Motyw ten, w powiązaniu z koncepcją Logosu z *Prologu Ew. św. Jana*, występuje we wschodniej liturgii, m. in. liturgiczne wykorzystanie *Ps* 44 (45), 11: „słuchaj, córko, a patrz i nakłoń ucha twego", czy w homiliach Jana Złotoustego na Zwiastowanie NMP.[15]

---

[12] *O niewidana miłości, o niewymowna dobroci, o nowa i niesłychana śmiaro! Krystus, syn boży, z czystej i nieporuszonej matki urodziwszy sie, krol nad krolmi i pan nad pannı, wstał od wieczerze, odzienie sk <l>ada, obrusem sie opasuje, <wodę w miednicę leje>, przed swemi sługami swa kolana wielebna s<ch>yla a skloniw si umywał swem zwolenikoma nogi. I kto słyszał takie rzeczy?* [*RP*, s. 532; por. s. 534 (o Piotrze) i s. 535 (do Judasza), s. 537 (o Judaszu), s. 538 (do Matki Boskiej o Judaszu)].

[13] *RP*, s. 576: *znowiwszy to miły Jesus, poklęknąwszy na swe kolana i począł sie modlić za swemi zwoleniki* (i następuje modlitwa z J 17,1 n.)

[14] Łk 22, 41: klęknąwszy na kolana, *theìs tà gónata, positis genibus*, gdy tymczasem Mt 26,39 — padł na oblicze swoje, *procidit in faciem suam, épesen epì prósōpon autoũ* i *Mk 4,35* — padł na ziemię, *procidit super terram, épipten epì tēs. gēs.* Z ikonografii por. np. odpowiednią mozaikę w bazylice San Marco w Wenecji (ok. 1200), w *RP*, s. 597–598: *Tu potem rozkrzyżowawszy swoje święte ręce poklęknął nagima kolan<om>a na ziemię, przykłoniwszy swoje święte lice ku ziemi począł się modlić rzekąc* [...].

[15] Np. w Kodeksie Supraskim z XI w., wyd. S. Sewierjanow, Sankt-Petersburg 1904, s. 239, 248: *już do wnętrza twego słuchem wskoczył* czy *mów do uszu nowej arce przymierza: przygotuj mi słuchem (tēs akoēs) wejście*; zob. też greckie paralele w wydaniu J. Zaimowa i M. Capaldo, Sofia 1982, t. 1, s. 497, 515; por. też A. Naumow *Apokryfy w systemie*, s. 60–61. W bogumilskiej Pseudo-Janowej ewangelii Chrystus mówi: *Ego autem descendes intravi per auditum et exivi per auditum* (rozdz. VIII). W paschalnej homilii św. Flariona metropolity kijowskiego (XI w.) czytamy, że Jezus *sam tylko wie jak wszedł, przyjąwszy ciało, a wyszedł tak jak wszedł* (przygotowany do druku przekład ks. W. Hryniewicza).

Miejsca bez źródeł

Od wielu lat Wacław Bartłomiej Twardzik zachęcał mnie do szukania źródeł czy choćby paraleli cerkiewnych do tych fragmentów *RP*, dla których jeszcze nie znaleziono ich obcojęzycznych odpowiedników. Poza wspomnianym Bartłomiejem, dla którego T. Dobrzeniecki znalazł pewne podobieństwa u Petrusa de Natalibus za Pseudo-Abdiaszem[16], bez źródeł są sceny: obrzezania (*RP* rozdz. 55, s. 75), noszenia ognia przez Jezusa (*RP* rozdz. 105, s. 124) i śmierci Józefa z następującym po niej procesem majątkowym, w którym *przyjaciele pozwali dziewicę Maryją o dom* (*RP* rozdz. 117–118, s. 144–147). Chciałbym zwrócić uwagę, że nie tylko — jak podaje A. Brückner — w Antwerpii[17], lecz również na Wschodzie zainteresowanie losami *sanctissimi praeputii* istniało od najdawniejszych czasów, np. w *Izborniku Światosława* z 1073 r., będącym odpisem antologii starobułgarskiej z końca IX w., znajdujemy artykuł biskupa Tytusa z Bostry (Arabia, IV w.).[18] Przeprowadza w nim analogię między krwią przelaną na krzyżu a pochowanym obrzezkiem (*hē peritmētheisa akrobystía*), który swą obecnością w ziemi całą ją oświęcił. Przy zmartwychwstaniu — powiada Tytus — ciała powstaną w całości, czyli wraz z napletkami, mimo że po obrzezaniu były one zakopywane osobno. To wyjaśnia interpretację obrzezania jako pierwszego przelania krwi Odkupiciela: *bo to było napirwe jego święte krwie przelanie za grzesznego człowieka* (*RP*, s. 75).

Podobnie śladową zbieżność znalazłem dla epizodu procesu majątkowego. W greckich i cerkiewnosłowiańskich żywotach św. Jakuba brata Pańskiego na 23 października uzasadnia się epitet Jakuba —

---

[16] T. Dobrzeniecki *Łacińskie źródła „Rozmyślania przemyskiego"*, w: *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 4, Warszawa 1969, s. 351–352.

[17] A. Brückner *Apokryfy średniowieczne*, cz. I, „Rozprawy Wydziału Filologicznego AU", t. XXVIII, Kraków 1900, s. 274.

[18] *Izbornik Światosława 1073 goda. Faksimilnoje izdanije*, Moskwa 1983, k. 177'–178; *Nauczny apparat faksimilnogo izdanija*, s. 39, 53. Szesnastowieczny odpis *Izbornika* znajduje się również w dawnej kolekcji przemyskiej, dziś BN Akc. 2699, artykuł bpa Tytusa na k. 194'. Grecki oryginał opublikował J. Sickenberger *Titus von Bostra. Studien zu dessen Lukashomilien*, Lipsk 1901, s. 78, 150–151, por. M. F. Murjanow, *Statja Tita Bostrskogo w Izbornikie 1073 g.*, w: *Izbornik Swiatosława 1073 g. Sbornik statiej*, Moskwa 1977, s. 307–316, zwł. przypis 13 na s. 309–310, w którym Murjanow wskazuje na miniaturę z *Sakramentarza* nr 86 z 1001–1002 r. z biblioteki kapituły w Ivrei (k. 24'), na której obrzezania Jezusa dopełnia Abraham. Napis na miniaturze głosi: *Exuit a vitiis nos circumcisio Christi*.

sprawiedliwy, *pravednik*. Otóż uzasadnieniem jest właśnie jego postawa w sporze majątkowym, który wybuchł przy łożu umierającego Józefa. W przemyskim sinaksarionie, tzw. *Prologu* z XVII w. (dziś BN Akc. 2996) czytamy:

Gdy Józef Oblubieniec świętej Przeczystej dzielił majętność swoją dzieciom swoim, które z pierwszą żoną miał, to chciał cząstkę Panu Bogu naszemu Jezusowi Chrystusowi wydzielić, synowi Maryi, na co potomkowie Józefowi nie pozwalali. Lecz Jakub święty przyjął go do swojej części dziedzictwa [może trzeba czytać: *uznał go za dziedzica*] i dlatego jest nazywany nie tylko brat Boży, ale i sprawiedliwy.[19]

Przy forowanej koncepcji dziewiczego Józefa znalezisko to nie na wiele się jednak przydaje.[20]

Wpływ polski na teksty ruskie

Ostatnim zagadnieniem, jakim chciałbym się zająć, są ślady oddziaływania średniowiecznej literatury polskiej na literaturę ruską. W swoim czasie problem ten poruszał kilkakrotnie Brückner, pisząc o przenikaniu pomników łacińsko-polskich na Ruś Białą, Czerwoną aż pod Moskwę, o licznych pożyczkach z literatury polskiej do ruskiej w XVI i XVII wieku.[21] Po bliższym przyjrzeniu się faktom widzimy, że Brückner się nieco zagalopował. Wpływ polski na literaturę ruską w wieku XVI nie jest znaczący; mam nadzieję, że sprawa ruskiego przekładu *Historii Trzech Króli* w pracach M. Adamczyk uzyska niebawem właściwe naświetlenie. Inne dowody na ów wpływ są, niestety, późniejsze. Zrozumiałe, że prawosławni i unici z terenu Rzeczypospolitej, zwłaszcza w XVII wieku, czytali polskie

[19] I. Franko *Apokrify i legendy z ukraińskych rukopysiw*, t. 3: *Apokrify nowozawitni*, B: *Apokryficzni dijanja apostoliw (Pamjatky ukraińsko-ruśkoj mowy i literatury III)*, Lwów 1902, s. 186.

[20] Warto może dodać, że tradycja chrześcijańska wiąże dom w Nazarecie z linią św. Judy Tadeusza, brata Jakuba Mniejszego. Część Ojców Kościoła uważała, że gody w Kanie były związane właśnie z nim, część natomiast, że z Szymonem Kananejczykiem, którego gorliwość (por. Łk 6,15) widziano m.in. w porzuceniu dopiero co poślubionej żony. Juda Tadeusz z pewnością był żonaty, a jego dwaj wnukowie byli nawet wezwani do Rzymu przez cesarza Domicjana. Z tej linii wywodził się też Konon, diakon jerozolimski, który na miejscu domu wybudował ok. 249 r. chrześcijańską świątynię, z której wyrósł obecny klasztor franciszkański. Konflikt Jezusa z synami Józefa (z wyjątkiem Jakuba) podnosi także słynny komentator Ewangelii — św. Teofilaktes z Ochrydu (XI w.). Na Wschodzie uważa się, że Juda na początku swego listu określa siebie jako „sługa Jezusów Chrystusów, a brat Jakubów" (w. 1) dlatego, że okazuje skruchę z powodu braku wiary w Jezusa (J 7, 5) oraz z powodu złego zachowania się w sporze majątkowym, zob. J. Popović *Zitija svetih za m. juni*, Beograd 1975, s. 435–436.

[21] A. Brückner *Apokryfy średniowieczne*, s. 264, 267, 270.

utwory, że się do nich odwoływali. Przecież w kręgu polemistów prawosławnych i unickich powstało wiele utworów po polsku, przybliżających kulturze polskiej literaturę kręgu wschodniego.[22] Wskazywane przez badacza przykłady zależności tekstów ukraińskich od polskich należy umiejscowić na przełomie XVII/XVIII wieku (zwłaszcza karpatoruskie kazania w rękopisie ks. S. Tesłewciowego).[23] W kazaniach tych przytacza się wiele polskich źródeł, i warto je będzie kiedyś gruntowniej zbadać, ale przecież nie tylko polskich. Gdy Brückner bowiem wskazuje, że jednym ze źródeł kazania, przepełnionego zresztą treścią legendarną, była *polska pasja*, my w rzeczywistości na odpowiednim miejscu[24] znajdujemy glosę *S pol'skoi paséi i z greckoj wzjato...*

I to na razie wszystko. Przytoczę na koniec za Balbusem uwagę Rolanda Barthesa:

> pojedynczy tekst nie prowadzi nas do Modelu, lecz otwiera wejście w sieć o tysiącach wejść; wchodząc w nie, zmierzamy [...] ku perspektywie wyznaczonej przez głosy dobiegające z innych tekstów i kodów.[25]

I tak też jest tym razem, niezależnie od tego, że analizowane przeze mnie głosy, dobiegające z piśmiennictwa cerkiewnosłowiańskiego nie są w tym przypadku ani zbyt donośne, ani też doniosłe.

Aleksander Naumow

Od redakcji:
Artykuły Aleksandra Naumowa i Wacława Twardzika są tekstami referatów, wygłoszonych 25 marca 1993 roku podczas „Colloquium staropolskiego" dedykowanego Prof. dr. Stanisławowi Urbańczykowi z okazji przyznania Mu doktoratu honoris causa UAM w Poznaniu.

---

[22] Np. archimandryta wileński Lew Kreuza (Rzewuski) w 1617 r. wydaje w Wilnie *Obronę jedności cerkiewnej albo dowody którymi się pokazuje, iż Grecka Cerkiew z Łacińską ma być zjednoczona*, gdzie przytacza sporą ilość przełożonych po raz pierwszy na polski wypisków z literatury cerkiewnej, m. in. przekład znakomitego kolofonu serbskiego starca Isaii z 1371 r. o przegranej przez chrześcijan bitwie nad Maricą i in.

[23] A. Brückner (*Apokryfy średniowieczne* cz. 2, t. XL, Kraków 1905, s. 308–309) wskazuje ruskie teksty, umieszczone przez I. Frankę w drugim tomie *Apokryfów* (zob. przyp. 3) na stronach 18–32, 61, 134, 154–155, 175–176, 324.

[24] I. Franko *Apokrify i legendy*, t. 2, s. 324.

[25] S. Balbus *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, s. 13.

Treść

Anna Nasiłowska Przyjemności filologa 1

Szkice

Adam Karpiński O konsekwencjach wieku rękopisów. Rekonstruowanie epoki 5

Krzysztof Mrowcewicz Dziwny świat, dziwna miłość, dziwna śmierć 22

Bogdan Walczak Geneza polskiego języka literackiego .. 35

Polemiki

Henryk Markiewicz Pamflet na książkę Hermeneuty 48

Roztrząsania i rozbiory

Antoni Czyż Morsztyn libertyński – poeta i Krzyż .. 66

Andrzej Borowski Tendencje metodologiczne w najnowszych badaniach nad literaturą staropolską ... 78

Elżbieta Kiślak Przybyszewska na Utopii 83

Grzegorz Grochowski Kanonizacja mistrza Mirona 90

Archiwalia

Opowieści okrutne z jezuickiego rękopisu (wstęp i opracowanie Mariusz Kazańczuk) 94

Opinie

Michał Głowiński Mowa: cytaty i aluzje 107

Marta Zielińska Nasze codzienne lęki, czyli o paradoksach historii literatury 119

Ludmiła Gruszewska Poetycki absolut czy sakralizacja słowa? 127

Janusz Dunin Literatura – natura – rynek 137

Przechadzki

Norman Davies Kapsułki
(tłum. *Elżbieta Tabakowska*) 145

Glosy

Wacław Twardzik Glosy w „Rozmyślaniu przemyskim" ..155
Aleksander Naumow „Rozmyślanie przemyskie" w kontekście apokryfów cerkiewnosłowiańskich 165

Warunki prenumeraty na rok 1994:
Roczna prenumerata krajowa: **150 000 zł** (6 numerów)
Roczna prenumerata zagraniczna:
- kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **300 000 zł** (pocztą zwykłą)
- inne kraje świata: **36 USD** (pocztą lotniczą).
Cena pojedynczego egzemplarza - **6 USD**.
Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, „Teksty Drugie", PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.
Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres Redakcji.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa	Pałac Kultury i Nauki
Lublin	ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
Poznań	ul. Mielżyńskiego 27/29
Katowice	ul. Bankowa 11
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz w księgarniach:

Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
	„Liber" Księgarnia Uniwersytecka, Krakowskie Przedmieście 24
	Księgarnia „Odeon", ul.Hoża 19
Białystok	Księgarnia „Akcent", ul. Rynek Kościuszki 17
Bydgoszcz	Księgarnia „Bestseller", ul. Jezuicka 8/10
Katowice	Księgarnia Wolnego Słowa, ul. 3 Maja 31
	Księgarnia „Libella", ul. Francuska 12
Kraków	Księgarnia „Znak", ul. Sławkowska 1
	Antykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna 19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrowska 102
Opole	Księgarnia Akademicka, ul. Matejki 12
Poznań	Księgarnia „Bestseller", ul. Wrocławska 16
Rzeszów	Księgarnia Akademicka „Libra", ul. Towarnickiego 3
Szczecin	Księgarnia „Scriptum", ul. Mazurska 26
Wrocław	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
	Księgarnia Arhat, ul. Szczytnicka 50/52
	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, pl. Nankiera 15

Dystrybucję czasopisma **„Teksty Drugie"** prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, ul. Nowolipie 9/11, Warszawa, tel. 635 96 95. Bieżące numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129.

„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"** wydawanego w latach 1972 -1981 i zawieszonego w stanie wojennym.

Wydanie numeru na zlecenie Instytutu Badań Literackich PAN - Wydawnictwo Przedświt, Warszawa, Al. Ujazdowskie 16/49, tel. 621-67-64.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Stanisław Barańczak
Z frontu walki o gdybizm
Jan Błoński
Jedna, dwie czy jedna w drugiej?
Tomasz Burek
Widok z drugiego brzegu stulecia
Grażyna Borkowska
Edward Stachura – nie wszystko jest poezją
Przemysław Czapliński
O realizmie antysocjalistycznym
Krzysztof Michalski
O Nietzschem
Stefan Morawski
O modernizmie
Anna Nasiłowska
Rozmowa z Michałem Głowińskim
Mieczysław Porębski
Moderność, moderna, postmodernizm
Janusz Sławiński
Jakiej historii IBL-u nam potrzeba?

ISSN 0867-0633