

TEMATY I KONTEKSTY

NR 14 (19)

2024

ISSN 2299-8365
eISSN 2719-8561

LITERATURA POLSKA W KONTEKŚCIE MIĘDZYNARODOWYM

redakcja naukowa

Wojciech Maryjka, Jolanta Pasterska, Elżbieta Rokosz

„Tematy i Konteksty” są kontynuacją czasopisma
„Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego.
Seria Filologiczna. Historia Literatury”



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2024

REDAKCJA NAUKOWA

Wojciech Maryjka, Jolanta Pasterska, Elżbieta Rokosz

RADA NAUKOWA

Zbigniew Andres (Uniwersytet Rzeszowski, Polska)

Józef Bachórz (Uniwersytet Gdański, Polska)

Kazimierz Braun (University at Buffalo, Stany Zjednoczone Ameryki)

Tadeusz Bujnicki (Uniwersytet Warszawski, Polska)

Andrzej Busza (University of British Columbia, Kanada)

Walentyna Charchun (Nizhynskij Derzhavnyj Universitet imeni Mikoly Gogolya, Ukraina)

Anna Frajllich-Zajac (Columbia University in the City of New York, Stany Zjednoczone Ameryki)

Alfred Gall (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Niemcy)

Piotr Kilanowski (Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brazylia)

Marian Kisiel (Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska)

Czesław Klak (Uniwersytet Rzeszowski, Polska)

Teresa Kostkiewiczowa (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska)

Anna Legeżyńska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)

Wojciech Ligęza (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska)

Ronald Meyer (Columbia University in the City of New York, Stany Zjednoczone Ameryki)

Arent van Nieukerken (Universiteit van Amsterdam, Holandia)

Jerzy Ossowski (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Polska)

Gustaw Ostasz (Uniwersytet Rzeszowski, Polska)

Marcelo Paiva de Souza (Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brazylia)

Regina Przybycień (Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brazylia)

Rostysław Radyszewski (Kievskij Nacional'nyj Universitet imeni Tarasa Ševčenko, Ukraina)

Jerzy Święch (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Polska)

REDAGUJE ZESPÓŁ

Wojciech Maryjka (sekretarz redakcji), Jolanta Pasterska (zastępczyni redaktora naczelnego), Elżbieta Rokosz, Marek Stanisiz (redaktor naczelny), Grzegorz Trościński, Stanisław Uliasz, Michał Żmuda



Publikacja jest dostępna na licencji Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0 PL Deed)

REDAKTORZY JĘZYKOWI

Władysław Wójtowicz (artykuły w języku polskim)

Ian Upchurch (artykuły, abstrakty i słowa kluczowe w języku angielskim)

OPRACOWANIE TECHNICZNE I PROJEKT OKŁADKI

Grzegorz Wolański

Czasopismo ukazuje się w wersji papierowej (wersja pierwotna) oraz on-line.

Adres strony internetowej: <https://journals.ur.edu.pl/tematykonteksty/index>

e-mail: tematykonteksty@ur.edu.pl Adres redakcji: Uniwersytet Rzeszowski,

Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa, al. Rejtana 16C, 35-959 Rzeszów

Czasopismo indeksowane w bazach:

Index Copernicus, ERIH Plus, EBSCO, BazHum, PBN, CEJHS



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Dofinansowano ze środków budżetu państwa w ramach programu
„Rozwój czasopism naukowych”. Kwota dofinansowania: 44 600 zł

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2024

ISSN 2299-8365, eISSN 2719-8561

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO

35-959 Rzeszów, ul. prof. S. Pigonia 6, tel. 17 872 13 69, tel./faks 17 872 14 26

e-mail: wydaw@ur.edu.pl; <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>

wydanie I; format B5; ark. wyd. 39,5; ark. druk. 33,25; zlec. red. 61/2024

Druk i oprawa: Drukarnia Uniwersytetu Rzeszowskiego

*Profesorowi Zbigniewowi Andresowi
z okazji Jubileuszu pięćdziesiątych urodzin*

Spis treści

LITERATURA POLSKA W KONTEKŚCIE MIĘDZYNARODOWYM

Romuald Cudak

Obecności. Prolegomena do tematu o zagranicznej recepcji literatury polskiej 13

Andrea F. De Carlo

Literatura polska we Włoszech po 1989 roku 37

Antony Hoyte-West

Polish literature in major British translation prizes 60

Yoana Ganowski

An Introduction to the Polish Literary Experience: reading, living, translating presently in Brussels 74

Ewangelina Skalińska

Cyprian Norwid's "Civilization" and Edgar Allan Poe's "Shadow". A Few Reflections about Could Norwid Have Read Poe? 99

Janusz Pasterski

„W tej samej służbie nienazwanej”. O dwóch wierszach (*Do Allena Ginsberga* Czesława Miłosza i *Do Yusefa Komunijaki* Janusza Szubera) adresowanych do poetów amerykańskich 108

Wojciech Maryjka

Pomiędzy „kiedyś” a „teraz”. Obecność twórczości Friedricha Hölderlina w tomiku Marcina Sendeckiego *Do stu* 119

Arkadiusz Luboń

Canon Disputed. Polish Religious Poetry in English Translations by Adam Czerniawski 132

Marek Mitka

Divergence of feminine and masculine worlds in prose texts by Olga Tokarczuk and Edmund Hlatky 147

Gabriela Olchowa

„W tym kosmosie będzie lepiej? Tak, tak. Lepiej.” *Ufo nad Bratysławą* Weroniki Gogoli w kontekście słowackim 163

Rafał Moczko

„Nie warto tej lektury demonizować”. O *Alchemiku* Paulo Coelho w trzy dekady od pierwszego polskiego wydania 176

Sławomir Jacek Żurek

Między Polską, Izraelem i Stanami Zjednoczonymi. *Alije i joredy* Adama Szypera 199

Bernadetta Darska

Polki na emigracji jako twórcynie przewodników po mieście. Na przykładzie wybranych autorek mieszkających w Wiedniu i Berlinie 220

LITERATURA POLSKA NA EMIGRACJI

Marian Kisiel

Przyjazna oficyna. Adam Czerniawski i Bednarczykowie 234

Bożena Szalasta-Rogowska

Twórczość Bogdana Czaykowskiego w kręgu Oficyny Poetów i Malarzy 244

Justyna Budzik

„[...] to odejść trzeba tak po prostu”. Symbolika śmierci w artystycznych lirykach Bolesława Taborskiego 257

Agnieszka Nęcka-Czapska

Pisanie jako (auto)terapia. Na marginesie prozy Michała Moszkowicza ... 267

WPŁYWY/MODY/RETELLINGI

Marek Jastrzębski

Mythopoetic Fantasy: In Search of Harmony with the World. Metatheoretical Considerations that use the Example of Tolkien's Arda 280

Kinga Matuszko

“Clever girls are never much appreciated” – a pseudo-feminist attempt to (re)define the role of women in fairy tales retellings: “The Surface Breaks” by Louise O’Neill and “Beasts and Beauty: Dangerous Tales” by Soman Chainani 298

Mikołaj Głos

Rebeliantka. Inanna jako bohaterka polskich retellingów mitów sumeryjskich 316

Dariusz Piechota

Gaja. Historia prawdziwa Barbary Piórkowskiej w zwierciadle fikcji klimatycznej (*climate fiction*) 333

PRZESTRZENIE LITERACKIE

Maria Cieśla-Korytowska

Romanticism towards history 347

Magdalena Bąk

In defence of travel. The importance of the journey in the Romantic era in Poland 365

Urszula Kowalczyk

Rachunki from Exile. Emigration Experiences in the First Józef Ignacy Kraszewski’s Annual. Introductory Research 376

Ewa Hoffmann-Piotrowska

A romantic from Hippone? Romantic inspiration from *The Confessions of St Augustine* 394

Danuta Ulicka

Roman Ingarden’s Spaces of the Word. Part 1 413

VARIA

Beata Tarnowska

Przymierze z pustynią – na podstawie tomu *Nof galuj ejnajim* Jehudy Amichaja 433

Patrycja Austin

Whose land is it, really? And whose story? Hosting human and non-human refugees in Amitav Ghosh’s *Gun Island* 453

Sławomir Koziol

“Jimmy didn’t envy him. (He envied him.)”: Social and personal consequences of liberal eugenics in Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy 468

Krzysztof Obremski

Współautor antologii „*Wzięli diabli pana*” Julian Przyboś a zwrot ludowy humanistyki 486

Grzegorz Trościński

W poszukiwaniu symbolicznej tożsamości czarnoleskiej lipy. Zagadnienia interpretacyjne fraszek *Na lipę* Jana Kochanowskiego w kontekście praktyki analiz szkolnych 499

RECENZJE I POLEMIKI

Anna Dworak

Polska na literackiej mapie świata 521

Recenzenci numeru 14 (19) 2024 532

Contents

POLISH LITERATURE IN THE INTERNATIONAL CONTEXT

Romuald Cudak

Presences. Prolegomena to the topic of foreign reception of Polish literature 13

Andrea F. De Carlo

Polish literature in Italy after 1989 37

Antony Hoyte-West

Polish literature in major British translation prizes 60

Yoana Ganowski

An Introduction to the Polish Literary Experience: reading, living, translating presently in Brussels 74

Ewangelina Skalińska

Cyprian Norwid's "Civilization" and Edgar Allan Poe's "Shadow".
A Few Reflections about Could Norwid Have Read Poe? 99

Janusz Pasterski

'In the same unnamed service'. About two poems (*To Allen Ginsberg* by Czesław Miłosz and *To Yusef Komunyakaa* by Janusz Szuber) addressed to American poets 108

Wojciech Maryjka

Between "Once" and "Now": The Presence of Friedrich Hölderlin's Work in Marcin Sendcecki's Collection *Do stu* 119

Arkadiusz Luboń

Canon Disputed. Polish Religious Poetry in English Translations by Adam Czerniawski 132

Marek Mitka

Divergence of feminine and masculine worlds in prose texts by Olga Tokarczuk and Edmund Hlatky 147

Gabriela Olchowa

„Will it be better in this space? Yes, yes. Better.” *Ufo over Bratislava* by Weronika Gogola in a Slovakian context 163

Rafał Moczko

„It is not worth demonizing this book.” About the *Alchemist* Paulo Coelho Three Decades From the First Polish Edition 176

Sławomir Jacek Żurek

Between Poland, Israel and the United States. Adam Szyper’s Aliyahs and Yoredahs 199

Bernadetta Darska

Polish Women Emigrants as City Guide Authors: The Case of Selected Authors Living in Vienna and Berlin 220

POLISH ÉMIGRÉ LITERATURE

Marian Kisiel

A Friendly Press: Adam Czerniawski and the Bednarczyks 234

Bożena Szalasta-Rogowska

Bogdan Czaykowski’s work in the circle of the Poets’ and Painters’ Press 244

Justyna Budzik

“(…) so one should leave just like that”. The Symbolism of Death in the Artistic Poems of Bolesław Taborski 257

Agnieszka Nęcka-Czapska

Writing as (self)therapy. On the margins of Michał Moszkowicz’s prose 267

INFLUENCES/TRENDS/RETELLINGS

Marek Jastrzębski

Mythopoetic Fantasy: In Search of Harmony with the World. Metatheoretical Considerations that use the Example of Tolkien’s Arda 280

Kinga Matuszko

“Clever girls are never much appreciated” – a pseudo-feminist attempt to (re)define the role of women in fairy tales retellings: “The Surface Breaks” by Louise O’Neill and “Beasts and Beauty: Dangerous Tales” by Soman Chainani 298

Mikołaj Głos

Rebeless. Inanna as the heroine of Polish retellings of Sumerian myths 316

Dariusz Piechota

Barbara Piórkowska’s *Gaia. True Story* in the Mirror of Climate Fiction 333

LITERARY SPACES

Maria Cieśla-Korytowska

Romanticism towards history 347

Magdalena Bąk

In defence of travel. The importance of the journey in the Romantic era in Poland 365

Urszula Kowalczuk

Rachunki from Exile. Emigration Experiences in the First Józef Ignacy Kraszewski’s Annual. Introductory Research 376

Ewa Hoffmann-Piotrowska

A romantic from Hippone? Romantic inspiration from *The Confessions of St Augustine* 394

Danuta Ulicka

Roman Ingarden’s Spaces of the Word. Part 1 413

VARIA

Beata Tarnowska

The Covenant with the desert – based on the volume *Nof galui einayim* by Yehuda Amichai 433

Patrycja Austin

Whose land is it, really? And whose story? Hosting human and non-human refugees in Amitav Ghosh’s *Gun Island* 453

Sławomir Koziol

“Jimmy didn’t envy him. (He envied him.)”: Social and personal consequences of liberal eugenics in Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy 468

Krzysztof Obremski

Co-author of the anthology „The devils have taken the lord” Julian Przyboś and the folk turn of the humanities 486

Grzegorz Trościński

In search of the symbolic identity of Czarnolas linden. Interpretation issues of Jan Kochanowski’s *Na lipę* epigrams in the context of the interpretations presented in school education Polish literature classes 499

REVIEWS AND POLEMICS

Anna Dworak

Poland on the literary map of the world 521

Volume 14 (19) 2024 Reviewers 532

Obecności. Prolegomena do tematu o zagranicznej recepcji literatury polskiej

Romuald Cudak

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0001-6047-680X

Presences. Prolegomena to the topic of foreign reception of Polish literature

Abstract: The article deals with the issue of the presence of Polish literature around the world. It indicates that the worldliness of Polish literature can be understood as its participation in the global system of literature, as the presence of world literature in Polish literature and as its creation abroad. These issues encompass research on broadly-defined reception, research in the scope of comparative literature studies and translation studies as well as historical and literary research. The article also points out that research is helped by theoretical discussions, among others, on the literary process and apparatus (R. Escarpit), on literature as a polysystem (I. Even-Zohar), on the world republic of letters (P. Casanova) and on the figures of world literature.

The second part describes examples of reception of Polish literature in foreign cultures and literary polysystems representative of reception of the hegemon and the presence in peripheral systems, as well as forms of presence of Polish works and authors around the world (contemporary poetry, the works of O. Tokarczuk).

Key words: Polish literature, literary reception, reception of Polish literature around the world

Słowa kluczowe: literatura polska, recepcja literacka, recepcja literatury polskiej w świecie

1. Światowość

Światowość to jeden z istotnych kontekstów w badaniach nad literaturą polską. Mają one już swoją historię. Obszar badań implikuje całe zestawy zagadnień. Jest to między innymi obecność literatury polskiej w świecie literatury i literatury światowej, obecność literatury świata w twórczości polskiej, sytuacja literatury polskiej powstającej poza granicami kraju.

Badania nad tymi zagadnieniami zaczęły rozwijać się szczególnie dynamicznie w ośrodkach krajowych i zagranicznych pod koniec ubiegłego

wieku¹. Motorem napędowym były między innymi przeobrażenia, jakie dokonywały się w dyscyplinach, których obiektem refleksji były światowe konteksty literatury: teorii recepcji, komparatystyki literackiej, translatoryki. Trzeba tu wymienić wpływające na rozumienie recepcji literackiej starsze koncepcje socjologiczno-literackie literatury jako procesu i aparatu R. Escarpita² i nowsze, dotyczące wspólnot literackich (interpretacyjnych) S. Fisha³, propozycje rozumienia literatury jako polisystemu, formułowane przez I. Even-Zohara⁴. Tradycyjna komparatystyka literacka, czyli poszukiwanie wpływów i podobieństw pomiędzy daną literaturą i literaturą światową (w postaci tekstów i poetyk) z uwzględnieniem asymetrii relacji pomiędzy obiektami systemu światowego (teoria wpływów), zaczęła oddawać miejsce nowoczesnej komparatystyce kulturowej, która traktuje relacje jako spotkania i dialogi, rezygnując jednocześnie z penetracji związków literatury peryferyjnej z tekstami (poetykami) literatur hegemonicznych na rzecz wymiany między literaturami peryferyjnymi. Tradycyjne poszukiwania zbieżności, nawiązań i intertekstualności oraz podział na przestrzeń własną i obcą poczęły zanikać, dając miejsce transferom kulturowym w obrębie literatur partykularnych. W takim ujęciu komparatystyka zaczęła także uczestniczyć w badaniach recepcyjnych tam, gdzie idzie o motywacje wyboru odpowiedniego utworu do tłumaczenia i zaoferowania czytelnikom w systemie docelowym, proponując odwołania do czytelniczego horyzontu oczekiwań (H. R. Jauss⁵). M. Delaperrière pokazuje, jako przykład pola komparatystycznej obserwacji, literaturę pogranicza tworzoną przez pisarzy polskich, ukraińskich, czeskich, ale także niemieckich czy nadbałtyckich⁶. Trzeba dodać, że w tych czasach powstała także koncepcja komparatystyki wewnętrznej⁷, zakładająca badanie relacji międzyliterackich zachodzących w kulturach państw wielonarodowych i wielokulturowych. Była inspirowana możliwością badań nad współlistnieniem kultur (i literatur) w czasie Rze-

¹ Pisałem o tym szerzej w szkicu: *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* w: *Polonistyka bez granic*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków 2010.

² R. Escarpit, *Literatura i społeczeństwo*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 3: *Perspektywy socjologiczne*, red. H. Markiewicz, Kraków 1976.

³ S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, przeł. K. Abriszewski i in., Kraków 2008.

⁴ I. Even-Zohar, *Teoria polisystemów*, tłum. K. Lukas, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 347–367.

⁵ H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, w: tegoż, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999.

⁶ M. Delaperrière, *Polska literatura w świetle współczesnej komparatystyki europejskiej*, w: *Polonistyka wobec wyzwań współczesności*, t. 1, red. S. Gajda, I. Jokiel, Opole 2014.

⁷ Taką wersję komparatystyki zaproponował W. Panas, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996. Zob. także: K. Zięba, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński i in., t. 1, Kraków 2005.

czyzpospolitej Obojga Narodów – myślę, że warto ją przypomnieć w sytuacji, kiedy powstają prace np. o literaturze tatarskiej w Polsce⁸ i kiedy rozwija się literatura kaszubska oraz śląska pisana w lektach mających charakter języka regionalnego. „Literatura polska” zaczyna oznaczać w tym przypadku nie tylko twórczość dokonywaną w języku polskim i w obszarze kultury narodu polskiego, ale także pisaną przez przedstawicieli innych nacji w innych językach, nacji zamieszkałych na terytorium Polski.

Przeobrażeniom ulegają również koncepcje dotyczące literatury światowej. Najstarsze i do niedawna jeszcze najpopularniejsze rozumienie literatury światowej postrzegało ją jako całościowy kompleks tekstów literackich funkcjonujących w świecie⁹. Był on traktowany jako złożona infrastruktura literatur partykularnych, w której oprócz elementarnej jednostki w postaci tekstu literackiego istniały kryjące się za nimi poetyki oraz współtworzące ten układ na poziomie wyższym systemy literackie o charakterze narodowo-kulturowym. Dawały one możliwość tworzenia kompleksów większych, złożonych na zasadzie wspólnoty językowej (np. system literacki obszaru niemieckojęzycznego), kulturowej (np. system literatur słowiańskich) bądź kulturowo-politycznej (np. system literatur państw Europy Środkowo-Wschodniej).

Dziś coraz częściej literaturę postrzega się zgodnie z koncepcją sformułowaną przez I. Evena-Zohara jako polisystem¹⁰. Konceptualizując przestrzeń literatury, badacz podkreśla złożony i zhierarchizowany charakter systemu literackiego, wyróżniając w nim centrum, do którego objęcia rywalizują elementy peryferyjne. Jest wśród nich równoprawny i zaangażowany w rywalizację podsystem przekładów powstających z różnych powodów i pełniący podobne jak „elementy rodzime” role, dołączając do tego wypełnianie miejsc pustych w systemie, pól tekstowo niezagospodarowanych. Ta swego rodzaju domestykacja tekstu cudzego powoduje, że zdarza się, iż właśnie przekłady obejmują funkcję dominującą w polisystemie.

Do badań nad zagraniczną recepcją literatury „oferuje się” także koncepcja świata literatury widzianej w kontekście światowej republiki literackiej stworzona przez P. Casanovę¹¹. Badaczka strukturalizuje literaturę jako światową republikę z podziałem na centrum (centra) ujmowane jako „połu-

⁸ Zob. G. Czerwiński, *Literatura polsko-tatarska jako literatura polska. Rozważania z zakresu „komparatystyki wewnętrznej”*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku*, red. J. Tambor, t. IV: *Pogranicza, mniejszości, regiony, etnolingwistyka*, red. J. Tambor, Katowice 2018.

⁹ O rozumieniu „światowości” w badaniach literackich pisałem w: R. Cudak, *Światowość jako kategoria w badaniach nad recepcją literatury*, w: *Współczesne problemy badań nad recepcją oraz oddziaływaniem utworów literackich*, red. L. Jazownik, Zielona Góra 2013.

¹⁰ I. Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, tłum. M. Heydel, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. M. Heydel, P. Bukowski, Kraków 2009, s. 195–204; I. Even-Zohar, *Teoria polisystemów...*

¹¹ Zob. P. Casanova, *Światowa republika literatury*, tłum. E. Gałuszka, Kraków 2017. Zob. także niezwykle instruktywną rozprawę P. Czaplńskiego, *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 13–40.

dnik zero” literatury i na peryferie. Centrum to sfera literatury światowej w opozycji do peryferii składających się z literatur narodowych. Południk zero (do lat 60. XX w. – Paryż, obecnie zaś europejska i amerykańska literatura anglojęzyczna) to europejska literacka klasyka, która ma status dzieł teraźniejszości, to wciąż aktualne wzorce służące jako punkt odniesień dla aktualnej literatury. Przestrzeń literatury jest obszarem nieustannej rywalizacji, gdzie sukces jawi się jako podwójny status dzieła – światowy i narodowy. Produkt literatury peryferyjnej (narodowej) przedziera się do centrum i staje się egzemplarzem literatury światowej, kiedy zostaje przez hegemonia konsekrowany – pojawia się w wersji języka centrum, wchodzi w obszar centralnej recepcji krytycznoliterackiej oraz zostaje przyjęty przez publiczność czytelniczą hegemonia. Zapewne pasjonujący jest w tym przypadku nie tyle efekt tego dążenia do światowości, ile proces, który do niego wiedzie, uwypuklający zagadnienia przekładu oraz społeczno-ekonomiczne mechanizmy kontekstu literackiego.

Pojęcie światowości odnosi się nie tylko do globalnej infrastruktury literackiej. Oznacza także jej „fragment” – wybory, konstrukty mające charakter reprezentacji całości i stanowiące jednocześnie pewną wartość. Jest to przede wszystkim koncepcja „literatury światowej” J. Goethego, w której jawi się ona jako zbiór dzieł (pierwotnie kultury europejskiej), uważany za uznane dziedzictwo ludzkości. Ów obszar arcydzieł to przede wszystkim kanon (europejski), który ma otwarty charakter – może do niego trafić każdy utwór, który wszedł na trwałe do infrastruktury literackiej innych kultur niż macierzysta i został zarekomendowany przez (anonimowych?) ekspertów z listami polecającymi w postaci międzynarodowych nagród i wyróżnień, zaakceptowany zaś przez światową publiczność i cyrkulujący (na odpowiednich zasadach) w jej kręgu. Nb. niniejszy koncept rozumienia literatury światowej w opozycji do literatury świata narodów odsłania możliwość opisu obecności danej literatury w relacji nie do literatury światowej, ale (światowej w swym kształcie) literatury globalnej – tej, która dla D. Damroscha króluje w swej powszechności na dworcach kolejowych i cyrkuluje w wagonach w czasie podróży, będąc produktem międzynarodowym i ponadnarodowym¹².

To właśnie Damrosch formułuje jeszcze inną koncepcję literatury światowej – koncepcję literatury mikroświatów. Dla badacza literaturą światową nie jest ani globalny zestaw tekstów literackich, ani kanon, ani „obowiązująca” poetyka, ani wreszcie zestaw tekstów, które uzyskały status światowości dzięki centrum, lecz „wszystkie dzieła literackie, które krążą poza kulturą swojego pochodzenia – w przekładzie bądź języku oryginalnym”, czyli każdy świat dzieł literackich obecny w lekturach czytelników kultur pozamacierzystych dla tych utworów. Jak mówi C. Guillén, do któ-

¹² D. Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton 2003. Zob. także P. Czaplinski, *Literatura światowa i jej figury...*

rego Damrosch nawiązuje, „dzieło dopiero wtedy faktycznie należy do literatury świata, jeśli gdziekolwiek i kiedykolwiek jest aktywnie obecne w obrębie literackiego systemu poza swoją kulturą macierzystą”¹³. Światowość Damrosch odkrywa zatem w aktywności lekturowej czytelnika, w czytaniu, które jest szczególnym zaangażowaniem w świat istniejący poza naszym światem. Warto dodać, że jest to koncepcja literatury światowej, która wskazuje na wagę badań nad przekładem, jego interpretacją i sposobem interioryzowania w kulturze macierzystej czytelnika odbieranych przez niego dzieł.

Jak wyżej powiedziano, krajowe i międzynarodowe badania nad literaturą polską w świecie mają swoją historię. Są to opracowania, których treść stanowią refleksje teoretyczne i metodologiczne dotyczące tej problematyki, jak również badania empiryczne poświęcone zagadnieniom takim jak: literatura polska tworzona poza krajem, recepcja literatury polskiej w świecie – obecności, przyjęcia i lektury, wpływ literatury polskiej na literaturę światową i literatury światowej na literaturę polską, literatura polska w zagranicznym obiegu znawców, profesjonalnym i glottodydaktycznym, translacje literatury polskiej. Można je odnaleźć na łamach wydawnictw polskich i zagranicznych, zwłaszcza czasopism: „Teksty Drugie”, „Pamiętnik Literacki”, „Postscriptum Polonistyczne”. Są to tomy artykułów wygłaszanych na obradach Światowego Kongresu Polonistów, tematycznych międzynarodowych konferencjach polonistów (np. „Literatura polska w świecie”, „Spotkania Trzech Polonistyk – Chiny, Japonia, Korea”), konferencjach Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polskich i Stowarzyszenia „Bristol”, wreszcie – opracowania naukowe pisane w polskich i zagranicznych uniwersyteckich instytutach podejmujących tę problematykę: rozprawy, dysertacje, publikacje książkowe, podręczniki i materiały dydaktyczne.

Sama problematyka ogólna uszczegóławia się w badaniach, przyjmując formę dociekań dotyczących recepcji/sytuacji/obecności poza kulturą macierzystą konkretnego dzieła, twórczości danego pisarza lub literatury polskiej. Świat ich cyrkulacji jest widziany globalnie jako światowa przestrzeń literatury bądź wycinkowo jako konkretne systemy i publiczności literackie. Różnie też jest postrzegana w kontekście przedmiotu badań recepcja, a możliwości poddaje również stratyfikacja przestrzeni funkcjonowania literatury (obiegi: czytelniczy, znawców, profesjonalny, glottodydaktyczny). W kręgu świadectw odbioru twarde dane empiryczne odnajdziemy na rynku przekładowo-wydawniczym – to przetłumaczone i wydane teksty literackie. Podstawowe badania dotyczą więc liczby języków, na które przełożono daną twórczość, liczby przetłumaczonych książek, ilości egzemplarzy nakładów. Jest jednak oczywiste, że bardziej wiarygodne

¹³ C. Guillén, *The challenge of comparative literature*, trans. C. Franzen, Cambridge 1993, s. 38.

dane – jeśli chodzi o sytuację zainteresowania czytelniczego, uznania dla twórczości, sposobu reakcji na dzieło, a wreszcie lektur i interpretacji, więc w sumie sposobu przyjęcia i adaptacji dzieła w kulturze (i literaturze) przyjmującej – otrzymamy, penetrując zupełnie inne obszary literackiej komunikacji i metakomunikacji. Rynek wydawniczy jest w tym przypadku słabo zdeterminowaną wartością i ciężko niekiedy wyrokować, czy odzwierciedla sytuację dzieła jako oferty w salonie księgarskim, czy też sytuację dzieła uznanego, marki (brand) na półkach bibliotecznych.

Następne uwagi to dość wrywkowe spostrzeżenia dotyczące zagadnienia światowej recepcji współczesnej literatury polskiej na przełomie XX i XXI w., które są efektem wieloaspektowego oglądu tej sytuacji.

2. Literatura polska w świecie literatury

Granice świata literatury nie pokrywają się z granicami świata. Liczbę języków istniejących w świecie szacuje się obecnie na ok. 7000 lektów. Ok. 30% z nich posługuje się pismem. Można więc szacować, że ok. 2000 języków korzysta z kultury typograficznej, a nieco mniej jest w stanie funkcjonować jako element generujący literaturę (piękną).

Trudno zliczyć, ile literatur narodowych istnieje we współczesnym świecie, biorąc pod uwagę między innymi fakt, że prosta ekwiwalencja: jeden naród – jedna (językowo) literatura w praktyce często zawodzi. Nie wiemy więc, ile aktywnych systemów literackich uczestniczy w transferach literatury. Można zaryzykować tezę, że w większości współcześnie uznanych międzynarodowo państw, których jest 195, obecna jest zorganizowana kultura literacka i dochodzi do międzynarodowej wymiany dzieł. Z większością z nich Polska utrzymuje stosunki dyplomatyczne i prowadzi binarną wymianę i współpracę kulturalną, aczkolwiek w wielu przypadkach realizacja transferów jest kłopotliwa ze względu na trudności translacyjne. Sfera aktywnej wymiany i promocji literatury polskiej to na pewno państwa europejskie, kraje Dalekiego i Bliskiego Wschodu oraz niektóre kraje Ameryki Południowej, Azji i Afryki.

Inne przybliżenie granic świata literatury kryje się w fakcie, że *Mały Książę* A. de Saint-Exupéry'ego, książka o największej liczbie tłumaczeń światowych, została przełożona na 382 języki; są to lekty narodowe i regionalne.

Jak w tym świecie funkcjonuje literatura polska w przekładach? Liczbę języków, na jakie była tłumaczona pod koniec pierwszej dekady XXI w., można zliczyć, przeglądając choćby opracowanie *Literatura polska w przekładach 1981–2004*¹⁴ oraz statystyki prowadzone przez Instytut Książki¹⁵. To ponad 50 języków, z tego 30 to języki europejskie. Są wśród nich języki

¹⁴ *Literatura polska w przekładach 1981–2004*, red. D. Bilikiewicz-Blanc i in., Warszawa 2005.

¹⁵ <http://instytutksiazki.pl>

współtworzące kultury narodowe (np. sanskryt i hindi). Oczywiście, intensywność i liczba przekładów na języki jest różna. Bywają kultury, gdzie są to przekłady jednostkowe, sporadyczne, okazjonalne, przypadkowe – niesystemowe. Jest ich sporo i należy też zakładać, że obecność utworu polskiego bywa motywowana nie tyle faktem, że przynależy on do literatury polskiej, ile światowej. Tak jest z dziełami, które wdarły się do panteonu literatury światowej i z przestrzeni lokalnej przeszły do uniwersalnej. W takim przypadku odbiorca z pewnych kultur może nie wiedzieć, z jakiego kraju pochodzi autor lub może to być dla niego nieznaczące¹⁶. Do incydentalnych sytuacji różnorako motywowanych można zaliczyć wykonane w latach 1990–2000 pojedyncze tłumaczenia na język armeński, fiński, wietnamski czy sanskryt¹⁷. Nie znaczy to jednak, że w systemach tych kultur literackich literatura polska jest nieobecna.

Najliczniejsze są tłumaczenia na języki europejskie: język angielski, czyli język aktualnego hegemonu, język minionego hegemonu – francuski i aspirujący do takiej roli – język niemiecki. W dekadzie inicjującej olbrzymie zainteresowanie literaturą polską w świecie (1900–2000) przeważały jednak translacje na język niemiecki – 463, drugim był język francuski – 244 przekłady, trzecim – angielski (213). Analiza przekładów literatury polskiej na języki obce na przełomie wieków upoważnia do stwierdzenia, że nasza literatura sytuuje się gdzieś w pierwszych dziesiątkach listy translacyjnej w świecie i w Europie (listy te w ich pierwszych częściach zdają się identyczne). Za zadowalającą można uznać obecność polskiej literatury na rynkach wydawniczych Europy (Środkowej i Zachodniej), Ameryki Północnej, Chin, Korei. W jakiś sposób unaoczni nam tę obecność fakt, że są to państwa, w których literatura polska jest również przedmiotem badań i nauczania na akademickich kierunkach: polonistyka, studia polskie, literatury słowiańskie, literatury Europy Środkowo-Wschodniej. Ważne

¹⁶ Zastanawiając się, czy fraza *Polish literature* oznacza w kulturze amerykańskiej „literaturę polską”, B. Paloff wskazuje sytuację, że podział książek w księgarskim salonie lub bibliotece na literaturę krajową i obcą (zagraniczną) to jeden z możliwych i wcale niedominujących. Konkurencyjny to ten, kiedy książki ułożone są według gatunków (B. Paloff, *Czy fraza Polish literature oznacza „literaturę polską”? (Problem teorii recepcji i nie tylko...)*, w: *Polonistyka bez granic*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków 2010, s. 53–64.

¹⁷ W tłumaczeniach z lat 1990–2000 odnotowano w języku armeńskim tłumaczenie *Pana Tadeusza* z jęz. rosyjskiego, w fińskim *Imperium* R. Kapuścińskiego, w wietnamskim *Trędowną* H. Mniszek, a w sanskrycie (oczywiście) *Kamienne tablice* W. Żukrowskiego. *Trędowną* przetłumaczył na wietnamski zasłużony na tym polu translacyjnym tłumacz Nguen Huu Dung, który udostępnił również czytelnikom wietnamskim w 1985 r. *Quo vadis*. W istocie publiczność wietnamska jest bardzo wdzięcznym odbiorcą literatury polskiej i wykazuje nią duże zainteresowanie. Jest ono zróżnicowane, dotyczy klasyków (Mickiewicz, Sienkiewicz, Prus), literatury popularnej (np. T. Dołęga-Mostowicz) i współczesnej (T. Tryzna, J. Wiśniewski, J. Pilch, K. Grochola). Jak pisze poeta i tłumacz Nguen Chi Thuat, literatura polska utrzymuje się od dziesięcioleci na dość wysokiej pozycji wśród innych literatur światowych (N. Chi Thuat, *Literatura polska w Wietnamie po roku 1989*, w: *Literatura polska w świecie*, red. R. Cudak, t. 5: *Mapowanie, opisy, interpretacje*, Katowice 2014.

natomiast jest to, że bywa, iż wśród odbiorców narodowa identyfikacja ustępuje właśnie motywacji kupowania konkretnego dzieła (np. *Quo vadis*), utworu konkretnego pisarza (np. *Solaris* S. Lema), tekstu reprezentującego segment literatury środkowowschodniej czy też po prostu arcydzieła ze światowego kanonu, czy bestsellera z listy rankingowej. Przejdźmy zatem w sferę artefaktów na poziomach niższych niż literatura narodowa i zapytajmy obecnie o jej wizerunek osobowościowo-tekstowy. Przywołam m.in. zestawienia, jakie poczyniłem dla ekspertyzy¹⁸ wykonanej w 2018 r., pomieszczone w publikacji¹⁹ z 2021 r.

W zestawieniach pierwszych tłumaczeń, wznowień klasyków i utworów pisarzy współczesnych obejmujących książki autorskie, wybory i antologie na przełomie XX i XXI w. pojawia się twórczość ok. 400 polskich pisarzy. Wydaje się, że jest to „statystycznie” dość reprezentatywny obraz polskiej literatury, a co więcej – literatury widzianej podobnie do tego, jak funkcjonuje w recepcji krajowej. Czytelnik zagraniczny ma szansę uczestniczenia w życiu naszej literatury na zasadach podobnych do możliwości czytelnika polskiego, aczkolwiek jest to oczywiście szansa statystyczna, która gdzieś ma walor realności, a w innych krajach to podobieństwo prawie zupełnie zanika.

Listę pisarzy tłumaczonych na języki obce otwierają poeci; na jej początku znajduje się T. Różewicz z liczbą przekładów na 49 różnych języków²⁰. Tuż za nim sytuują się nobliści. Wiersze C. Miłosza zostały przełożone na 44 języki, a poezja W. Szymborskiej jest tłumaczona na 43 języki. Liczne przekładami są także: S. Lem (42 języki), S. Mrożek (41), Z. Herbert (40), J. Iwaszkiewicz (40) i R. Kapuściński (38).

To klasyka. Listę grona pisarzy młodszych (żyjących) otwiera O. Tokarczuk (33 języki)²¹, a w czołówce znaleźli się jeszcze: A. Stasiuk (26), P. Huella (21), A. Libera (20).

Jeśli chodzi o liczbę opublikowanych tłumaczeń, na czele takiej listy znajduje się od wielu lat S. Lem z 1023 przekładami, co daje mu miejsce w gronie pisarzy światowych. Dalej odnajdziemy R. Kapuścińskiego i W. Gombrowicza z przekładami przekraczającymi liczbę 300 egzemplarzy, a z młodszych twórców ponownie A. Stasiuka i O. Tokarczuk (ponad 100 przekładów). Można rzec, że są to nakłady „widoczne”, świadczące o zainteresowaniu czytelnicznym odbiorców zagranicznych i budujące mapę obecności w światowej przestrzeni literatury dla wymienionych twórców. O spolaryzowaniu się (tymczasowej?) obecności w światowej topografii literackiej możemy mówić

¹⁸ W. Miodunka, J. Tambor i in., *Nauczanie i promocja języka polskiego w świecie. Diagnoza – stan – perspektywy*, Katowice 2018, rozdział XII.

¹⁹ R. Cudak, *Literatura w zagranicznej promocji języka i kultury polskiej*, w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego. Konteksty – dylematy – trendy*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Kraków 2021.

²⁰ Korzystam także z opracowania I. Kaluty, *Co się tłumaczy i wydaje, czyli polskie książki współczesne w międzynarodowym kontekście, uwzględniając chiński*, w: *Chińsko-polska wymiana literacka nowego wieku, przegląd i perspektywy*, Pekin 2016.

²¹ Dane sprzed roku, w którym O. Tokarczuk otrzymała literacką Nagrodę Nobla.

także w przypadku J. Chmielewskiej (449 tłumaczeń) i J. L. Wiśniewskiego oraz A. Sapkowskiego (ponad 200 przekładów). Dwa pierwsze to sytuacja, kiedy gigantyczne tłumaczenia dokonują się w jednym języku i w zasadzie w jednym systemie literackim (Rosja), trzeci to fakt, że popularność jednego dzieła (*Wiedźmin*) jest tworzona na niemal całym świecie przez grę RPG.

Lista znaczących obecności dla literatury polskiej i poszczególnych twórców w świecie literatury poszerzyła się w czasie drugiej dekady naszego stulecia, kiedy zagraniczny czytelnik miał okazję zapoznać się z lekkim opóźnieniem, ale starannie, z nowymi trendami w prozie i niekiedy z entuzjazmem je zaakceptować. Chodzi w tym przypadku o znaczące przesunięcie się do polskiego literackiego centrum form literatury popularnej, *fantasy*, *non fiction*, reportażu, kryminału (który i wcześniej w tradycyjniejszej formie był chętnie tłumaczony – sukcesy recepcyjne J. Chmielewskiej, J. Edigeya, M. Słomczyńskiego (Joe Alexa). W przekładach pojawiły się więc dzieła M. Gretkowskiej, S. Chwina, M. Bieńczyka, J. Pilcha, T. Tryzny, D. Masłowskiej, S. Twardocha, Z. Miłoszewskiego, W. Tochmana, J. Hugo-Badera, M. Szczygła, W. Jagielskiego, M. Krajewskiego.

Z klasyków literatury polskiej najczęściej wznawiano (często też tłumaczono ponownie) dzieła: H. Sienkiewicza, A. Mickiewicza, B. Prusa i W. S. Reymonta lub uzupełniano braki w poczynionych dawniej adaptacjach. Zagraniczny kanon klasyki polskiej oprócz wymienionych autorów tworzą: J. Kochanowski, B. Leśmian, E. Orzeszkowa, S. Przybyszewski, S. Żeromski, J. Żuławski.

Wśród publikacji książkowych prym wiedzie *Quo vadis*, która została przetłumaczona na 57 języków w 70 krajach i cieszy się nadal olbrzymią poczytnością, osiągając nakład 600 tys. egzemplarzy. Jeśli będziemy analizować nakłady ogólne twórczości pisarzy i ich dzieł, to na pierwszym miejscu pojawi się ponownie S. Lem tłumaczony w 52 krajach w nakładzie łącznym twórczości przekraczającym 40 mln egzemplarzy. Udałe promocje w kilkunastu językach z powodzeniem zaliczyły takie utwory, jak *Podróże z Herodotem* R. Kapuścińskiego, *Jadąc do Babadag* A. Stasiuka, *Gottland* M. Szczygła, a przede wszystkim powieści O. Tokarczuk z *Biegunami* na czele.

Badania nad obecnością literatury polskiej w infrastrukturze świata literatury idą w dwu kierunkach. Z jednej strony dążą do opisu recepcji literatury w ramach tej struktury jako całości, a z drugiej – do uchwycenia jej różnorodności w ramach polisystemów literackich, które tę strukturę tworzą i w których literatura się uobecnia. W powyższych akapitach próbowałem nakreślić, w jej najważniejszych zarysach, sytuację ogólną światowej recepcji literatury polskiej, pisarzy i dzieł. Pora przyjrzeć się obecności literatury polskiej w poszczególnych obszarach światowej infrastruktury i opisać sytuacje, które są reprezentatywne dla nich i mogą służyć jako przykłady. Zapewne trzeba będzie wziąć pod uwagę obecność literatury polskiej w świecie hegemonia, a więc literaturę polską tłumaczoną na język angielski. W obszarze systemów peryferyjnych – zdolnych przecież, jak chce D. Damrosch, do wytwarzania „lokalnych” literatur światowych –

można z kolei wyodrębnić recepcję literatury polskiej w krajach ościennych, w systemach kultur dynamicznego rozwoju (przykładem będzie recepcja w Chinach) i recepcję w systemach po ustrojowych rekonstrukcjach – tu jako przykład może posłużyć recepcja naszej literatury w Hiszpanii i Bułgarii.

3. Literatura polska w języku hegemonia

Jak dowodzi P. Casanova, rolę południka zero światowej republiki literackiej do lat 60. XX w. pełnił Paryż. Aktualnie stały się nim USA z amerykańskim językiem angielskim. Literatura polska przynależy do aktywnych systemów peryferyjnych światowej republiki literackiej. Jej związki i relacje, w które wchodzi z innymi systemami peryferyjnymi, to obecnie często kontakty i transfery bezpośrednie, omijające centrum, aczkolwiek trudno twierdzić, że nie ma ono na te kontakty żadnego wpływu. Tekst z lokalnej kultury peryferyjnej, który chce wejść do literatury światowej, musi być konsekrowany przez centrum, a więc między innymi wejść w obszar literatury hegemonia i być pozytywnie „przetestowany” przez jego ekspertów literackich. Jak sytuacja wygląda w przypadku literatury polskiej?²²

Jak stwierdza M. J. Mikoś, na rynku amerykańskim do 2010 r. tłumaczący i wydawców znalazło 180 polskich pisarzy. W latach 1946–2010 tłumaczeń ukazało się najwięcej, a najczęściej były to przekłady (książki) ze współczesnej literatury polskiej. „Można więc uznać – stwierdza badacz – że ogólny obraz polskiej literatury lat powojennych w Ameryce Północnej i Anglii przedstawia się zadowalająco”²³. Gorzej wygląda sytuacja klasycznej literatury polskiej. Nie ma kanonu, który w jakiś sposób mógłby narzucić zasady postępowania translacyjnego – słabo reprezentowana jest literatura renesansowa i barokowa, która w historii naszej literatury była przecież znakomitym przykładem jej uświatowienia.

Prym na amerykańskim rynku wydawniczym wiedzie oczywiście H. Sienkiewicz. Czytelnik anglojęzyczny dysponuje już prawie całością dorobku autora *Krzyżaków*. *Quo vadis* jest obecna do dziś na liście bestsellerów. Tłumaczono inne powieści i nowele noblisty, Sienkiewicz święcił tryumfy jako gwiazda literatury, ukazywały się dziesiątki recenzji i esejów omawia-

²² Podstawowe źródło informacji to książka M. J. Mikosia, *Zarys historii polonistyki w Ameryce Północnej*, Katowice 2012. Zob. także: *Recepcja literatury polskiej w świecie anglosaskim – stan przekładów i dezyderaty*, w: *Polonistyka na początku wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, red. J. Tambor, t. 2: *Literatura (i kultura) w świecie*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2018. Wiele informacji o sytuacji twórczości Sienkiewicza na rynku amerykańskim oraz o przekładach angielskich jego nowel zawiera dysertacja doktorska Thomasa E. Starky’ego, *Kartografia międzyperyferyjna. Transfery literackie i rola centrum w zapośredniczonych tłumaczeniach małych form prozatorskich Henryka Sienkiewicza autorstwa Zhou Zuorena i Lu Xuna*. Sama praca jest poświęcona tłumaczeniom nowel naszego noblisty przez chińskiego pisarza Lu Xuna oraz wpływowi twórczości nowelistycznej Sienkiewicza na jego dzieła.

²³ M. J. Mikoś, *Zarys historii polonistyki...*, s. 43.

jących szczegółowo walory dzieł. Krytycy porównywali Sienkiewicza do najwybitniejszych pisarzy epoki *resp.* autorów amerykańskich i zaliczano go do grona uniwersalnych geniuszy. Dokonała się nobilitacja pisarza i wejście do literatury światowej. Dość powiedzieć, że *Quo vadis* jako jedyny polski utwór znajduje się na liście lektur obowiązkowych, czyli literatury światowej w wydanym poradniku *1001 Books you must read before you die*.

Na początku pierwszej dekady XXI w. w pierwszej dziesiątce pisarzy polskich najczęściej tłumaczonych na język angielski odnajdziemy po Sienkiewiczu A. Mickiewicza, C. Miłosza, T. Różewicza, S. Lema, Z. Herberta, C. K. Norwida, J. Słowackiego, S. Mrożka, W. Gombrowicza, S. Witkacego, B. Prusa, W. Reymonta, B. Schulza, W. Szymborską, A. Zagajewskiego. Tłumaczeni są następnymi na liście: J. Głowacki, P. Huelle, R. Kapuściński, J. Pilch, A. Szczypiorski i poeci – S. Grochowiak, J. Harasymowicz, S. Barańczak, E. Lipska. W późniejszych latach w gronie postrzeganych pisarzy współczesnych, debiutujących w Polsce autorów bestsellerów, znaleźli się m.in.: M. Bieńczyk, S. Chwin, N. Goerke, P. Huelle, M. Krajewski, A. Libera, D. Masłowska, A. Sapkowski, A. Stasiuk, E. Tkaczyszyn-Dycki, W. Tochman, T. Tryzna, M. Tulli. Z kilkunastu antologii wierszy wydanych w tych latach czytelnik anglojęzyczny mógł poznać w wyborze poezję pokolenia 68/70 i pokoleń następnych.

W 2002 r. w Londynie ukazał się pierwszy przekład twórczości Olgi Tokarczuk. Jest to tłumaczenie *Domu dziennego, domu nocnego* wykonane przez znakomitą translatolożkę Antonię Lloyd-Jones. W 2010 r. został opublikowany przekład tomu *Prawiek i inne czasy*.

Ważne jest i to, że w systemie anglojęzycznym widoczni są pisarze emigracyjni, a wśród czytelników amerykańskich, których na ogół niewiele obchodzi sprawy partykularne i problematyka narodowa, zaczynają funkcjonować tłumaczenia Mickiewicza. Istotną rolę odgrywa w tym przypadku krytyka literacka i interpretacje badaczy polonistów przyswajające miejsca trudne i wskazujące możliwości adaptacyjne tej literatury. Kontynuowane jest w tym przypadku dzieło Miłosza przez takich luminarzy nauki i literatury, jak zmarli: S. Barańczak, T. Karpowicz, a także uczeni aktywni, jak M. P. Markowski. Miłosz, noblista, tłumacz swojej twórczości i swoich kolegów z języka polskiego na angielski, wykładowca literatury polskiej na amerykańskiej uczelni, autor podręcznika historii literatury polskiej to także (drugi?) pisarz, który powinien znaleźć miejsce w panteonie literatury światowej hegemonia.

4. Recepcja literatury polskiej w Chinach

Dzieje nowoczesnej recepcji literatury polskiej w Chinach rozpoczynają się na początku XX w.²⁴ Jej pierwszym kamieniem milowym jest

²⁴ Spośród bogatej listy opracowań recepcji literatury polskiej w Chinach wymieniam te, które stanowiły podstawowe źródło dla tego fragmentu artykułu: Li Yinan, *Literatura polska*

działalność translatorska Lu Xuna (Zhou Shurena), znakomitego twórcy i pretendenta do literackiej Nagrody Nobla, oraz jego brata. Była ona wyrazem szerszego zainteresowania chińskiego pisarza literaturami Rosji i państw środkowoeuropejskich w poszukiwaniu nowej formuły twórczej dla literatów chińskich. Odnalazł ją Lu Xun między innymi w twórczości Henryka Sienkiewicza. Przekłady miały inspirować młodych pisarzy chińskich, młodą inteligencję i modyfikować gusta i upodobania czytelnicze, uzupełniając miejsca puste i zastępując anachroniczne w chińskim systemie literackim. Są to także zapewne jedne z pierwszych wpływów literatury polskiej na literaturę chińską, albowiem twórczość naszego noblisty stała się istotnym przedmiotem inspiracji w oryginalnym piśmiectwie Lu Xuna.

Do 1926 r. Lu Xun był w zasadzie jednym z nielicznych tłumaczy przyswajających Chińczykom literaturę polską, tłumacząc, oprócz dzieł Sienkiewicza, utwory S. Żeromskiego, W. Gomułickiego, A. Asnyka, M. Konopnickiej, B. Prusa. Ten podstawowy korpus literatury polskiej powiększył się do czasów II wojny światowej między innymi o *Chłopów* W. Reymonta i wiersze A. Mickiewicza, stanowiąc wizerunek literatury polskiej złożony z ok. 40 publikacji. Tłumacze zdołali spopularyzować twórczość Sienkiewicza, która stała się obrazem literatury polskiej, a częściowo „literatur mniej popularnych” Europy Środkowej. Była ona tłumaczona na język chiński z użyciem języka hegemonia – angielskiego (tłumaczenia J. Curtina) i języka peryferyjnego w postaci esperanto.

Rozwojowi obecności literatury polskiej w Chinach po II wojnie światowej pomogło nawiązanie stosunków dyplomatycznych ChRL i Polski. Zinstytucjonalizowanie wymiany literackiej przynosiło korzyści w latach powojennych w budowaniu wizerunku literatury polskiej odwołującego się do polskiego kanonu tradycji literackiej. Do lat 70. XX w. ukazało się ok. 40 nowych przekładów – 70% to powieści, 30% stanowi poezja. Lista obecności pisarzy polskich powiększyła się m.in. o J. Iwaszkiewicza, E. Orzeszkową, G. Morcinka, K. Brandysa, L. Kruczkowskiego, T. Konwickiego. Decyzje miały charakter ideologiczny. Kontynuowano działalność Lu Xuna, uzupełniano kanon o nowe tłumaczenia A. Mickiewicza i W. Reymonta, kompletując narodową, patriotyczną twórczość polskich noblistów. Literatura współczesna była mniej liczna, tu szczególnie o wyborze decydowały czynniki nie tylko artystyczno-estetyczne. Czytelnikom oferowano piśmiectwo J. Iwaszkiewicza i L. Kruczkowskiego.

Były to przekłady pośrednie dokonywane z pomocą języków hegemonów światowej republiki – żywego jeszcze w centrum języka francuskiego

w Chinach, Katowice 2017; Li Yinan, *Wymiana literacka między Chinami a Polską: przegląd i perspektywy*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2023, z. 24 (zawiera omówienie najnowszych publikacji literatury polskiej w Chinach oraz literatury chińskiej w Polsce); Yi Lijun, *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010; Zhao Weiting, *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach* [dysertacja doktorska obroniona w 2024 r. w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach]; *Polonistyki na Dalekim Wschodzie: Chiny, Korea – dalekowschodni numer „Postscriptum Polonistycznego”* 2010, nr 2.

i języka angielskiego, a także języka japońskiego. Pokolenie, które wyda dobrych polonistów i tłumaczy, szkoliło się jeszcze w Polsce.

Spośród poetów najbardziej popularny był A. Mickiewicz. W 1952 r. ukazał się pierwszy przekład *Pana Tadeusza* – tłumaczenie dokonane za pośrednictwem języka angielskiego. Setna rocznica śmierci naszego wieszca w 1955 r. była okazją do spotęgowania działalności translatorskiej i przyswojenia literatury polskiej w publikacjach naukowych oraz krytycznych.

Wyrwę w dziejach literatury polskiej w Chinach stanowią lata 1965–1975, czas panowania rewolucji kulturalnej. Niemniej jednak rok 1976 był symbolicznym rokiem przełomu, otwierającym etap dużego rozwoju recepcji literatury polskiej. W tym roku bowiem została wydana III część *Dziadów*, tłumaczona przez ambasadorkę kultury polskiej w Chinach prof. Yi Lijun bezpośrednio z języka polskiego w czasie jej zsyłki na prowincję.

Lata końca XX w. to przemodelowanie recepcji literatury polskiej w Chinach. Zainteresowaniem tłumaczy zaczyna cieszyć się polska literatura współczesna. Dostrzeżona zostaje twórczość C. Miłosza i W. Szymborskiej, działania translatorskie spotęguje w obu przypadkach Nagroda Nobla. Sposób recepcji noblistów będzie zróżnicowany. Szymborska niemal błyskawicznie wchodzi na rynek chiński, nadrabiając słabszą obecność w poprzednim okresie, twórczość Miłosza „ma pod górkę”. Widziany jako poeta polityczny *resp.* antykomunistyczny nie cieszy się popularnością w pierwszym okresie adaptacji. Wkrótce obecność obojga poetów stanie się reprezentatywna, aczkolwiek popularność przybierze inne wymiary.

Zainteresowaniem będzie się cieszyć historyczny kanon literatury polskiej, czego wyrazem jest wydawanie nowych, poprawionych wersji dzieł już niegdyś tłumaczonych. Będą to robić utalentowani tłumacze, poloniści, przekładając bezpośrednio z języka polskiego i poprawiając ewidentne potknięcia językowe i kulturowe oraz uwzględniając nowe tendencje w interpretacji klasyki polskiej przez znawców. *Quo vadis* zostaje w tym czasie przetłumaczone w piętnastu wersjach. Yi Lijun tłumaczy i wydaje w 1998 r. *Pana Tadeusza*.

W ostatnich latach promocję literatury polskiej w Chinach kształtuje inicjatywa rządowa „Pasa i Szlaku”, aczkolwiek większą niż poprzednio swobodę w decyzjach mają największe wydawnictwa. Kierują się one często zasadami merkantylnymi. Tłumaczenia ostatnich lat dotyczą niemal bez wyjątku literatury polskiej II połowy XX w. i literatury najnowszej. Preferencje i promocje są budowane na polskim wizerunku osiągnięć pisarzy.

Pod koniec drugiej dekady XXI w. czytelnik chiński ma więc do dyspozycji arcydzieła Mickiewicza, wybór nowel M. Konopnickiej, powieści E. Orzeszkowej, kilka wydań *Lalki* B. Prusa, *Chłopów* W. Reymonta, korpus dzieł B. Schulza i W. Gombrowicza, *Solaris* S. Lema. Może zapoznać się z wyborami wierszy C. Miłosza, W. Szymborskiej, A. Zagajewskiego, J. Tuwima. Są dostępne antologie poezji polskiej.

Ukazały się wydania zbiorowe wierszy C. Miłosza (mimo słabszego rezo-nansu czytelniczego) i W. Szymborskiej. Niemniej jednak ich miejsca na chińskich rankingowych listach sprzedaży książek w dziedzinie dramatu/poezja są dość odległe. Na jednej z nich, dotyczącej nakładów książek europejskich w Chinach, Szymborska z wyborem wierszy zajmuje 12. pozycję, aczkolwiek jest to pierwszy na liście tom z obszaru Europy Środkowo-Wschodniej. Na innej, dotyczącej światowej sprzedaży, autorka *Wielkiej liczby* jest na miejscu 40., a Miłosz na 1003. pozycji. Inaczej jednak wygląda sytuacja Miłosza wśród chińskich znawców i młodych poetów. Na początku XXI w. poezja Miłosza jest przedmiotem ok. 100 rozpraw krytycznoliterackich i akademickich, które uprzystępniają dzieło noblisty szerszej publiczności, wskazując miejsca wspólne z chińskim horyzontem oczekiwań i propozycje lektury. Miłosz jest niezwykle ceniony wśród młodych poetów chińskich. Inspiracją dla ich twórczości są takie wiersze, jak *Dar*.

Wydaje się, że sytuacja zdążyła do tego, by czytelnik chiński miał wkrótce do dyspozycji w komplecie twórczość naszych współczesnych noblistów. Bardzo dobrze bowiem wygląda obecność Olgi Tokarczuk na chińskim rynku wydawniczym. Recepcja jej prozy i tu przebiega typowym szlakiem prowadzącym do konsekracji dorobku i wejścia do światowego kanonu. Dzieła Tokarczuk były już tłumaczone w latach 2003 (*Prawiek i inne czasy*) i 2006 (*Dom dzienny, dom nocny*) przez Yi Lijun i jej męża, wprowadzając twórczość noblistki w sferę zainteresowań czytelników chińskich. Był to także efekt kalkulacji i (trafnych) przewidywań, że warto inwestować w dzieło popularnej już wtedy w świecie pisarki, która może wkrótce otrzymać noblowski laur. I, oczywiście, efekt fascynacji Yi Lijun tą twórczością. W rok po Nagrodzie Nobla ukazali się *Bieguni* [,] tłumaczeni za pośrednictwem języka angielskiego, a „Literatura Światowa” rozpoczęła edycję „Kolekcja Dzieł Olgi Tokarczuk”. Zaczął się w ten sposób etap wprowadzania Tokarczuk na chińskie półki biblioteczne jako uznanej prozaiczki o światowej renomie. Wydaje się, że twórczość autorki *Biegunów* zaspokaja gusta chińskich koneserów literatury i spokojnie dąży do zajęcia ważnej pozycji w chińskim kanonie literatury światowej. Prawa autorskie do wszystkich utworów pisarki wykupiło renomowane wydawnictwo Literatury i Sztuki Zhejiang, z którym współpracują wybitne tłumaczkki, polonistki, Wu Lan i Li Yinan.

Popularnością cieszy się polska *science fiction* i *fantasy*. Nieprawdopodobny sukces odniósł A. Sapkowski, w latach 2015–2020 przetłumaczono jego cykl *Wiedźmin*.

5. Sytuacja literatury polskiej w państwach ościennych

Sąsiedztwo zobowiązuje przede wszystkim do starannego śledzenia bieżącej produkcji polskiego sąsiada i budowania oferty wydawniczej dla czytelnika złożonej z dzieł najnowszych. Strategia podążania śladem aktu-

alnych wydarzeń w kulturze polskiej chwycie strategią proporcjonalnej obecności klasyki i nowości na rzecz tej drugiej. Oczywiście sąsiedzki ekwiwalent literatury polskiej, próbujący uwzględnić przecież z jednej strony polskie listy rankingowe, a z drugiej horyzont oczekiwań rodzimych czytelników, ma także postać, w którego tworzeniu nie małą rolę odgrywają relacje polityczne i ekonomiczne, wydawnictwa i tłumacze.

Jeszcze do niedawna punktem kształtującym promocję literatury polskiej w krajach położonych przy granicy wschodniej naszego państwa była wspólna historia, kształtująca właśnie preferencje literackie. Dzięki temu były poczytne kanoniczne polskie powieści historyczne (Sienkiewicz w Białorusi, Litwie, Ukrainie) i podejmujące powojenną problematykę polsko-niemiecką (m.in. Szczypiorski w Niemczech). W czasie przeobrażeń politycznych w Czechach i w Ukrainie narodziła się moda na poezję Z. Herberta – sprawdzoną w roli twórczości moralnego niepokoju, „zaangażowaną” i podejmującą problematykę środkowoeuropejską, potrafiącą w ten sposób zastąpić twórczość rodzimych poetów jako wzorec poetyckiego postępowania²⁵. W drugiej dekadzie promocję zaczęło kształtować stające się ważnym elementem najnowszej literatury polskiej zagadnienie pogranicza, będące przecież także tematem literatur ościennych (np. twórczość J. Andruchowicza). Niebagatelne zainteresowanie czytelników sąsiedzkich państw naszą literaturą powoduje również polska *non fiction*, która w polskim systemie literackim zastąpiła w centrum literaturę zbeletryzowaną i w zastępstwie uzupełnia również braki na rynkach sąsiedzkich.

W 2009 r. Wioletta Hajduk-Gawron opublikowała opracowanie dotyczące obecności literatury polskiej w krajach ościennych, obejmując badaniami okres 1989–2005. Wskazała w swoim szkicu, że w dziedzinie tłumaczeń naszych sąsiadów ze Wschodu dominowała literatura II połowy XIX w. przy nikłej obecności pisarzy współczesnych. Odwrotnie natomiast rzecz się miała z sąsiadami na zachodzie i południu kraju. Niemcy mieli (i mają) w tym gronie najbogatszą ofertę wydawniczą, jeśli chodzi o liczbę autorów i liczbę tytułów oraz wznowień. Przeważała w tej ofercie twórczość współczesna i ona cieszyła się żywym zainteresowaniem czytelników. W pierwszej dziesiątce najpopularniejszych pisarzy w Niemczech nie znajdziemy klasyków. W Czechach popularny jest H. Sienkiewicz, ale to pisarz zdecydowanie brylujący na liście światowych kanonów literatury polskiej nawet tam, gdzie preferencje dla współczesności i nowości są oczywiste. Rynek czeski jest jednak nastawiony na promocję najnowszej literatury polskiej. W przypadku publiczności białoruskiej (z przekładami w języku białoruskim i rosyjskim rzecz dotyczy lat sprzed wojny rosyjsko-ukraińskiej) oraz litewskiej proporcje były wyważone pół na pół. Wiąże się to ze

²⁵ O roli twórczości Herberta w tym okresie w Czechach i w Ukrainie piszą: M. Sobotková, *Zbigniew Herbert w Czechach* oraz O. Nachlik, *Recepcja twórczości Zbigniewa Herberta na Ukrainie. Refleksje o człowieku i historii* oba teksty w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.

statusem wielokulturowym takich pisarzy, jak Mickiewicz, problematyką historyczną i pograniczną (Sienkiewicz).

Po transformacjach ustrojowych w tej części Europy zróżnicowanie zaczęło powoli zanikać. Na litewską listę popularnych pisarzy polskich wkracza C. Miłosz, w ramach kulturowego dialogu ukraińsko-polskiego w rankingu ukraińskim pnie się A. Stasiuk, a dzięki procesom przemodelowania zasad obecności na rynku wydawniczym jeszcze przed otrzymaniem Nagrody Nobla pojawia się twórczość Olgi Tokarczuk.

6. Literatura polska w krajach po rekonstrukcjach ustrojowych

Jeszcze inaczej rzecz przedstawia się w Hiszpanii²⁶. Aż do lat 70. XX w. politykę kulturalną w kraju wyznaczała rządząca po wojnie domowej dyktatura frankistowska. Efektem było między innymi inwigilowanie kultury domowej i cenzurowanie obecności kultury zagranicznej zgodnie z ideologią narodowo-katolicką frankizmu. Literatura zza żelaznej kurtyny nie miała wielkich szans na obecność na rynku hiszpańskim. Jak pisze Bożena Zaboklicka, w tych latach obecność literatury polskiej w Hiszpanii była znikoma. Na rynku utrzymywały się tłumaczone jeszcze przed wojną domową utwory polskich noblistów Sienkiewicza i Reymonta, dzieła przekładane z języków pośrednich bez dbałości o wierność wobec oryginału. Dostępne były książki twórców antykomunistycznych (S. Piasecki, A. Ossendowski) oraz pisarzy katolickich (J. Dobraczyński). Rygor zgodności wartości ideowej z wymogami ideologicznymi władz hiszpańskich powodował, że w latach 50. ukazały się dwie książki C. Miłosza – *Zdobycie władzy* i *Zniewolony umysł*, uchodzącego wówczas w Hiszpanii za pisarza politycznego, antykomunistycznego. Na jego pozostałe dzieła czytelnicy hiszpańscy będą czekać aż do zdobycia przez pisarza Nagrody Nobla.

Sytuacja izolacji i upolitycznienia rynku kulturowego zmienia się w latach 60. i 70. XX w. w związku z przemianami politycznymi. Zwiększa się niebagatelnie liczba przekładów z obszaru Europy Wschodniej, w dużej mierze jest to literatura polska. Znaczenie ma charakter naszej ówczesnej produkcji literackiej. *Ósmy dzień tygodnia* M. Hłaski staje się sukcesem wydawniczym, wprowadzony na rynek zostaje *Popiół i diament* J. Andrzejewskiego. Później jeszcze do rąk czytelników trafiają dzieła S. Mrożka i W. Gombrowicza, stając się stałą reprezentacją literatury polskiej. Jak wskazuje badaczka, W. Gombrowicz i B. Schulz to obecnie jedyni pisarze, których twórczość jest w całości opublikowana po hiszpańsku i w sporej

²⁶ Podstawowym źródłem informacji do tej części artykułu jest rozprawa B. Zaboklickiej, *Literatura polska w Hiszpanii: obecna, lecz nieznaną*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010.

części po katalońsku. W następnych latach politykę promocyjną kształtują w Hiszpanii duże, wpływowe wydawnictwa, a preferencje intelektualno-estetyczne i chęć wprowadzenia do literatury hiszpańskiej literatur słabo obecnych sprawiają, że w hiszpańskim systemie literackim pojawia się twórczość A. Kuśniewicza, T. Konwickiego, R. Kapuścińskiego oraz – na próbę, pojedynczo – literatura najmłodsza. Ustala się hiszpański kanon literatury polskiej; to: W. Gombrowicz, S. Witkacy, B. Schulz, C. Miłosz, R. Kapuściński, S. Lem, S. Mrozek, W. Szymborska, A. Zagajewski. W sposób pozapolityczny dokonuje się promocja literatury najnowszej. Na przełomie XX i XXI w. wydawane są dzieła m.in. S. Chwina, P. Huellego, J. Pilcha, A. Stasiuka, M. Gretkowskiej, A. Sapkowskiego, D. Masłowskiej, O. Tokarczuk. Trzymając rękę na pulsie w przypadku popularnej w Polsce nowej prozy, Hiszpania wprowadza także słabo obecną twórczość poetycką. Tłumaczenia Miłosza są uzupełniane o wiersze. Zgodnie z tendencją europejską zaistniał Z. Herbert jako poeta zaangażowany, twórca *Raportu z obłąkanego miasta*. Doczekali się przekładów E. Lipska i T. Różewicz, aczkolwiek – dodaje Zaboklicka – nie zaistnieli jako autorzy znani. Podniósł się poziom wydań. Tłumaczenia są obecnie dokonywane bezpośrednio przez tłumaczy-fachowców, absolwentów hiszpańskich filologii słowiańskich. Badaczka konkluduje, że aktualnie literatura polska „jest stale obecna na rynku hiszpańskim”. Są autorzy, którzy „na stałe weszli do systemu literackiego Hiszpanii i których utwory są wznawiane i wydawane przez różne wydawnictwa”²⁷, co jest wyrazem ich poczytności wśród czytelników i obecności w hiszpańskim kanonie literatury światowej. Jednakże nie powstał jeszcze całościowy obraz literatury polskiej.

Podobną sytuację omawia, charakteryzując bułgarski polisystem literacki, P. Spasowa, ale „bohaterem” jest w tym przypadku zadomowiony w ideologii i praktyce odbiorca typu *homo sovieticus* i sytuacja przewycięzania postsowieckiego systemu organizacji życia literackiego (i kultury) w Bułgarii²⁸. Przeobrażenia dokonujące się na przełomie wieków są widoczne. Wielką rolę w kształtowaniu obecności literatury polskiej w bułgarskim polisystemie literackim odgrywają poloniści-naukowcy, którzy w dużej mierze pełnią także role tłumaczy, m.in.: K. Bachneva, M. Grigorowa, B. Biolczew, P. Karagiozow.

Jest rzeczą istotną i to, że nieobecność bułgarskich dzieł niektórych nurtów i tendencji literatury XX w. jest rekompensowana tłumaczeniami z zakresu literatury polskiej. Są one adaptowane i zapełniają miejsca puste, a tłumacze często wykorzystują strategie domestykacji oryginału²⁹.

²⁷ Tamże.

²⁸ P. Spasowa, *Wpływ literatury polskiej na świadomość społeczeństwa bułgarskiego (nadzieje tłumacza)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 2 (12), s. 251–256. Cały numer jest poświęcony polonistyce w Bułgarii.

²⁹ K. Bahneva, *O pewnej nietradycyjnej recepcji polskiego ekspresjonizmu. Hymn Święty Boże, Święty Mocny Kasprowicza w tłumaczeniu Iwana S. Andrejczyna i Dory Gabe*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.

Przywołana tendencja jest charakterystyczna dla kultur i literatur, które poszukują swoich tożsamości narodowych i rekonstruuja ich modele. O takich przypadkach w literaturze łotewskiej pisze np. K. Barkowska³⁰. T. Starky³¹ opisuje szeroko motywacje i strategie w przekładach twórczości Sienkiewicza na język chiński przez Lu Xuna w poszukiwaniu nowego modelu literatury chińskiej. Oryginalną twórczość Lu Xuna – za pisarzem – nazywa naśladowaniem nowelistyki Sienkiewicza. Oddaje to chyba specyfikę etyki i estetyki kultury dalekowschodniej, gdzie zachowania, które w Europie może nazwalibyśmy wręcz plagiatem, są normalne jako wyraz hołdu i czci wobec Mistrza.

Sytuacja obecności w Bułgarii współczesnej literatury polskiej znacząco zmieniła się na początku XXI w. Wydawane książki autorskie, tomy, wybory utworów, antologie odzwierciedlają w zasadzie sytuację naszej literatury na rynku krajowym i narodowy kanon. Jest to wynik bardzo dobrej współpracy Bułgarów: tłumaczy, wydawców, polonistów z instytucjami polskimi, przede wszystkim z Instytutem Polskim w Sofii i Instytutem Książki. Znakomita jest promocja książek i pisarzy. Polscy autorzy są zapraszani na promocje wydawnicze swoich dzieł i na spotkania organizowane w ramach literackich festiwali, targów i obchodów rocznicowych. Nierzadko zawiązują się przyjaźnie polskich twórców z tłumaczami i wydawcami. Utwory są popularyzowane w trakcie publicznych lektur na różnorodnych spotkaniach z literaturą polską. To wszystko sprawia, że twórcy polscy reprezentujący narodowy kanon stają się znani w szerszych kręgach bułgarskich czytelników, a ich dzieła należą do tekstów znanych i czytanych przez bułgarską publiczność literacką. Jak zauważa M. Grigorowa³², rozpoznawalność wśród bułgarskich odbiorców, a także ich uznanie zyskują ci pisarze, których twórczość koresponduje z bułgarskim horyzontem oczekiwań, w którym na początku XX w. mieściła się na przykład problematyka pogranicza. Są to twórcy urodzeni na pograniczu: C. Miłosz, Z. Herbert, R. Kapuściński i S. Lem, natomiast na początku obecnego stulecia poezja A. Zagajewskiego. Pobudzanie rezonansu czytelniczego wśród Bułgarów kształtuje się nie tylko na zasadzie wskazywania wspólnoty horyzontu oczekiwań, ale także na inspirowaniu do lektury utworów polskich, które proponują nowe, nieobecne w literaturze bułgarskiej wartości artystyczno-estetyczne. Jest to (udana) popularyzacja twórczości O. Tokarczuk, R. Kapuścińskiego i polskiego reportażu A. Stasiuka; pisarzy, u których wedle słów twórcy bułgarskiego G. Gospodinowa, dokonuje się „tłumaczenie lokalnej historii na

³⁰ K. Barkowska, *Janis Rainis i literatura polska*, w: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, red. R. Cudak, Katowice 2005.

³¹ Zob. T. E. Starky, *Kartografia periferijna...*

³² M. Grigorowa, *Bułgarska recepcja literatury polskiej na początku XXI wieku: puls współczesności, czynniki recepcyjne, przesłania*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku...*, t. II, s. 198–213.

język uniwersalny, ogólnokulturowy, bez utraty intymności”³³ (J. Pilch, W. Kuczok, P. Huelle).

Na zakończenie trzeba dodać, że podobnie kształtuje się sytuacja w innych systemach literackich Półwyspu Bałkańskiego, zwłaszcza w Rumunii i Macedonii Północnej. Jest to między innymi zasługa tych polonistów, badaczy starszego i średniego pokolenia, którzy pełnią dodatkowo rolę tłumaczy i działaczy współpracujących w promocji literatury polskiej. To m.in. C. Geambașu, C. Godun, L. Tanuszewska.

7. Kanon zachodni a sprawa polska

Czy literacka Nagroda Nobla jest współcześnie przepustką do światowego kanonu literatury (zachodniej)? W opublikowanym w 1994 r. przez Blooma³⁴ kanonie znajdziemy nazwiska Brunona Schulza, Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Stanisława Lema, Zbigniewa Herberta, Adama Zagajewskiego. Zatem – spośród polskich noblistów w kanonie miejsce zajął tylko Miłosz. Nie ma Szymborskiej i Tokarczuk, to oczywiste z powodów czasowych, obie poetki otrzymały nagrodę już po opublikowaniu kanonu. Ale Sienkiewicz, pobijający nadal światowe rekordy poczytności? A Reymont? Myślę, że wyjaśnienie znajdziemy w artykule Michała Kisiele³⁵ poświęconym „światowości” polskich noblistów. Jak przypomina autor szkicu, i Sienkiewicz, i Reymont otrzymali nobilitujące wyróżnienie zgodnie z uzasadnieniem za „wybitny kunszt pisarski” (Sienkiewicz) i za „wielki narodowy epos” (Reymont). Dostrzeżono więc cechy w pierwszym przypadku z zakresu estetyczno-artystycznego, a w drugim – narodowego, aczkolwiek może właśnie poza *Quo vadis* ów narodowy wymiar pisarstwa jest również walorem dominującym dzieł autora *Krzyżaków*. Na tej zasadzie *Chłopi* na światowym rynku czytelnicy są nieobecni jako literatura hermetyczna treściowo i językowo. Być może dzięki adaptacjom filmowym uda się inaczej nieco ustawić czytelnicy horyzont oczekiwań, odkrywając konwencje impresjonistyczne i naturalizm powieści. Działa tu chyba prawo uogólniania ocen i może nie do końca słusznie, bo podobnie jest z poczytnością znakomitej przecież *Ziemi obiecanej*. Podobnie w istocie rzecz się ma z twórczością Sienkiewicza, która trafia zarówno do czytelników chińskich, jak i naszych sąsiadów, a poczytność zapewnia jej doskonale realizowana konwencja powieści historycznej i przygodowej. Sukces, jaki osiąga wśród zagranicznych czytelników, zapewnia jej poczesne miejsce w światowym kanonie literatury globalnej, jaki proponuje D. Damrosch, ale nie wystarcza na miejsce w klasycznym, światowym kanonie zachodnim.

³³ Cyt. za tamże, s. 208.

³⁴ H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994.

³⁵ M. Kisiel, „Światowość” polskich noblistów (w kontekście kanonu literatury zachodniej), w: *Literatura polska w świecie*, t. 4: *Oblicza obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2012.

Jak pisze Kisiel, „probierzem »światowości« w tym przypadku jest nie tyle dyskurs akademicki czy zakorzenie w ponadnarodowych wartościach, ile czynniki ekonomiczne”³⁶.

Inaczej jest z ponadnarodowym, uniwersalnym charakterem twórczości Miłosza nagrodzonej za „bezkompromisową wnikliwość w ujawnianiu zagrożenia człowieka w świecie targanym gwałtownymi konfliktami” i z poezją Szymborskiej, która „z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”. Wydaje się, że uzasadnienie zastosowane w przypadku twórczości Tokarczuk („za narracyjną wyobraźnię, która wraz z encyklopedyczną pasją reprezentuje przekraczanie granic, jako formę życia”) z równą mocą wskazuje na uniwersalność tych powieści i pozwala mieć nadzieję, iż w przemodelowanym kanonie Blooma i ona wraz z Szymborską znajdzie swoje miejsce.

8. Jak się zostaje laureatem literackiej Nagrody Nobla

Oczywiście, należy pamiętać o zasadach przyznawania tej nagrody, które mają respektować także polityczną poprawność. O tym, że w tym właśnie roku nagroda powinna przypaść twórcy spoza centrum, może komuś z Europy Środkowej, może z Polski, skoro ostatnia została wręczona ponad 20 lat temu. Jednak fakty mają się jeszcze inaczej. Olga Tokarczuk przygotowywała się do tej nagrody. Postanowiła na nią zapracować swoim bezmiernym talentem i arcydzielnością swojej twórczości, ale także umiejętnym kreowaniem swojego sukcesu i kierowaniem nim.

Tokarczuk debiutowała jako powieściopisarka w 1993 r., będąc już autorką wcześniej wydanych opowiadań. W chwili publikacji pierwszej powieści ma ledwie 31 lat. Opinie krytyków i czytelników są bardzo dobre. Tak będzie już zawsze, zmieniać się będzie tylko jakość i wielkość diapazonu, chociaż po otrzymaniu Nagrody Nobla pojawia się niestety charakterystyczny dla społeczeństwa polskiego (jego elity politycznej) moment, kiedy skłonni byliśmy pytać, czy pisarce naprawdę ta nagroda się należała. Do 2018 r. Tokarczuk wydaje następnych 7 powieści. Niemal każda z nich zyskuje jakąś nagrodę, powiększają się nakłady, z wielokrotnością wznowienia. Wydają powieści i opowiadania znane i szanowane wydawnictwa (m.in. Wydawnictwo Literackie). Twórczyni zdobywa liczne ważne nagrody literackie (m.in. dwukrotnie Nike), do innych jest nominowana. Tokarczuk jest aktywną, dynamiczną, ruchliwą pisarką. Spotyka się z czytelnikami, bierze udział w festiwalach książek, jest medialna – obecna w życiu literackim nie tylko poprzez swoje książki. Buduje zainteresowanie swoją twórczością, są również przejawy coraz większego uznania dla wydawanych powieści. Ruchliwość twórczyni idzie w parze z aktywną działalnością społeczną na

³⁶ Tamże, s. 341.

różnych polach. Jest osobą publiczną. Na początku XXI w. w kręgu znawców zaczyna się mówić o jej kandydaturze do literackiej Nagrody Nobla, na liście rankingowej funkcjonuje jako kandydatka na trzecim miejscu.

Na świecie staje się znana i rozpoznawalna pod koniec XX w. W pierwszych latach kolejnego stulecia rozpoczyna się wysyp tłumaczeń jej twórczości w różnych językach. Zdobywa również uznanie na zagranicznych rynkach i wśród międzynarodowej publiczności. Jest za granicą razem ze swoimi książkami. Jej krajowa popularność powiela się poza Polską i, jak wskazują omówienia, posiada i na rynkach europejskich, i poza Europą podobny schemat działań promocyjnych, wyrażania uznania i poświadczania sukcesu w kulturach lokalnych i na świecie. Tokarczuk uczestniczy w międzynarodowych targach książki, w promocjach swoich dzieł, nawiązuje kontakty i przyjaźnie z zagranicznymi wydawcami i tłumaczami, udziela wywiadów w mediach, spotyka się z czytelnikami i rozmawia o swoich powieściach. Fascynuje czytelników, aktywizuje znawców. Pisarze odnajdują w jej dziełach elementy godne podjęcia i adaptacji, powstają rozprawy dotyczące jej twórczości. Wszędzie. Jej popularność osiąga wymiar światowy i przekracza granice publiczności literackiej, zyskując fanów spoza kręgów aktywnych czytelników. Niemal w przeddzień ogłoszenia werdyktu noblowskiego otrzymuje równie prestiżową nagrodę *The Man Booker International Prize*. Posiada na swoim koncie ok. 190 przekładów wykonanych przez 90 w dużej mierze znakomitych tłumaczy (m.in.: J. Croft, A. Lloyd-Jones, Yi Lijun, O. Slywinski, C. Geambaşu, E. Czoj, L. Tanuszevska, I. Adelgejm) na 37 języków, od języka angielskiego przez języki europejskie (m.in.: francuski, niemiecki, włoski, rumuński, języki południowosłowiańskie), ukraiński, rosyjski, po język arabski, japoński i chiński.

Świat literacki chyba bez zdziwienia, ale i z ogromnym entuzjazmem i zadowoleniem przyjął decyzję szwedzkiego Komitetu (w przeciwieństwie do kraju ojczystego), kompletując tuż po werdykcie twórczość Noblistki na światowym rynku wydawniczym. Pojawiają się przekłady-wznowienia, tłumaczenia dzieł nietłumaczonych przed Nagrodą Nobla, „produkcja bieżąca”.

Nagroda Nobla była na pewno ostatnim elementem konsekracji Tokarczuk przez centrum i ostatecznym wprowadzeniem do sfery literatury światowej. Nobilitujące działania przenoszenia tej twórczości z księgarnianych ofert na półki biblioteczne, na których stoi światowy kanon literacki, wyrażały się także w zagranicznych opracowaniach i interpretacjach dzieł czynionych przez wybitnych literaturoznawców³⁷. Wykupowane są prawa autorskie przez znane wydawnictwa zagraniczne w centrum i w systemach peryferyjnych. Transfery obejmują filmowe, teatralne i telewizyjne adaptacje dzieł.

Liczne dostępne opracowania tej twórczości, wykonywane na peryferiach światowej republiki literatury, powielają w zasadzie schemat lektury

³⁷ Zagranicznej recepcji twórczości Olgi Tokarczuk z okazji zdobycia literackiej Nagrody Nobla został poświęcony m.in. numer 1 (25) 2020 „Postscriptum Polonistycznego” – półrocznika krajowych i zagranicznych polonistów.

zawarty w motywacji przyznania Nagrody Nobla: „za wyobraźnię narracyjną, która z encyklopedyczną pasją reprezentuje przekraczanie granic jako formę życia”. Znakomita chińska tłumaczka i badaczka literatury polskiej, ambasadorka kultury polskiej w Chinach, Yi Lijun upatruje przyczyn międzynarodowego sukcesu laureatki i światowego uznania w tym, że „choć jej książki są głęboko osadzone w polskiej tradycji literackiej i polskim społeczeństwie, to jednak z wielką gracją wyszła poza tę polskość. Chodzi o to, że pomimo, iż jest polską pisarką, to wszelkie przemyślenia filozoficzne zawarte w jej twórczości odnoszą się do całej ludzkości”³⁸. W niebagatelnej umiejętności wyprowadzania elementów uniwersalnych z lokalnej polskości, w umiejętności prezentowania rzeczywistości w zawoalowanej formie, w swoistej interferencji fikcji i rzeczywistości, w owej encyklopedycznej pasji poszukiwania istoty życia w przekraczającym granice ruchu upatrują kongenialność tej twórczości również tacy znakomici zagraniczni badacze, jak: E. Czoj z Korei Południowej, C. Geambașu z Rumunii, L. Tanuszewska z Macedonii Północnej³⁹. Rozpoczyna się także trudna rekonstrukcja kanonicznej tradycji literackiej, której obecność w pisarstwie Tokarczuk motywuje do wprowadzenia tej twórczości do światowego kanonu literatury.

9. Zakończenie

Przedstawiona topografia obecności literatury polskiej w świecie jest czyniona z perspektywy recepcji literatury i ledwie zakreśla tematy takie, jak lektury dzieł i twórczości polskich autorów przez zagranicznych czytelników oraz spotkania pomiędzy literaturą polską jako ofertą i literaturami kultur przyjmujących. Na nawet pobieżne zreferowanie zagadnień, jakie zostały wymienione na początku tego szkicu, zabrakło po prostu miejsca. Ale są one przedmiotem badań, a niniejszy numer jest tego najlepszym dowodem.

Bibliografia

Bahneva K., *O pewnej nietradycyjnej recepcji polskiego ekspresjonizmu. Hymn Święty Boże, Święty Mocny Kasprowicz w tłumaczeniu Iwana S. Andrejczyna i Dory Gabe*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.

³⁸ Y. Lijun, Z. Zhen, *O wierności. O pracy nad przekładem tekstów Olgi Tokarczuk z Yi Lijun – tłumaczką literatury polskiej na język chiński – rozmawia Zhao Zhen*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1 (25), s. 204.

³⁹ Zob. artykuły: S. Choi (Ester Czoj), W. Hajduk-Gawron, *Podróż między dwoma językami. O pracy nad przekładem tekstów Olgi Tokarczuk z Esterą Czoj – tłumaczką literatury polskiej na język koreański – rozmawia Wioletta Hajduk-Gawron*; C. Geambașu, *Olga Tokarczuk w Rumunii*; L. Tanuszewska, *Tłumaczenie tłumaczenia (czyli Wiliam Blake w powieści Olgi Tokarczuk)*. Wszystkie artykuły ukazały się w „Postscriptum Polonistycznym” 2020, nr 1 (25).

- Barkowska K., *Janis Rainis i literatura polska*, w: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*, red. R. Cudak, Katowice 2005.
- Bloom H., *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York 1994.
- Casanova P., *Światowa republika literatury*, tłum. E. Gałuszka, Kraków 2017.
- Choi S., (Ester Czoj), Hajduk-Gawron W., *Podróż między dwoma językami. O pracy nad przekładem tekstów Olgi Tokarczuk z Esterą Czoj – tłumaczką literatury polskiej na język koreański – rozmawia Wioletta Hajduk-Gawron*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1 (25).
- Cudak R., *Literatura w zagranicznej promocji języka i kultury polskiej*, w: *Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego. Konteksty, dylematy, trendy*, red. A. Seretny, E. Lipińska, Kraków 2021.
- Cudak R., *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* w: *Polonistyka bez granic*, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010.
- Cudak R., *Światowość jako kategoria w badaniach nad recepcją literatury*, w: *Współczesne problemy badań nad recepcją oraz oddziaływaniem utworów literackich*, red. L. Jazownik, Zielona Góra 2013.
- Czapliński P., *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.
- Czerwiński G., *Literatura polsko-tatarska jako literatura polska. Rozważania z zakresu „komparatystyki wewnętrznej”*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku*, t. IV: *Pogranicza, mniejszości, regiony, etnolingwistyka*, red. J. Tambor, Katowice 2018.
- Damrosch D., *What is Literature?* Princeton 2003.
- Delaperrière M., *Polska literatura w świetle współczesnej komparatystyki europejskiej*, w: *Polonistyka wobec wyzwań współczesności*, t. 1, red. S. Gajda, I. Jokiel, Opole 2014.
- Escarpit R., *Literatura i społeczeństwo*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, t. 3, red. H. Markiewicz, Kraków 1976.
- Even-Zohar I., *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, tłum. K. Lukas, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. M. Heydel, P. Bukowski, Kraków 2009.
- Even-Zohar I., *Teoria polisystemów*, tłum. K. Lukas, „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7.
- Fish S., *Interpretacja, retoryka, polityka*, tłum. A. Szahaj, Kraków 2008.
- Geambaşu C., *Olga Tokarczuk w Rumunii*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1 (25).
- Grigorewa M., *Bułgarska recepcja literatury polskiej na początku XXI wieku: puls współczesności, czynniki recepcyjne, przesłania*, w: *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, red. J. Tambor, t. II: *Literatura (i kultura) polska w świecie*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2018.
- Guillén C., *The challenge of comparative literature*, trans. C. Franzen, Cambridge 1993.
- Hajduk-Gawron W.: *Przekłady literatury polskiej a dobór tekstów literackich w nauczaniu cudzoziemców*, w: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*, red. A. Achteplik, J. Tambor, Katowice 2007.
- Jauss H. R., *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze*, przeł. R. Handke, w: tegoż, *Historia literatury jako prowokacja*, Warszawa 1999.
- Kaluta I., *Co się tłumaczy i wydaje, czyli polskie książki współczesne w międzynarodowym kontekście, uwzględniając chiński*, w: *Chińsko-polska wymiana literacka nowego wieku, przegląd i perspektywy*, Pekin 2016.
- Kisiel M., „Światowość” polskich noblistów (w kontekście kanonu literatury zachodniej), w: *Literatura polska w świecie*, t. 4: *Oblicza obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2012.
- Lijun Y., *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.
- Lijun Y., Zhen Z., *O wierności. O pracy nad przekładem tekstów Olgi Tokarczuk z Yi Lijun – tłumaczką literatury polskiej na język chiński – rozmawia Zhao Zhen*, „Postscriptum Polonistyczne” 2020, nr 1 (25).
- Literatura polska w przekładach 1981–2004*, red. D. Bilikiewicz-Blanc i in., Warszawa 2005.
- Mikołaj M. J., *Recepcja literatury polskiej w świecie anglosaskim – stan przekładów i dezynwoltury*, w: *Polonistyka na początku wieku. Diagnozy, koncepcje, perspektywy*, red.

- J. Tambor, t. 2: *Literatura (i kultura) w świecie*, red. R. Cudak, K. Pospiszil, Katowice 2018.
- Mikoś M. J., *Zarys historii polonistyki w Ameryce Północnej*, Katowice 2012.
- Miodunka W., Tambor J. i in., *Nauczanie i promocja języka polskiego w świecie. Diagnoza – stan – perspektywy*, Katowice 2018.
- Nachlik O., *Recepcja twórczości Zbigniewa Herberta na Ukrainie. Refleksje o człowieku i historii*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.
- Ngyuen Chi Thuat, *Literatura polska w Wietnamie po roku 1989*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 5: *Mapowanie, opisy, interpretacje*, red. R. Cudak, Katowice 2014.
- Paloff B., *Czy fraza Polish literature oznacza „literaturę polską”? (Problem teorii recepcji i nie tylko...)*, w: *Polonistyka bez granic*, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010.
- Panas W., *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.
- Polonistyki na Dalekim Wschodzie: Chiny, Korea*, „Postscriptum Polonistyczne” 2010, nr 2.
- Sobotková M., *Zbigniew Herbert w Czechach*, w: *Literatura polska w świecie*, t. 3: *Obecności*, red. R. Cudak, Katowice 2010.
- Spasowá P., *Wpływ literatury polskiej na świadomość społeczeństwa bułgarskiego (nadzieje tłumacza)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 2 (12).
- Starky T. E., *Kartografia międzyperyferyjna. Transfery literackie i rola centrum w zapośredniczonych tłumaczeniach małych form prozatorskich Henryka Sienkiewicza autorstwa Zhou Zuorena i Lu Xuna* [rozprawa doktorska].
- Weiting Z., *Recepcja twórczości Czesława Miłosza w Chinach* [dysertacja doktorska obrotowa w 2024 r. w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach].
- Yinan L., *Literatura polska w Chinach*, Katowice 2017.
- Yinan L., *Wymiana literacka między Chinami a Polską: przegląd i perspektywy*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2023, z. 24.
- Zabockicka B., *Literatura polska w Hiszpanii: obecna, lecz nieznaną*, w: *Polonistyka bez granic*, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński i in., t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków 2010.
- Zięba K., *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, w: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, red. M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński i in., Kraków 2005.

Literatura polska we Włoszech po 1989 roku

Andrea F. De Carlo

Uniwersytet L'Orientale w Neapolu, Włochy

ORCID: 0000-0001-9116-8308

Polish literature in Italy after 1989

Abstract: The history of Italian translations of Polish literary works is closely linked not only to the development of Italian publishing, but also to a reception that took a somewhat different course compared to that of other great European literatures. Undoubtedly a bibliography of Polish works translated in Italy can provide interesting and objective information on the choices made by Italian cultural circles, and in particular on the contribution of polonists and 'polonophiles' in the diffusion of Polish literature in Italy, on the editorial initiatives that have characterized the book industry from 1989 to today, on the function of the translator, who is necessarily responsible for the success or failure of a work, and whose figure often does not receive the attention it deserves despite the role played in the context of cultural circulation.

The article aims to reveal that the 'presence' of Polish literary works has profoundly changed – apparently – for the better, thanks also to the work of a new and large generation of Polish scholars and lively young translators, whose interest is mainly oriented towards contemporary Polish literature.

Key words: Polish literature, Italian polonists, translation of Polish works, book industry, reception

Słowa kluczowe: literatura polska, włoscy poloniści, przekłady dzieł polskich, wydawnictwa, recepcja

1. Literatura a tłumaczenie

Złożona dynamika rządząca percepcją i recepcją literatury obcej w przekładzie ma swój początek i koniec w dostępności przetłumaczonych dzieł, zwłaszcza w przypadku zbioru tekstów, które w języku oryginalnym są trudno dostępne dla szerokiego grona odbiorców. Różne względy wpływające na wybór tekstów do publikacji, kryteria stylistyczne, jakie przyjmują tłumacz i wydawca, wybrany tytuł, a także obecność i reprezentacja w mediach autora oraz jego dzieła przyczyniają się do powstania polityki tłumaczeń. Te ostatnie są szczególnie pouczające nie tyle jako inten-

cje poprzedzające wybór, ile jako intencje realizujące się w „zewnątrznym kanonie” – w naszym przypadku – literatury polskiej¹. Mniej lub bardziej świadomie, jednak – paradoksalnie – wpływają na postrzeganie i kształtowanie poprzez literaturę włoskiej publiczności. Jak wykazały najnowsze badania, należy wziąć pod uwagę programową naturę próby przetłumaczenia kultury i tekstu z jednego języka na inny oraz funkcję zmiany lub integracji dziedzictwa kulturowego, jaką pełni sam akt tłumaczenia. Tym, co jest wspólne dla wszystkich tych strategii i technik, mimo różnych podejść i wyznaczonych celów, jest fakt uznania tłumaczenia za coś więcej niż tylko odtwórczą czynność, opartą na odtworzeniu tekstu napisanego w języku wyjściowym na język docelowy. Tłumaczenie należy ocenić pod kątem rzeczywistej skuteczności w realizacji tego celu. Jeśli celem badań nad mechanizmami literatury przełożonej jest w istocie określenie roli, jaką stara się ona sobie odgrywać w narodowym kontekście przybycia zarówno w ujęciu literackim, jak i rynkowym, to przetłumaczony tekst ma tendencję do działania jako zjawisko autonomiczne i niezależnie od początkowego. Znika zatem problem trzymania się oryginału i dlatego nie ma już znaczenia, jakie jest, dobre czy złe, wykonanie tekstu w innym języku². Zamiast tego wpływ, jaki wywiera tłumaczenie, jest prawdziwym tematem badań i refleksji, niezależnie od tego, czy udało się skutecznie oddać oryginał. Chociaż tłumaczenie można uznać za oczywisty aspekt wzajemnych relacji między literaturami, rola tłumaczenia była tradycyjnie zaniedbywana w badaniach nad międzynarodowym rozpowszechnianiem literatury. To nie przypadek, że kilka dekad temu autorytatywny świadek francuskiego komparatyizmu, Yves Chevrel, ubolewał zarówno nad złą opinią, jaką przekłady cieszą się wśród literaturoznawców, jak i nad luką obecną we francuskiej historiografii literatury w zakresie historii przetłumaczonych tekstów³. Nawet według niemieckiego uczonego Norberta Greinera w najbardziej udanych przypadkach literatura przekładu mogła zajmować „marginalny obszar” w badaniach nad historią literatury narodowej⁴. W dziedzinie słowiańskiej już w 1929 r., przy okazji I Kongresu Sławistów odbywającego się w Pradze, włoski sławista Giovanni Maver, zadając pytanie, „jaką korzyść mogą odnieść badacze historii literatury z systematycznego badania przekładów”, podkreślił znaczenie takich badań w odniesieniu do świata słowiańskiego

¹ L. Marinelli, *Riaggiustamento o legittimazione? Canone "europeo" e letterature "minori"*, „Critica del testo” 2007, nr 1 (X), (numer monograficzny *Il canone europeo*, red. S. Bianchini i A. Landolfi), s. 105–126; tenże, *Tra canone e molteplicità: letteratura e minoranze*, w: *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, red. P. Canettieri e A. Puzi, t. II, Rzym 2014, s. 1041–1056; tenże, *Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie*, w: *Il complesso di Esaù. Lingue, culture e letterature minori e maggiori*, red. R. Capoferro, L. Marinelli, B. Ronchetti, Rzym 2022, s. 17–32; w tej samej książce zob. również *Introduzione. Il minore come maggiore e viceversa*, s. 7–16.

² N. Greiner, *Übersetzung und Literaturwissenschaft*, Tübingen 2004, s. 55.

³ P. Brunel, Y. Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris 1989, s. 57–58.

⁴ N. Greiner, *Übersetzung und Literaturwissenschaft...*, s. 8.

i zakończył stwierdzeniem, że „w porównawczej historii literatur badania te powinny zajmować bardziej widoczne miejsce niż badania wpływu, jaki jeden pisarz wywarł na drugiego, gdyż w ten sposób uzyskałyby precyzyjne dane zamiast często bezpodstawnych założeń”⁵.

W 1990 r. włoski uczyony i tłumacz Pietro Marchesani ubolewał nad brakiem badań nad obecnością literatury polskiej we Włoszech oraz brakiem studiów bibliograficznych poświęconych przekładom. Jednakże w ostatnich latach przekładoznawstwo odgrywa coraz bardziej centralną rolę, szczególnie w studiach porównawczych, właśnie we włoskim kontekście politycznym z pewnością poczyniono postępy w dwóch wyżej wymienionych obszarach⁶. Uчени dysponują dziś różnymi wartościowymi narzędziami, bo na ich podstawie można precyzyjnie określić, które dzieła i jacy polscy autorzy odnoszą największe sukcesy na rynku włoskim. Mogą również zweryfikować w perspektywie diachronicznej zainteresowania tłumaczy i redaktorów oraz przyjętą politykę redakcyjną. Pozwala im to także zrozumieć, które gatunki literackie są nadal publikowane i cenione przez włoskich czytelników.

2. „Instrumentarium” włoskiego polonisty

Historia włoskich przekładów polskich dzieł literackich jest ściśle związana nie tylko z rozwojem włoskiego wydawnictwa, ale także z recepcją, która przebiegała częściowo odmiennie w porównaniu z innymi wielkimi literaturami europejskimi. Niewątpliwie bibliografia dzieł polskich przetłumaczonych we Włoszech może dostarczyć ciekawych i obiektywnych informacji dotyczących wyborów dokonywanych przez włoskie środowiska kulturalne, a w szczególności wiedzy na temat wkładu polonistów i „polonofilów” w rozpowszechnianie literatury polskiej w Italii, jak również inicjatywy wydawniczych, które charakteryzowały branżę wydawniczą od 1989 r. do chwili obecnej oraz roli tłumacza, który z konieczności ponosi odpowiedzialność za sukces lub porażkę dzieła i któremu często nie poświęca

⁵ G. Maver, *Lo studio delle traduzioni come mezzo d'indagine linguistica e letteraria*, w: *Sbornik prací I. sjezdu slovanských filologů w Praze 1929*. Svazek II. Přednášky / *Recueil des travaux du ler Congrès des philologues slaves à Praha en 1929*. Tome II. Conférences, usp. J. Horák, M. Murko, M. Weingart, S. Petřira, Praha 1932, s. 183 (ponownie opublikowany w „Europa Orientalis” 2021, nr XL); zob. także P. Marchesani, *La narrativa polacca in Italia negli anni 1945–1990*, w: *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, red. P. Marchesani, Rzym 1994, s. 15; A. Ceccherelli, *Polonistica italiana e traduzione letteraria*, w: *Quo vadis polonistica? Bilanci e prospettive degli studi polacchi in Italia (1929–2019)*, red. A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Woźniak, Salerno 2020, s. 92. Zawarte w niniejszym artykule tłumaczenia z języka włoskiego, jeżeli nie wskazano inaczej, są moje – A.F.D.C.

⁶ O obecności i recepcji literatury polskiej we Włoszech zob. G. Di Paola, *La letteratura polacca*, w: *Letteratura russa e altre letterature slave*, red. F. Malcovati, Mediolan 1989, s. 89–95; P. Marchesani, *Cinquant'anni di studi polonistici in Italia (1940–1990)*, w: *Slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940–1990)*, red. G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio, Rzym 1994; lub najnowsze studium *Quo vadis polonistica?...*

się tyle uwagi, na ile zasługuje, pomimo funkcji odgrywanej w kontekście obiegu kulturowego⁷.

W chwili obecnej dysponujemy bogatym zbiorem prac bibliograficznych na temat śladów literatury polskiej we Włoszech, obejmującym okres od końca XVIII w. do roku 2021⁸. W tomie Marii i Mariny Bersano Begey (1949) znajduje się wykaz dzieł polskich przetłumaczonych we Włoszech w latach 1799–1948⁹; praca bibliograficzna Ludomiry Ryll i Janiny Wilgat

⁷ A. F. De Carlo, *La narrativa fznionale polacca in Italia tra traduzione e ricezione*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, a cura di A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42, s. 39.

⁸ Publikowane są bibliografie branżowe: w przypadku poezji zob. K. Jaworska, *Cinquant’anni di poesia polacca in Italia*, w: *La letteratura polacca in Italia...*, s. 35–55; L. Marinelli, *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone e bigos*, w: *Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, Atti del convegno internazionale. Udine novembre–dicembre 2001, red. A. Cosentino, Udine 2002, s. 133–145; A. Ceccherelli, *Non solo Szymborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano*, „Europa Orientalis” 2015, nr 34, s. 379–396; L. Masi, *Nova poezja polska we Włoszech. Strategie przekladowe*, „Czas Kultury” 2014, nr 4, s. 64–73. O obecności literatury dramatycznej we Włoszech zob. A. M. Raffo, *Qualche considerazione sulla presenza della letteratura drammatica polacca in Italia nei tempi recenti*, w: *La letteratura polacca in Italia...*, s. 73–86; N. Bąkowska, *Rassegna della letteratura drammatica polacca in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021)...*, s. 111–125. W odniesieniu do literatury dziecięcej i młodzieżowej zob. M. Woźniak, *Przekłady polskiej literatury dziecięcej we Włoszech*, w: M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, B. Staniów, *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2014, s. 128–144; L. Costantino, *La letteratura polacca per l’infanzia in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021)...*, s. 127–147. Odnosząc się do literatury polsko-żydowskiej zob. L. Quercioli Mincer, *L’esperienza ebraica in Polonia. Un tentativo di bibliografia italiana*, „Studi Slavistici” 2006, nr 3, s. 273–289; też, *L’esperienza ebraica in Polonia (2006–2012)*, (aggiornamento di un tentativo di bibliografia italiana “Studi Slavistici”, III, 2006), „Studi Slavistici” 2012, 9, s. 167–192; A. Hordziy, *Traduzioni dallo yiddish di autori polacco-lituani. Una bibliografia ragionata*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021)...*, s. 149–160. Wśród bibliografii dedykowanych poszczególnym autorom zob. A. Małyżkiewicz, *Riflessioni sulla ricezione italiana di Czesław Miłosz. Con annessa una bibliografia italiana delle opere e della critica*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2015, nr 6, s. 173–188; A. Cichoń, *Włoska bibliografia Czesława Miłosza*, w: *Rodziny świat Czesława Miłosza*, red. T. Bilczewski, L. Marinelli, M. Woźniak, Kraków 2014, s. 235–269; G. Tomassucci, *Kazimierz Brandys we Włoszech – Bibliografia*, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2017, 1–2, s. 148–151; K. Jaworska, *Bibliografia. Opere di Gustaw Herling*, w: G. Herling, *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, red. K. Jaworska, z esejem wprowadzającym W. Boleckiego i tekstem autorstwa G. Fofiego, chronologia M. Herling, Mediolan 2019, s. 1645–1666; *Tłumaczenie dzieł literackich Karola Wojtyły / Jana Pawła II na wybrane języki obce*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, t. LXVIII, z. 8, s. 37–43; A. Ceccherelli, *Sulla ricezione di Jan Kochanowski in Italia (1985–2020)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2020, nr 11, s. 171–181. Istnieją także przeglądy bibliograficzne poświęcone pojedynczemu dziełu, zob. *Quo vadis? Henryka Sienkiewicza. Bibliografia wydań polskich i obcojęzycznych*, red. G. Federowicz, Warszawa 2016; K. Biernacka-Licznar, M. Woźniak, *Bibliografia przekładów Quo Vadis opublikowanych w języku włoskim w latach 1899–2019*, http://www.quovadisitaly.uni.wroc.pl/sites/default/files/bibliografia_przekladow.pdf.

⁹ M. e M. Bersano Begey, *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico 1979–1948*, Torino 1949. O sytuacji dzieł polskich tłumaczonych we Włoszech w latach 1918–1939 zob. A. Zie-

(1972) obejmuje natomiast lata 1945–1970¹⁰. Warto także wspomnieć o pracy magisterskiej Giovanni Vago (1984–1985), *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico dei polonica pubblicati in Italia dal 1949 al 1980 (Polska we Włoszech. Studium bibliograficzne o polonikach publikowanych we Włoszech w latach 1949–1980)*¹¹, eseju bibliograficznym poloników wydanych we Włoszech od 1949 do 1980 r., a także oczywiście eseju bibliograficznym Pietro Marchesaniego opublikowanym w 1990 r. pt. *La narrativa polacca in Italia negli anni 1945–1990 (Polska proza narracyjna we Włoszech w latach 1945–1990)*¹². Oficjalnie niepublikowana, ale „krążąca” wśród badaczy, jest także bibliografia książek polskich przetłumaczonych na język włoski od 1945 do 1994 r. pod redakcją Marchesaniego wspólnie z Marcello Piacentinim, *Bibliografia delle traduzioni in lingua italiana di opere di letteratura, critica letteraria e storia polacche dal 1945 al 1994 (Bibliografia przekładów na język włoski dzieł literatury polskiej, krytyki literackiej i historii od 1945 do 1994 r.)*, a także praca magisterska Silvii Rosati, *Bibliografia dei polonica editi in Italia, Città del Vaticano e San Marino nel periodo 1981–2000 (Bibliografia poloników wydawanych we Włoszech, Watykanie i San Marino w latach 1981–2000)*, omawiana – podobnie jak wspomniana przez Vago – z Antonem Marią Raffo na Uniwersytecie we Florencji w ramach pracy naukowej w latach 1999–2000¹³. Na naszej liście znalazł się także esej Luigiego Marinello *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone e bigos (2002, O literaturze polskiej we Włoszech ostatnich dziesięciu lat: kanon, antykanon i bigos)*, w którym wspomniane są dzieła polskie przetłumaczone w latach 1990–2000¹⁴. W 2009 r. w trzecim tomie „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” ukazał się fragment pracy magisterskiej Katarzyny Pęciak, *La Polonia in Italia: editoria e traduzione 1989–2008 (Polska we Włoszech: wydawnictwo i tłumaczenie 1989–2008)*, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu La Sapienza w Rzymie¹⁵. Jest to przegląd bibliograficzny obejmujący lata 1989–2008. Do 2011 r. bibliografię Pęciak uzupełniono bibliografią Marcello Piacentiniego, połączoną z tomem poświęconym literaturze polskiej „Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi” („Zeszyty

liński, *Letteratura polacca. Traduzioni e commenti*, w: tegoż, *Presenza polacca nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, Mediolan 2018, s. 90–131.

¹⁰ L. Ryll, J. Wilgat, *Literatura polska w przekładach. Bibliografia 1945–1970*, Warszawa 1972.

¹¹ G. Vago, *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico dei polonica pubblicati in Italia dal 1949 al 1980*, praca magisterska, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, rok akad. 1984/85.

¹² P. Marchesani, *La narrativa polacca in Italia negli anni 1945–1990...*, s. 15–33.

¹³ S. Rosati, *Bibliografia dei polonica editi in Italia, Città del Vaticano e San Marino nel periodo 1981–2000*, praca magisterska, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, rok akad. 1999/2000.

¹⁴ L. Marinelli, *Sulla letteratura polacca in Italia...*, s. 133–145.

¹⁵ K. Pęciak, *Una bibliografia delle traduzioni letterarie dal polacco in italiano (1989–2008)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2009, nr 3, s. 103–140.

Nagrody Literackiej im. Giuseppe Acerbiego”) pod redakcją Simony Cappellari i Luigiego Marinello¹⁶. Do dwóch ostatnich bibliografii dołączony jest krótki esej, będący podsumowaniem interpretacji zebranych danych bibliograficznych dotyczących tłumaczeń włoskich, z uwzględnieniem przedruków i podania podstawowej bibliografii dotyczącej najważniejszych publikacji odnoszących się do Polski.

W rezultacie do wydań Biblioteki Narodowej z lat 2005–2008, jako kontynuację tomu autorek Ryll i Wilgat z 1972 r., opublikowano dwa tomy gromadzące literaturę polską tłumaczoną w siedemdziesięciu krajach: pierwszy tom obejmuje lata 1971–1980, a drugi zawiera lata 1981–2004¹⁷. Ostatnią bibliografią w kolejności publikacji, stanowiącą aktualizację ram recepcyjno-redakcyjnych opracowania Marchesaniego do roku 2021, jest tom *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza (Literatura polska we Włoszech (1991–2021): Nowe trasy obecności)* pod redakcją Andrei Ceccherellego, wydany w 2023 r. na łamach numeru 42 czasopisma „Europa Orientalis”¹⁸.

3. Obecność literatury polskiej we Włoszech

Po roku 1989 wyraźnie widać, że poza nielicznymi wyjątkami, we Włoszech zainteresowanie literaturą polską wzrosło w stosunku do przeszłości. Dzięki temu polska kultura literacka stała się coraz bardziej dostępna i znana włoskiemu czytelnikowi, definitywnie wychodząc z tej niszy, do której w przeszłości była spychana w porównaniu z wielkimi literaturami europejskimi.

Fakt, iż literatura polska jest obecnie bardziej znana i rozpowszechniona we Włoszech niż w przeszłości, należy przypisać nie tylko przemianom polityczno-gospodarczym kraju¹⁹, ale również wpływowi kulturowemu, takim jak: krajowe i międzynarodowe nagrody, w tym Nobel w dziedzinie literatury, które nadały rozgłosu niektórym nazwiskom z polskiego świata literackiego. Chodzi również o wsparcie Krakowskiego Instytutu Książki, Instytutu Polskiego w Rzymie oraz innych reprezentatywnych instytucji, które promują literaturę polską. Mam też na myśli narodziny specjalistycznych blogów, takich jak „PoloniCult”, międzynarodowe targi książki, takie jak te w Warszawie, oraz rozkwit wielu innych inicjatyw kulturalnych we Włoszech.

¹⁶ M. Piacentini, *Per conoscere la Polonia in Italia: rassegna bibliografica minima*, w: „Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura polacca” 2011, red. S. Cappellari, L. Marinelli, s. 147–151.

¹⁷ *Literatura polska w przekładach 1971–1980*, oprac. D. Bilikiewicz-Blanc, B. Capik, A. Karłowicz, T. Szubiakiewicz, Warszawa 2008; *Literatura polska w przekładach 1981–2004*, red. D. Bilikiewicz-Blanc, T. Szubiakiewicz, B. Capik, współpr. A. Karłowicz, Warszawa 2005.

¹⁸ *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, 42.

¹⁹ Jednym z najważniejszych był rok 2004, który oznaczał wejście Polski do Unii Europejskiej.

Przeglądając listę dzieł przetłumaczonych lub przedrukowanych na przestrzeni trzech dekad, w doborze tytułów zauważamy, że autorzy XX i XXI w. przeważają nad literaturą przednowoczesną i XIX-wieczną, co wpisuje się w przemianę, jakie zaszły zarówno w Polsce, jak i na włoskim rynku wydawniczym, a także z zainteresowaniami młodego pokolenia polonistów i tłumaczy coraz bardziej zorientowanych na współczesność. Przekłady literatury polskiej sprzed XX w. są nadal obecne – choć sporadycznie – i poza nielicznymi wyjątkami pozostają wyłączną domeną literatury akademickiej, która zawsze wyróżniała się intensywną literacką aktywnością przekładową. Wśród klasyków literatury polskiej XVIII i XIX w., obecnych w latach 1989–2024, wymienić można zwłaszcza nazwiska Jana Kochanowskiego²⁰, Ignacego Krasickiego²¹, Jana Potockiego²², Marii Wirtemberskiej²³, Adama Mickiewicza²⁴,

²⁰ J. Kochanowski, *Frasche*, przeł. N. Minissi, Mediolan 1995 (Mediolan 2001); tenże, *Foricoenia, Pieśni / I fuoricena, Le odi*, przeł. A. M. Raffo, „In Forma di Parole” 2011, nr 3; tenże, *Elegiarum libri quattuor*: wydanie krytyczne z komentarzami, oprac. F. Cabras, Florencja 2019; tenże, *Lamenti*, przeł. U. Norsa, E. Damiani, red. G. O. Fasoli, Lugano 2020; tenże, *Il congedo dei messi greci; seguito da Orfeo sarmatico*, tłum., przypisy i esej krytyczny autorstwa A. Ceccherellio, Vecchiano (Pisa) 2024.

²¹ I. Krasicki, *Avventure di Niccolò d'Esperientis*, przeł. i red. L. Marinelli, Rzym 1997.

²² W 1965 roku wydawnictwo Adelphi opublikowało po raz pierwszy *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego w tłumaczeniu na język włoski. Jest to zredukowana edycja tekstu Potockiego, poprawiona i zredagowana przez Rogera Cailloisa na podstawie części oryginalnych rękopisów. W 1989 roku we Francji po raz pierwszy ukazały się dzieła wszystkie Potockiego pod redakcją René Radrizzanego. We Włoszech szwajcarskie wydanie naukowe ukazało się w następnym roku w tłumaczeniu Giovanniego Bogliolo z wydawnictwa Guanda. Wersja ta doczekała się licznych przedruków w różnych wydawnictwach: Bompiani, TEA, Corbaccio i Mondadori. Nawet dzisiaj włoski czytelnik zna arcydzieło Potockiego głównie dzięki tym dwóm wydaniom. W 2019 r. ukazało się tłumaczenie rękopisu z 1804 r. autorstwa Antonii Deddy. Niestety, jest to kolejna stracona szansa dla Potockiego, gdyż mamy do czynienia z dość kontrowersyjnym projektem redakcyjnym, który pokazuje brak profesjonalizmu nie tylko tłumacza, ale i samej redaktorki: brak aparatu krytycznego, brak odnośników bibliograficznych, a tekst tłumaczenia zawiera rażące błędy. Rezultatem jest częściowo nieczytelny tekst. Pozostając w kręgu twórczości Potockiego, we Włoszech nie brakuje nowych przekładów jego tekstu (1997) ani inicjatyw redakcyjnych proponujących poszczególne fragmenty (epizody) *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, jak to ma miejsce w przypadku historii Zoto (*Storia di Zoto*, 2006), pod redakcją naukowca Gianandrei de Antonellisa i opublikowaną przez neapolitańskie wydawnictwo Colonnese: wybór redakcyjny podyktowany faktem, że historia Potockiego, z pewnością jedna z najciekawszych, wzbogacających dzieło, przedstawia przekrój włoskiego społeczeństwa początków XVIII w.

²³ M. Wirtemberska, *Malvina. L'intuito del cuore*, przeł. i red. L. Marinelli, Venezia 2021.

²⁴ O polskim wieszczu pamiętamy: A. Mickiewicza, *Sonetti*, przeł. U. Norsa, oprac. L. Marinelli, Rzym 1998. W 2006 r. Edizioni La Fenice wydało niechlujny przedruk starego tłumaczenia Anglauro Ungheriniego (1898), *Dziady, Corrado Wallenrod e brevi componimenti*, tekst i red. E. L. Cirillo, wstęp M. Spadaro, Rzym 2006. W 2018 r. włoski polonista Silvano De Fanti opublikował swoje tłumaczenie *Pana Tadeusza*: A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, przeł. i red. S. De Fanti, Wenecja 2018. Mickiewicz w przekładzie Antona Marii Raffo zebrany jest w antologii *È dolce al tempo giusto far follia. Un'antologia personale della poesia polacca*, przeł. A. M. Raffo, red. A. Ceccherelli, Rzym 2019, s. 258–341. A. Mickiewicz, *10 ballad*, przeł. P. Statuti, Roma 2020.

Zygmunta Krasińskiego²⁵, Cypriana Kamila Norwida²⁶, Henryka Sienkiewicza²⁷ i Bolesława Prusa²⁸.

²⁵ W 2006 r. we Włoszech zaproponowano przekład *Nie-boskiej komedii* na wiersz reżysera teatralnego Giovanniego Pampiglione (1944–2021); Z. Krasiński, *La commedia non divina*, wstęp L. Masi, notatka o przekładzie J. Mikołajewski, Rzym 2006. W Italii pierwsze włoskie tłumaczenie pochodzi z 1926 r.: Sigismondo Krasiński, *La non divina Commedia*, przeł. M. A. Kulczycka, z prozą prof. R. Pollaka, Rzym 1926; drugi przedruk miał miejsce w 1930 r. Całą korespondencję tego samego autora w języku włoskim publikowała Iwona Dorota. Z. Krasiński, *Lettere dall'Italia*, t. 1 – *Il Sud*, t. 2 – *Viaggi giovanili* (5 novembre 1830 – 23 dicembre 1838), red. I. Dorota, Moncalieri 2009; tenże, *Lettere dall'Italia*, t. 3. *Roma 1. A Delfina Potocka, Roma 2. Agli amici*, red. I. Dorota, Moncalieri 2011.

²⁶ C. K. Norwid, *Stygmata e altri racconti*, trad. di M. Pelaia, Santa Marinella (RM) 1994; tenże, *Il piano forte di Chopin e altre poesie*, przeł. N. Pucci, Borgomanero 2018; tenże, *Il luogo e il momento*, przeł. S. De Fanti, Rzym 2021.

²⁷ W przypadku włoskich tłumaczeń *Quo vadis?* duże i średnie wydawnictwa oferują głównie przestarzałe już tłumaczenia Ettore Fabietiego i Marii Rakowskiej (lub Racowskiej, znanej również jako Maria Karklina), Cristiny Agosti Garosci, Tito Zucconi i innych; czasami są to wydania wątpliwe, w przypadku których – jak zauważa Pęciak – trudno „sprawdzić, jeśli nie intuicyjnie, to nawet czy są to kompletne tłumaczenia, przeróbki, przekłady z innych języków” K. Pęciak, *Una bibliografia delle traduzioni letterarie...*, s. 140. Tematyka włoskich tłumaczeń *Quo vadis?* jest obecna w esejach L. Marinello, *Quo vadis? Traducibilità e tradimento*, „Europa Orientalis” 1984, 3, s. 131–146; *Sull'ambiguità di Quo vadis?*, w: *Slavica et alii. Per Anton Maria Raffo*, red. A. Ceccherelli, C. Diddi, D. Gheno, Florencja 2007, s. 317–335; M. Woźniak, *Hospody pomyłuj, czyli o tłumaczeniu nazw urzędów we włoskich przekładach utworów Henryka Sienkiewicza*, „Przekładaniec” 2005, nr 15, s. 127–133. Na przyjęciu *Quo vadis?* we Włoszech, zob. K. Biernacka-Licznar, J. Rybicki, M. Woźniak, *120 lat recepcji „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza we Włoszech*, Warszawa 2020, s. 11–103. W 2016 r. wydawnictwo Ponte Sisto opublikowało nowy i rzetelny przekład *Quo vadis?* pod redakcją Moniki Woźniak, badaczki specjalizującej się w twórczości polskiego autora, ale nie brakuje też wydań wzbogaconych ciekawym aparatem paratekstowym czy adaptacji. W 2001 r. w ramach serii wydawniczej Oscar Mondadori wydano *Quo vadis?* w starym tłumaczeniu Tito Zucconego, wzbogaconym wstępem Witolda Gombrowicza. W 2018 r. w serii Mondadori Comics ukazała się komiksowa wersja *Quo vadis?*, z adaptacją scenariusza Francuza Patrice’a Buendii, rysunkami hiszpańskiego CAFU (akronim od Carlosa Alberto Fernandez Urbano) i kolorystyką Martina Martinezę. W przypadku innych dzieł Sienkiewicza, obok nowych tłumaczeń poszczególnych opowiadań, jak np. *Bartek Zwycięzca* (2009), wydawcy proponują ponownie dzieła przetłumaczone już w przeszłości, jak choćby *Szkice węglem* w przekładzie Marii Karkliny, pierwotnie opublikowane przez wydawnictwo Slavia na początku lat trzydziestych i ponownie w 1993 r. przez Sellerio pod redakcją Alberto Zoiny lub opowiadanie *Latarnik (Il guardiano del faro)* w starym tłumaczeniu Aurory Beniamino, ponownie opublikowane w 2017 r. przez rzymskie wydawnictwo Elliot.

²⁸ Jeśli uwzględnimy antologię literatury polskiej czy czasopisma specjalistyczne, których ze względu na objętość postanowiliśmy nie brać tutaj pod uwagę, lista nazwisk się wydłuży. Przypomnijmy na przykład autorów takich, jak Mikołaj Hussowski, Mikołaj Sep-Szarzyński, Sebastian Grabowiecki, Kasper Miaskowski, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Juliusz Słowacki, Franciszek Henryk Nowicki, w antologii zawierającej przekłady florenckiego sławisty Antona Marii Raffo, *È dolce al giusto tempo far follia....* L. Marinelli, *Il ciclo di sonetti di Mikołaj Sep-Szarzyński (c. 1550/1581): esercizi di traduzione*, w: *Italia – Polonia – Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, red. A. Ceccherelli, E. Jastrzębowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A. M. Raffo, G. Ziffer, Roma 2007, s. 226–230. W polskiej części antologii pod redakcją Luigiego Marinello *Testi mariani del secondo millennio*, vol. 8: *Poesia e prosa letteraria*, red. F. Castelli, Roma 2002, są obecni M. K. Sarbiewski, J. Kochanowski, F. Karpiński, F. D. Książnin.

3.1. Wiek XX oraz początek XXI wieku

Od trzech dziesięcioleci obserwujemy pewną ewolucję interesów wydawniczych zarówno redakcji, jak i samych tłumaczy. W pierwszej dekadzie częściej zwracano uwagę na główne nurty, jakie charakteryzowały nową literaturę polską po 1989 r. W ten sposób, obok obecności pisarzy urodzonych pomiędzy końcem XIX w. a pierwszymi pięćdziesięcioma latami ubiegłego stulecia, zaczęły się pojawiać tłumaczenia autorów, których twórczość literacka wyznacza lata dziewięćdziesiąte²⁹. W przypadku prozy możemy wymienić Jerzego Pilcha, Magdalenę Tulli, Mariusza Wilka, Pawła Huelle, Jacka Hugo-Badera, Hannę Kowalewską, Andrzeja Stasiuka, Wojciecha Jagielskiego, Piotra Szewca, Olgę Tokarczuk, Mariusza Szczygła, Huberta Klimko-Dobrzanieckiego, Krzysztofa Vargę, Wojciecha Tochmana, natomiast w poezji: Andrzeja Sarwę, Jarosława Mikołajewskiego, Izabelę Filipiak, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Jacka Napiórkowskiego, Wojciecha Bonowicza itd.

Do autorytatywnych nazwisk XX w., które podbiły włoski rynek wydawniczy, a jednocześnie mogą pochwalić się prawdziwie krytycznym przyjęciem ich utworów, można zaliczyć Wisławę Szymborską w poezji³⁰, Ryszarda Kapuścińskiego w literaturze faktu, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Olgę Tokarczuk w beletrystyce, a w literaturze fantastycznej Stanisława Lema³¹.

²⁹ Możemy wymienić na przykład nazwiska Władysława Stanisława Reymonta, Bolesława Leśmiana, Janusza Korczaka, Zofii Nałkowskiej, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Brunona Schulza, Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Tuwima, Józefa Wittlina, Józefa Czapskiego, Kazimierzy Alberti, Jana Lechonia, Jana Brzechwy, Aleksandra Wata, Brunona Jasińskiego, Józefa Czechowicza, Witolda Gombrowicza, Andrzeja Kuśniewicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Juliana Strykowski, Kazimierza Moczarskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Anny Świrszczyńskiej, Stanisława Jerzego Leca, Jana Dobraczyńskiego, Władysława Szlengla, Jana Karskiego, Tadeusza Kantora, Zuzanny Ginczanki, Czesława Miłosza, Jana Twardowskiego, Kazimierza Brandysa, Marka Edelmana, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Mariana Pankowskiego, Jerzego Hordyńskiego, Karola Wojtyły, Anny Kamieńskiej, Stanisława Lema, Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza, Idy Fink, Mirona Białoszewskiego, Tadeusza Borowskiego, Wisławy Szymborskiej, Józefa Hena, Zbigniewa Herberta, Małgorzaty Hillar, Andrzeja Szczypiorskiego, Tadeusza Olszańskiego, Rutki Laskier, Sławomira Mrożka, Urszuli Koziół, Ryszarda Kapuścińskiego, Wiesława Myślińskiego, Jerzego Grotowskiego, Michała Głowińskiego, Joanny Olczak-Ronikier, Hanny Krall, Haliny Poświatowskiej, Henryka Grynberga, Krzysztofa Karaska, Edwarda Stachury, Edwarda Balcerzana, Piotra Bednarskiego, Doroty Terakowskiej, Andrzeja Zaniewskiego, Bogusławy Latawiec, Anny Frajlich, Ryszarda Krynickiego, Waldemara Łysiaka, Ewy Lipskiej, Adama Zagajewskiego, Juliana Kornhausera, Stanisława Barańczaka, Bożeny Keff, Andrzeja Sapkowskiego, Antoniego Libery, Stefana Chwina.

³⁰ Obok Szymborskiej można by dodać imię Karola Wojtyły jako zjawisko przekładowe, choć to ostatnie nigdy nie było przedmiotem badań włoskiej polonistyki.

³¹ Ze względów objętościowych nie będziemy tu zajmować się rosnącym zjawiskiem literatury popularnej, do której zaliczają się wszystkie gatunki i podgatunki literackie, które wyszły na pierwszy plan w Polsce po 1989 r., takie jak *fantasy*, *science fiction*, powieść sensacyjna, kryminał, *noir* itp. We Włoszech obok nazwisk Andrzeja Sapkowskiego, któ-

W przypadku Wisławy Szymborskiej mamy do czynienia z bezprecedensowym zjawiskiem kulturowym. Jego włoski sukces wykracza poza drukowaną książkę, stając się produktem „transmedialnym”: cytaty z jej wierszy pojawiają się w audycjach radiowych i telewizyjnych, koncertach i piosenkach, wystawach malarstwa, wszelkiego rodzaju magazynach, gazetach, a także na wielu stronach internetowych i blogach. Kiedy w lutym 2012 r. włoski pisarz Roberto Saviano przeczytał i pochwalił wiersze Szymborskiej w programie telewizyjnym „Che tempo che fa” („Jaka jest pogoda”), jej zbiory poetyckie wspięły się na szczyty list sprzedaży. Ale jeszcze przed tym telewizyjnym odcinkiem nazwisko i wiersze polskiej poetki pojawiały się w wielu wydarzeniach kulturalnych skierowanych do szerokiej publiczności. Jej wiersze cytowali i interpretowali pisarze, autorzy tekstów, reżyserzy, aktorzy, socjologowie, teoretycy literatury, politycy i dziennikarze³². W obliczu szerokiego przyjęcia polskiej poetki uderzającą jest reakcja włoskiej krytyki: włoski eseista Alfonso Berardinelli miał nadzieję, że włoscy poeci będą starali się podążać ścieżkami młodych polskich poetów, na co wskazywał nawet krytyk młodego pokolenia Carlo Carabba, wymieniając Szymborską jako wzór do naśladowania dla młodych poetów. Jego esej zatytułowany *Meno Sanguineti più Szymborska, liberiamo la poesia (Mniej Sanguinetiego więcej Szymborskiej, wyzwólmy poezję)*, ukazał się 11 marca 2012 r. na łamach numeru 17 „La Lettura” dziennika „Corriere della Sera” wzbudzając niemałe kontrowersje. Tłumaczone dzieło Szymborskiej przesuwają się zatem w stronę centrum włoskiego polisystemu i zyskuje pierwszoplanową rolę. Fakt ten pokazuje, co Itamar Even-Zohar opisał w ramach teorii polisystemu, że tłumaczenie jest w rzeczywistości jednym ze sposobów importowania nowych modeli literackich

rego przetłumaczono całą sagę *Wiedźmin*, Jacka Dukaja, Marka Krajewskiego i Katarzyny Bondy z gatunku czarnego kryminału, pojawiają się nazwiska Doroty Terakowskiej, Anny Kańtoch, Mariusza Czubaja, Marty Guzowskiej, Magdy Stachuli, Remigiusza Mroza, Tomasa Konatkowskiego, Waldemara Łysiaka, Jarosława Mikołajewskiego, Tomasza Piątka, Zygmunta Miłoszewskiego, Andrzeja Stasiuka, Magdaleny Parys, Szczepana Twardocha. Polski horror reprezentuje taki klasyk, jak Stefan Grabiński, którego Włosi odkryli na nowo dzięki anglojęzycznym publikacjom (by wiedzieć więcej, zob. A. F. De Carlo, *Lux in tenebris. O percepcji twórczości Stefana Grabińskiego we Włoszech*, w: *Literatura polska w świecie. Recepcja i adaptacja – mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, red. K. Frukacz, Katowice 2019, s. 31–44). W przypadku romansu na rynku włoskim znajdziemy natomiast Katarzynę Grocholę i Hannę Kowalewską, natomiast w zakresie powieści graficznych Macieja Sieńczyka i Marcina Podolca (by zgłębić temat, zob. A. Amenta, *Non solo Lem. La narrativa di genere polacca in Italia*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021)...*, s. 94–95).

³² G. Tomassucci, *Ad alcuni piace la Szymborska*, w: *Szymborska, la gioia di vivere. Lettori, poeti, critici*, red. D. Bremer, G. Tomassucci, Pisa 2016, s. 13. Zob. także L. Marinelli, *Jarmark cudów, czyli Szymborska (i szymborskim) we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4–5, s. 6–17; J. Mikołajewski, *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4–5, s. 18–21; A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Rzym 2016.

w przypadku transformacji literatury, wpływającym na wybór dzieł do tłumaczenia w celu wprowadzenia do własnego języka elementów, których wcześniej nie było³³. Niewielu polskich autorów może poszczycić się tak centralną rolą we włoskim polisystemie. Wśród nich obok Szymborskiej możemy wymienić jeszcze Ryszarda Kapuścińskiego. Zarówno Szymborską, jak i Kapuścińskiego łączy uprzywilejowany związek z Włochami: jeśli Pietro Marchesani, „wielki kowal” włoskiej fortuny poetki, przetłumaczył i opublikował w antologii Szymborskiej niepublikowane jeszcze w Polsce teksty, to tak samo dzieje się z utworami Kapuścińskiego. Przyjrzyjmy się wykazowi jego publikowanych książek: wiersze w zbiorze *Notes (Taccuino d'appunti)* (2004) oraz książka *Dałem głos ubogim: rozmowy z młodzieżą (Ho dato voce ai poveri: dialogo con i giovani)*, (2007) zrodzona ze spotkania ze studentami z Trydentu, ponownie tom *To nie jest zawód dla cyników (Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo)*, (2002), zbiór wywiadów wydanych we Włoszech i Ameryce Południowej, opublikowany w Polsce dziesięć lat po wydaniu włoskim³⁴. Jak słusznie zauważa włoski polonista Dario Prola, w Italii mitu Kapuścińskiego nie zachwiała nawet publikacja kontrowersyjnej biografii Artura Domosławskiego, wydanej w 2010 r.: *Kapuściński non-fiction*, niemal bezpośrednio przetłumaczonej na język włoski pod tytułem *La vera vita di Kapuściński: reporter o narratore? (Autentyczne życie Kapuścińskiego: reporter czy powieściopisarz?)*. Nawet w przypadku polskiego autora można mówić o iście włoskim przyjęciu. Jako dowód warto wspomnieć o różnorodnych nagrodach i wyróżnieniach, jakie reporter otrzymał we Włoszech, ale pamiętamy także dedykowaną mu nagrodę, czyli przyznanie w 2006 r. honorowego stopnia w dziedzinie tłumaczeń i mediacji kulturowej na Uniwersytecie w Udine. Fortuna Kapuścińskiego we włoskim świecie wydawniczym osiągnęła swój szczyt wraz z publikacją w 2009 r. całego dzieła w prestiżowej serii wydawniczej Meridiani Mondadori³⁵.

Do innych autorów, którzy cieszyli się niesłabnącym i dobrym przyjęciem we Włoszech, niewątpliwie można zaliczyć Witolda Gombrowicza. Publikowane przez wydawnictwo Feltrinelli dzieła autora *Ferdydurke* sprzedano wydawcy Il Saggiatore, które od 2017 r. publikowało je w nowej formie graficznej, powierzając opracowanie Francesco M. Cataluccio. Oprócz przedruku tłumaczeń *Pornografii* (2018) i *Trans-Atlantyku* (2019), do którego dodano niepublikowany dziennik *Kronos* (2018), w 2017 r. ukazuje się nowe

³³ I. Even-Zohar, *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, w: *Teorie contemporanee della traduzione*, red. S. Nergaard, Milano 1995, s. 230. W języku polskim – tenże, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Antologia teorii przekładu literackiego*, red. M. Heydel, P. Bukowski, Kraków 2009, s. 199–200.

³⁴ D. Prola, *Il fascino discreto della realtà: sulla fortuna del reportage polacco in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021)...*, s. 78.

³⁵ *Lectio magistralis* stało się książką pt. *L'incontro con l'Altro (Spotkanie z Innym)*. Tamże, s. 79.

wydanie *Kosmosu* w tłumaczeniu Very Verdiani, a w 2020 r. włoski czytelnik otrzymuje wydanie *Ferdydurki* w wersji Irene Salvatori i Michele Mariego³⁶.

Kolejnym autorem szczególnie obecnym we włoskim obiegu wydawniczym jest Gustaw Herling-Grudziński. Od lat 90. do początku XXI w. wydawcami, którzy rozpowszechniali jego twórczość, byli Feltrinelli, neapolitańskie wydawnictwo L'ancora del mediterraneo i inni mniejsi edytorzy, a w 2017 r. Mondadori umieścił Herlinga-Grudzińskiego we współczesnej serii „Oscar” – *Inny świat (Un mondo a parte)*, tekst wzbogacony o dokumenty archiwalne. Utwór ten ukazał się po raz pierwszy w 1951 r. w Londynie w przekładzie na język angielski dokonany przez Józefa Marka (pseudonim Andrzeja Ciołkosza). Wydanie włoskie opiera się na pośrednim tłumaczeniu z języka angielskiego autoryzowanym przez samego autora: tekst, opublikowany w 1958 r. przez Laterzę, został przetłumaczony przez trzecią córkę Benedetto Crocego – Lidę Croce, pod pseudonimem Gaspare Magiego, oraz rodzinną przyjaciółkę Antonię Marescą. W pracach prawdopodobnie wspierał je sam Herling³⁷. W 2019 r. *Un mondo a parte* wraz ze wszystkimi dziełami Herlinga wydanymi w tłumaczeniu na język włoski zostają włączone – tak jak to było w przypadku Kapuścińskiego – w wydany przez Meridiano Mondadori pod redakcją Krystyny Jaworskiej zbiór *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti (Etyka i literatura. Świadectwa, pamiętniki, opowiadania)*, który oznacza oficjalne wejście pisarza do panteonu kanonu narodowego³⁸.

We Włoszech Bolesław Leśmian nie może jednak liczyć na równie radosne przyjęcie, mimo że dziś uważany jest za najważniejszy głos poetycki XX w. W 1993 r. Alberto Zoina, tłumacz dzieł Andrzeja Kuśniewicza, Władysława Terleckiego i Juliana Strykowskiego, przetłumaczył *Przygody Sindbada Żeglarza*. Choć tekst ukazał się nakładem prestiżowego wydawnictwa Sellerio, przeszedł niemal niezauważony. Tłumaczenie włoskie, pozbawione jakiegokolwiek wzmianki o autorze i jego twórczości, pozostaje całkowicie niezrozumiałe dla czytelnika nieobeznanego z polską literaturą i nieświadomego osobliwości liryczno-filozoficznych poety. Co więcej, już sam tytuł mógłby wprowadzić odbiorcę w błędne połączenie twórczości polskiego poety z najsłynniejszym zbiorem orientalnych opowiadań *Tysiąc nocy i jedna*. Równie niefortunna jest recepcja jego twórczości poetyckiej, także ze względu na niedostępność tekstów. Bardzo często ukazują się one w czasopismach specjalistycznych, antologiach o ograniczonym nakładzie czy w monografiach, jak w przypadku tomu Franceski Fratangelo, *Il sognatore di versi (Marzyciel*

³⁶ W 2022 r. nakładem Il Saggiatore ukazało się także nowe tłumaczenie książki *Bacacay. Tutti i racconti*, przeł. A. Amenta i D. Prola, red. F. M. Cataluccio, Mediolan 2022.

³⁷ By zgłębić temat, zob. D. Prola, *Un mondo a parte. Storia di un libro scomodo tra critica ed editoria*, „Lingue e Linguaggi” 2022, nr 48, s. 277–291.

³⁸ Zob. A. F. De Carlo, *Polski pisarz pod Wezuwiuszem. Festiwal „Neapol Herlinga-Grudzińskiego”*, „Zeszyty Literackie”, 3 stycznia 2020, <https://zeszytyliterackie.pl/polski-pisarz-pod-wezuwiuszem-festiwal-neapol-herlinga-grudzinskiego-24-26-pazdziernika-2019/>.

wierszy, 2020)³⁹, w którym rozdziały poświęcone są translacyjnej refleksji nad niektórymi osobliwościami poetyckimi polskiego poety. Jedyne zbiory poety *Źdźbło czasu / Lo stelo del tempo*, z tłumaczeniami Silvii Bruni i opracowaniem Mariny Ciccarini (Austeria, 2012), faktycznie ukazało się w Polsce.

Do niszowej publiczności wciąż spychane są dzieła Aleksandra Wata (1900–1967), współtwórcy polskiego futuryzmu, opracowane pod redakcją Luigiiego Marinello, czy powieść katastroficzna *Brucio Parigi (Pałę Paryż)* futurysty Brunona Jasińskiego (pseudonim Wiktora Zysmana, 1901–1938)⁴⁰.

Trzeba też wspomnieć takich autorów, jak Witkacy, którego stary włoski przekład *Pożegnania jesieni* ukazał się w 1969 r.⁴¹, czy Brunona Schulza i jego nowe (2001 r.) wydanie *Le botteghe color cannella (Sklepy cynamonowe)*, które w porównaniu z wersją z 1981 r. zostało wzbogacone o opowiadania, eseje i rysunki autora. Na uwagę zasługuje z pewnością przedruk *I ragazzi di Oświęcim (Medaliony)* z 2006 r. Zofii Nałkowskiej (1884–1954) w tłumaczeniu Bruno Meriggiego pod redakcją Giulii De Biase, pod nowym tytułem *Senza dimenticare nulla (Nie zapominając o niczym)*. Warto także wymienić *Novelle Italiane (Nowele włoskie, 2014)* Jarosława Iwaszkiewicza (1894–1980), cykl powieści dla dzieci poświęconych profesorowi Kleksowi Jana Brzechwy (1898–1966), w tłumaczeniu i redakcji Paolo Statutiego (1992 i 1996) oraz arcydzieło *Złoty Lis* Jerzego Andrzejewskiego, wydane już w 1960 r. przez wydawnictwo Silva. W 1992 r. Sellerio przedrukował *Il Re delle due Sicilie (Król Obojga Sycylii)* Andrzeja Kuśniewicza, którego pierwsze wydanie pochodzi z 1981 r., warto przypomnieć, że tego samego autora po raz pierwszy opublikowano prozę *Conversione (Nawrócenie)*. Na rynku wydawniczym ogromny sukces odniosły powieści Jana Dobraczyńskiego, zwłaszcza jego utwory o tematyce biblijnej. Do najczęściej tłumaczonych nazwisk lat 90. i początku XXI w. należy z pewnością Kazimierz Brandys, nie tylko przeredagowano tu stare tłumaczenia, jak np. *Lettere alla signora Z. e altri scritti (Listy do pani Z. i inne pisma, 1964)*, *Pomysł (L'idea, 1978)*, *Rondò (Rondo, 1986)*, *Samson (Sansone, 1987)*, ale ukazują się także nowe tytuły: *Charaktery i pisma (Hotel d'Alsace e altri due indirizzi 1991)*, *Sztuka konwersacji (L'arte della conversazione 1994)*, *Przygody Robinsona (Le avventure di Robinson, 2000)*.

W ostatnich latach tłumacze na nowo odkryli nazwiska Tadeusza Borowskiego⁴² i Tadeusza Konwickiego⁴³. Z pokolenia lat trzydziestych i czterdziestych we włoskim obiegu wydawniczym odnajdujemy dzieła:

³⁹ F. Fratangelo, *Il sognatore di versi. Traduzione e analisi traduttologica di poesie scelte di B. Leśmian*, Rzym 2020.

⁴⁰ B. Jasiński, *Brucio Parigi*, przeł. i red. A. Ajres, Turyn 2019.

⁴¹ S. I. Witkiewicz, *Addio all'autunno*, przeł. P. Ruggieri, Mediolan 1993 [pierwsze wydanie 1969].

⁴² T. Borowski, *Da questa parte, per il gas*, red. G. Tomassucci, Neapol 2009; tenże, *Paesaggio dopo la battaglia*, red. R. M. Polce, Turyn 2020; tenże, *Il mondo di pietra*, przeł. R. M. Polce, Turyn 2022; tenże, *Da noi, ad Auschwitz*, przeł. L. Bernardini, V. Parisi, Mediolan 2023.

⁴³ T. Konwicki, *Bohiń*, przeł. D. Prola, Maddaloni 2019.

Traktat o łuskaniu fasoli (L'arte di sgranare i fagioli) Wiesława Myśliwskiego, *Piękni dwudziestoletni (Bei ventenni)*, *Drugie zabicie psa. Nawrócony w Jaffie (La seconda uccisione del cane. Convertito a Giaffa)* i przedruk *Ósmy dzień tygodnia i inne opowiadania (L'ottavo giorno della settimana e altri racconti)* Marka Hłaski⁴⁴. Jeśli chodzi o włoską recepcję Hłaski, warto zauważyć, że w 2019 r. ukazała się powieść graficzna Valerio Gaglione i Fabio Izzo *Uccidendo il secondo Cane*, Oblomova Edizioni, zainspirowana polskim autorem i jego powieścią *Drugie zabicie psa* (2021), przetłumaczone i zredagowane przez Lukę Palmariniego. *Szczur (Memorie di un ratto)* Andrzeja Zaniewskiego⁴⁵, *Idź, kochaj (Vai, ama)* Tomka Tryzny⁴⁶ oraz *Madame* i inne utwory Antoniego Libery⁴⁷. Pewne zainteresowanie, choć ograniczające się do publikacji przez niszowe wydawnictwo, wzbudziły także prozy dwóch reżyserów: pierwszy to Andrzej Żuławski, którego przetłumaczono dwie powieści, drugi to Krzysztof Kieślowski – jego nowele ukazały się w 2017 r. w wydawnictwie La nave di Teseo⁴⁸.

Ponadto od lat 90. XX w. tłumacze nieprzerwanie wykazują zainteresowanie twórczością literacką „dzieci Holokaustu”. Jako przykład można wymienić nazwiska Janusza Korczaka, Władysława Szpilmana⁴⁹, Adolfa Rudnickiego, Marka Edelmana, Idy Fink, Andrzeja Szczypiorskiego, Józefa Hena, Irit Amiel, Michała Głowińskiego, Hanny Krall, Henryka Grynberga i innych.

W ramach tego zjawiska, które samo w sobie zasługuje na osobne omówienie, na włoskiej scenie wydawniczej pojawiają się pierwsze przekłady młodszych autorów, których utwory obecnie odczytujemy w kategorii „post-pamięci”. W rzeczywistości to twórcy, urodzeni po wojnie, opisujący zdarzenia, których bezpośrednio sami nie doświadczyli. Ich intencją było ożywienie historii, podtrzymanie pamięci o nieistniejących już miejscach, jak w przypadku powieści *Pensjonat (La pensione)* autorstwa Piotra Pazińskiego, opublikowanej przez wydawnictwo Mimesis w 2016 r., w której autor śledzi dzieje swojej rodziny oraz polskich Żydów, którzy przeżyli Zagładę⁵⁰.

Wśród pisarzy urodzonych w latach 60. i 70. XX w., których twórczość literacka w znaczący sposób naznaczyła lata 90., we Włoszech szczególnie wyróżnia się nazwisko Olgi Tokarczuk, uhonorowanej (w 2019 r.) literacką Nagrodą Nobla za rok 2018. Pierwsze włoskie wydanie jednego z jej dzieł

⁴⁴ Niefortunna recepcja Hłaski, o którym poinformował wówczas włoski polonista Marcello Piacentini, w pewnym sensie trwa do dziś. M. Piacentini, *Marek Hłasko e l'Italia: (s)fortune editoriali di uno scrittore dimenticato*, w: *La letteratura polacca in Italia...*, s. 113–136.

⁴⁵ A. Zaniewski, *Memorie di un ratto*, przeł. L. Bernardini, Mediolan 1994.

⁴⁶ T. Tryzna, *Vai, ama*, przeł. G. De Biase, Torino 2007.

⁴⁷ A. Libera, *Madame*, przeł. V. Verdiani, Mediolan 2002.

⁴⁸ A. Żuławski, *C'era un frutteto*, przeł. M. Fabbri, Mediolan 2013; tenże, *Barbablu. Romanzo*, przeł. M. Fabbri, Sarzana 2002; K. Kieślowski, *Il caso e altre novelle*, przeł. M. Fabbri, Mediolan 2017.

⁴⁹ Dzięki filmowi Romana Polańskiego z 2002 r. pod tym samym tytułem powieść odbiła się szerokim echem we Włoszech i była kilkakrotnie wznawiana w różnych wydawnictwach.

⁵⁰ P. Paziński, *La pensione*, przeł. A. Amenta, Milano–Udine 2016.

datuje się na rok 1999, kiedy to wydawnictwo E/O opublikowało w tłumaczeniu Raffaelli Belletti powieść *Prawiek i inne czasy* (1996), tytułując powieść *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli (Bóg, czas, ludzie i anioły)*. W 2013 r. to samo tłumaczenie doczekało się reedycji w wydawnictwie Nottetempo pod nowym tytułem *Nella quiete del tempo (W ciszy czasu)*. W ciągu ostatnich dwudziestu lat tej samej autorki ukazały się: zbiór opowiadań *Che Guevara e altri racconti* (2006, *Gra na wielu bębenkach*) w tłumaczeniu i pod redakcją Silvano De Fantiego, przy współpracy Borysa Naumowa, Forum; powieść *Casa di giorno, casa di notte* (2007, *Dom dzienny, dom nocny*), ponownie w przekładzie tłumaczki Belletti, Edizioni Fahrenheit 451; powieść moralno-ekologiczna *Prowadź swój wóz przez kości umarłych* (2012, *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti*), pod redakcją De Fantiego, Nottetempo. Jeśli prawdą jest, że wieloaspektowa i wieloczasowa mitologiczna rzeczywistość Tokarczuk od początku może cieszyć się pewnym zainteresowaniem wydawców i tłumaczy we Włoszech, to jednak od kilku lat była spychana do obszaru małego i średniego wydawnictwa. Przełom nastąpił w 2019 r., na krótko przed przyznaniem pisarce Nagrody Nobla, kiedy wydawca Bompiani opublikował powieść *Bieguni* (2007), przetłumaczoną na język włoski pod nie do końca adekwatnym tytułem *I vagabondi* (2019, *Włóczęgi*)⁵¹. Tytuł oryginalny faktycznie nawiązuje do gałęzi rosyjskich staroobrzędowców, tzw. *Beguny* (dosł. „biegnący”, uciekinierzy, wędrowcy), znanej także pod nazwą prawdziwych prawosławnych pielgrzymów chrześcijańskich lub *Stranniki* (pielgrzymi), dla których jednostka może uciec od zła, jedynie pozostając w ciągłym ruchu⁵². Od tego momentu Bompiani dokonuje reedycji niektórych wydanych wcześniej tytułów i zapowiada długo opóźnioną publikację powieści *Księgi Jakubowe* (2014, *I libri di Jakub*)⁵³. Tokarczuk zresztą początkowo zaliczana była przez krytyków do przedstawicieli tzw. literatury małych ojczyzn, gdyż tłem był Wrocław różnych epok. Pisarka nie jest jednak jedyną, która lokuje akcję swoich dzieł w tym mieście; Michał Witkowski na przykład kreuje także tajny świat społeczności homoseksualnej opisany w powieści *Margot* (2009), która została przetłumaczona we Włoszech⁵⁴.

⁵¹ Pierwszy przekład sprawiał kilka problemów tłumaczeniowych, dlatego wydawca zdecydował się opublikować nowe tłumaczenie i powierzyć je Silvano De Fantiemu, w rezultacie nowa wersja została wydana w 2023 r. O problematyce pierwszego tłumaczenia zob. G. Franczak, „*Ogumienie mózgu*” w „*słabym świetle postępu*”. *O pułapkach translacji syntagmatycznej i niebezpośredniej na przykładzie włoskiej wersji „Biegunów” Olgi Tokarczuk*, „*Między Oryginałem a Przekładem*” 2021, nr 2/52, s. 35–62.

⁵² Dużo trafniejsze jest tłumaczenie tytułu wersji hiszpańskiej: O. Tokarczuk. *Los errantes*, przeł. A. Orzeszek Sujak, Barcelona 2019. Francesco M. Cataluccio porównuje fenomen *Beguny* do zjawiska *benandanti* (badanych m.in. przez Carlo Ginzburga), członków pogańsko-szamańskiego kultu przodków słowiańsko-germańskich, którzy rozprzestrzenili się we Friuli w XVI–XVII w. (por. F. M. Cataluccio, *Lo sguardo di Olga Tokarczuk*, „Doppiozero”, 14.10.2019, <https://www.doppiozero.com/lo-sguardo-di-olga-tokarczuk>).

⁵³ O. Tokarczuk, *I libri di Jakub*, przeł. L. Ryba i B. Delfino, Mediolan 2023.

⁵⁴ M. Witkowski, *Margot*, przeł. L. Rescio, Rzym 2012.

Do grona pisarzy, którzy w swoim państwie narodowym uznają emocjonalną „ojczyznę” związaną z konkretnym miejscem na kresach wschodnich, czy na odzyskanych po wojnie ziemiach zachodnich, można wymienić Stefana Chwina i Pawła Huelle, dla którego Gdańsk jest „miastem korzeni”. Jedną z najpiękniejszych powieści Chwina, *Hanemann* (1995), której akcja rozgrywa się podczas II wojny światowej, została wydana w języku włoskim w 2000 r. w limitowanej edycji nakładem wydawnictwa Argo z Lecce. Tekst niestety stwarza kilka problemów tłumaczeniowych i towarzyszy mu chaotyczny i niezrozumiały wstęp sporządzony przez tłumaczkę. Ponieważ jest to wydanie opublikowane samodzielnie na potrzeby konkursu, nie było ono rozpowszechniane ani lokalnie, ani w kraju, co słusznie czyni je jedynie pozycją bibliograficzną.

Akcja *Opowiadań na czas przeprowadzki* (*Lumache, pozzanghere, pioggia: racconti per il periodo del trasloco*, tj. „Ślimaki, kałuże, deszcz: opowiadania na czas przeprowadzki”, 1995) Huellego rozgrywa się także w Gdańsku. Autor znany jest we Włoszech przede wszystkim dzięki powieści *Weiser Dawidek* (*Cognome e nome: Weiser Dawidek*, 1990) i *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (*Mercedes-Benz. Da alcune lettere a Hrabal* 2005).

Do „miast korzeni” zalicza się także Kraków, będący uprzywilejowaną sceneryą dla twórczości Jerzego Pilcha, którego w języku włoskim ukazały się: *Pod Mocnym Aniołem* (*Sotto l'ala dell'angelo forte*, 2005) i *Inne rozkosze* (*L'amante in carica*, 2011)⁵⁵. Jednak „mała ojczyzna” nie ogranicza się tylko do miasta jego dzieciństwa czy Krakowa, w którym studiował, ale rozciąga się także na Warszawę. W stolicy Polski rozgrywa się także akcja pierwszych utworów Andrzeja Stasiuka: *Biały Kruk* (*Il corvo bianco*) i *Dziewiąć* (*Il cielo sopra Varsavia*)⁵⁶, a także utworu *Sny i kamienie* Magdaleny Tulli (1955)⁵⁷, które w umiejętnym połączeniu prozy i poezji opowiadają o powojennej odbudowie „niewidzialnego miasta”.

3.2. Nowe tysiąclecie

W pierwszej dekadzie XXI w. wydawcy nadal interesowali się niektórymi polskimi autorami starszego pokolenia, uprawiającymi swoją twórczość w Polsce. Wśród nich wyróżnia się wyżej wspomniany Andrzej Stasiuk, którego przetłumaczona na język włoski *Dukla* (*Il mondo dietro Dukla*, 2010) stanowi fascynującą podróż na peryferie Europy Środkowo-Wschodniej, wciąż nieskażonej globalizacją i kapitalizmem, oraz *Un vago sentimento di perdita* (2017, tytuł oryg. *Grochów*, 2012), egzystencjalna refleksja

⁵⁵ J. Pilch, *Sotto l'ala dell'angelo forte*, przeł. L. Pompeo i G. Kowalski, Rzym 2005; tenże, *L'amante in carica*, przeł. L. Pompeo, Rzym 2011.

⁵⁶ W języku włoskim – *Niebo nad Warszawą*. Włoski tytuł został stworzony komercyjnie, aby przypomnieć tytuł słynnego filmu *Niebo nad Berlinem* niemieckiego reżysera Wima Wendersa z 1987 r.

⁵⁷ M. Tulli, *Sogni e pietre*, przeł. R. Belletti, Rzym 2007.

na temat śmierci. Na marginesie warto wskazać, jak fundamentalne są strategie marketingowe. W przypadku *Dukli*, określanej mianem „powieści”, wydawca Bompiani wykazuje pewną niechęć do wskazania, że są to w istocie opowiadania. Prawdopodobnie wynika to z braku atrakcyjności gatunku, który notorycznie nie cieszy się uznaniem na rynku włoskim. Odmiennie jest jednak stanowisko drugiego wydawcy, który wręcz przeciwnie, w dołączonej do publikacji informacji szczeni się faktem, że jako pierwszy w Italii opublikował opowiadania polskiego autora, choć nie jest to do końca zgodne z prawdą, i w konsekwencji zmuszono wydawcę do przededefiniowania gatunku dzieła.

W latach 2001–2010, obok nazwisk przedstawicieli starszych pokoleń polskich pisarzy, we Włoszech zaczynają sporadycznie pojawiać się przekłady dzieł młodych polskich twórców urodzonych w latach siedemdziesiątych; są to np. Wojciech Górecki (1970), Tomasz Różycki (1970), Wojciech Kuczok (1972), Michał Rusinek (1972), Ewa Chruściel (1972), Wioletta Greg (alias Grzegorzewska, 1974), Jacek Dukaj (1974), wspomniany już Witkowski (1975), Zygmunt Miłoszewski (1976), Mateusz Marczewski (1976), Anna Kańtoch (1976), Krzysztof Siwczyk (1977), Katarzyna Bonda (1977), Łukasz Jarosz (1978), Krystyna Dąbrowska (1979), Szczepan Twardoch (1979), ale także przedstawiciele pokolenia lat osiemdziesiątych, jak np. Jacek Dehnel (1980), Witold Szablowski (1980), Anna Dziewit-Meller (1981), Magda Stachula (1982), Dorota Masłowska (1983), Małgorzata (alias Margo) Rejmer (1985), Małgorzata Lebda (1985)⁵⁸.

W kontekście autobiografii, która jest stałym elementem polskiej prozy nowego tysiąclecia, istotne we Włoszech są dzieła takich autorów, jak Wojciech Kuczok, który w *Gnoju (Melma, 2009)*⁵⁹ poprzez swego rodzaju autobiografię (lub antybiografię, jak autor pragnie utwór zdefiniować), zarysowuje kontury dzieciństwa i dorastania naznaczonego koszmarem postaci ojca, czy Wioletta Greg, która w powieści *Guguly (Un frutto acerbo, 2020)*⁶⁰ rekonstruuje swoje dzieciństwo i swoje życie poprzez sieć symbolicznych odniesień spędzonych w okresie dorastania w polskim miasteczku.

Z nowej, współczesnej prozy tłumaczeni są szczególnie niektórzy przedstawiciele „realizmu fantastycznego”. To, co nierealne, wyłania się w powieści realistycznej poprzez opis snów, halucynogennych transów, czy też poprzez zmieszanie elementów naturalnych i nadprzyrodzonych. Do takich dzieł niewątpliwie należy *Skaza (Difetto)* Magdaleny Tulli⁶¹. Podobnie jak w powieści Tulli, także w epilogu *Gnoju* Kuczoka i w świecie młodzieżowej subkultury *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* (przetłumaczonej w 2004 r. pod tytułem *Prendi tutto*⁶²,

⁵⁸ M. Lebda, *Mer de Glace*, przeł. L. Del Sarto, wstęp A. Ceccherelli, Vecchiano (PI) 2024; M. Lebda, *La cella reale*, przeł. M. Ciccarini, Rzym 2018.

⁵⁹ W. Kuczok, *Melma. Antibiografia*, przeł. S. De Fanti, Udine 2009.

⁶⁰ W. Greg [Grzegorzewska], *Un frutto acerbo*, przeł. B. Delfino, Milano–Firenze 2020.

⁶¹ M. Tulli, *Difetto*, przeł. R. Belletti, Rzym 2012.

⁶² D. Masłowska, *Prendi tutto*, przeł. C. Borsani Ucci, Mediolan 2004.

czyli „Weź wszystko”) Doroty Masłowskiej, rzeczywistość fantastyczna zwycięża. Jednak o oryginalności autorki, od *Wojny polsko-ruskiej...* aż po kolejne powieści, stanowi w szczególności język, który niestety w wydaniu włoskim jest zbanalizowany⁶³. Ze względu na jego niedostępność nie można było ocenić, czy tego losu oszczędzono tłumaczeniu *Paw Królowej* (2005), przełożonemu na język włoski przez tego samego tłumacza pod tytułem *Metroangeli*, w którym proza stylizowana jest na rytm muzyki hip-hopowej⁶⁴.

Na Masłowskiej nie kończy się jednak przypadek pisarzy bardzo młodych lub wschodzących na rynek włoski. W ciągu ostatniego dziesięciolecia ukazała się w języku włoskim *Lala* (2009) i *Saturn (Il quadro nero)*, 2013) Jacka Dehnela⁶⁵ oraz *Góra Tajget (Il monte Taigeto)*, 2019) Anny Dziewit-Meller⁶⁶, wydane nakładem nieistniejącego już małego wydawnictwa, La Parlesia. Również w katalogu tego samego wydawcy znajduje się powieść *Toksymia (Toximia)*, 2018) młodej autorki Margo Rejmer⁶⁷.

4. Kilka uwag końcowych

Przeprowadzona analiza obecności polskiej literatury na włoskim rynku wydawniczym pozwala zatem zauważyć, że przekłady polskich utworów ukazują się głównie w małych wydawnictwach, których żywot jest krótkotrwały. Bardzo często tłumaczone tytuły, wydawane w kilkuset egzemplarzach, z jednej strony, nie tylko zyskują niewielki rozgłos w ogólnopolskim obiegu wydawniczym, ale wręcz w krótkim czasie stają się niedostępne, pozostając tym samym jedynie jako zapis czysto bibliograficzny. Jest to zjawisko, które do dziś charakteryzuje małe, rodzinne wydawnictwa literacko-kulturowe, dotyka ono szczególnie literaturę. Z drugiej strony, w przeciwieństwie do wielkiego wydawcy zainteresowanego jedynie bestsellerami, ta mała i średnia branża wydawnicza wykazuje większą wrażliwość i otwartość na autorów należących do literatury uważanej za „mniejszą”, jeśli nie marginalną.

⁶³ Do analizy tłumaczenia włoskiego zob. M. Wyrembelski, *Wojna polsko-ruska pod flagą... zielono-biało-czerwoną*, „Tematy i Konteksty” 2020, nr 10 (15), s. 160–175.

⁶⁴ D. Masłowska, *Metroangeli*, przeł. C. Borsani Ucci, Mediolan 2008. Chociaż tłumaczenie to znajduje się w katalogu wydawcy Frassinelli i w sklepach internetowych, gdzie jest zgłaszane, że nakład się wyczerpał, w żadnej bibliotece nie ma po nim śladu; powstaje zatem podejrzenie, że jest to wydanie fantomowe.

⁶⁵ J. Dehnel, *Lala. Sotto il segno dell'acero*, przeł. R. Belletti, Mediolan 2009; tenże, *Il quadro nero*, przeł. R. Belletti, Mediolan 2013.

⁶⁶ A. Dziewit-Meller, *Il Monte Taigeto*, przeł. G. Bisignano, M. Wyrembelski, Maddaloni 2019.

⁶⁷ M. Rejmer, *Toximia*, przeł. F. Annicchiarico, Maddaloni 2018. W 2022 r. nakładem wydawnictwa Keller ukazał się reportaż z Bukaresztu tej samej autorki – *Bucarest. Polvere e sangue*, przeł. M. Vanchetti, Rovereto 2022.

Naturalnie, wiele zrobiono przez te trzydzieści pięć lat, by przybliżyć włoskiemu czytelnikowi utwory polskich autorów, chociaż nie można być w pełni usatysfakcjonowanym tymi działaniami. Wiele dzieł klasyków polskiej literatury bowiem nadal pozostaje nieprzełożone lub przetłumaczone tylko fragmentarycznie albo jest dostępne jedynie w tłumaczeniach, które są dawno nieaktualne lub trudno dostępne na rynku wydawniczym. Nie wspominając już o wersjach tłumaczeń całkowicie lub tylko częściowo nieudanych i wymagających nowego, zaktualizowanego opracowania.

Można jednak stwierdzić, że owa „obecność” literatury polskiej we Włoszech, o której mówił tłumacz Szymborskiej Pietro Marchesani, uległa głębokiej przemianie na lepsze, także dzięki pracy nowego pokolenia uczonych i ambitnych młodych tłumaczy, których zainteresowania są zorientowane głównie na współczesną literaturę polską.

Bibliografia

- Amenta A., *Non solo Lem. La narrativa di genere polacca in Italia*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- Bąkowska N., *Rassegna della letteratura drammatica polacca in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- Bersano Begey M. e M., *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico 1979–1948*, Torino 1949.
- Biernacka-Licznar K., Rybicki J., Woźniak M., *120 lat recepcji „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza we Włoszech*, Warszawa 2020.
- Biernacka-Licznar K., Woźniak M., *Bibliografia przekładów Quo Vadis opublikowanych w języku włoskim w latach 1899–2019*, http://www.quovadisitaly.uni.wroc.pl/sites/default/files/bibliografia_przekladow.pdf.
- Borowski T., *Da noi, ad Auschwitz*, przeł. L. Bernardini, V. Parisi, Mediolan 2023.
- Borowski T., *Da questa parte, per il gas*, red. G. Tomassucci, Neapol 2009.
- Borowski T., *Il mondo di pietra*, przeł. R. M. Polce, Turyn 2022.
- Borowski T., *Paesaggio dopo la battaglia*, red. R. M. Polce, Turyn 2020.
- Brunel P., Chevrel Y., *Précis de littérature comparée*, Paris 1989.
- Cataluccio F. M., *Lo sguardo di Olga Tokarczuk*, „Doppiozero”, 14.10.2019, <https://www.doppiozero.com/lo-sguardo-di-olga-tokarczuk>.
- Ceccherelli A., Marinelli L., Piacentini M., *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Rzym 2016.
- Ceccherelli A., *Non solo Szymborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano*, „Europa Orientalis” 2015, nr 34.
- Ceccherelli A., *Polonistica italiana e traduzione letteraria*, w: *Quo vadis polonistica? Bilanci e prospettive degli studi polacchi in Italia (1929–2019)*, red. A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Woźniak, Salerno 2020.
- Ceccherelli A., *Sulla ricezione di Jan Kochanowski in Italia (1985–2020)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2020, nr 11.
- Cichoń A., *Włoska bibliografia Czesława Miłosza*, w: *Rodziny świat Czesława Miłosza*, red. T. Bilczewski, L. Marinelli, M. Woźniak, Kraków 2014.
- Costantino L., *La letteratura polacca per l’infanzia in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.

- De Carlo A. F., *La narrativa finzionale polacca in Italia tra traduzione e ricezione*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- De Carlo A. F., *Lux in tenebris. O percepcji twórczości Stefana Grabińskiego we Włoszech*, w: *Literatura polska w świecie. Recepcja i adaptacja – mecenaty i migracje. Prace ofiarowane Profesorowi Romualdowi Cudakowi*, red. K. Frukacz, Katowice 2019.
- De Carlo A. F., *Polski pisarz pod Wezuwiuszem. Festiwal „Neapol Herlinga–Grudzińskiego”* (przeł. M. Wrana), „Zeszyty Literackie”, 3 stycznia 2020, <https://zeszytyliterackie.pl/polski-pisarz-pod-wezuwiuszem-festiwal-neapol-herlinga-grudzinskiego-24-26-pazdziernika-2019/>.
- Dehnel J., *Il quadro nero*, przeł. R. Belletti, Mediolan 2013.
- Dehnel J., *Lala. Sotto il segno dell'acero*, przeł. R. Belletti, Mediolan 2009;
- Di Paola G., *La letteratura polacca*, w: *Letteratura russa e altre letterature slave*, red. F. Malcovati, Milano 1989.
- Dziewit-Meller A., *Il Monte Taigeto*, przeł. G. Bisignano, M. Wyrembelski, Maddaloni 2019.
- È dolce al tempo giusto far follia. Un'antologia personale della poesia polacca*, red. A. Ceccherelli, tłum. A. M. Raffo, Rzym 2019.
- Even-Zohar I., *La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario*, w: *Teorie contemporanee della traduzione*, red. S. Nergaard, Milano 1995.
- Even-Zohar I., *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Antologia teorii przekładu literackiego*, red. M. Heydel, P. Bukowski, Kraków 2009.
- Franzack G., „Ogumienie mózgu” w „słabym świetle postępu”. *O pułapkach translacji syntagmatycznej i niebezpośredniej na przykładzie włoskiej wersji „Biegunów” Olgi Tokarczuk*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2021, nr 2 (52).
- Fratangelo F., *Il sognatore di versi. Traduzione e analisi traduttologica di poesie scelte di B. Leśmian*, Rzym 2020.
- Gombrowicz W., *Bacacay. Tutti i racconti*, przeł. A. Amenta i D. Prola, red. F. M. Cataluccio, Mediolan 2022.
- Greg [Grzegorzewska] W., *Un frutto acerbo*, przeł. B. Delfino, Milano–Firenze 2020.
- Greiner N., *Übersetzung und Literaturwissenschaft*, Tübingen 2004.
- Hordziy A., *Traduzioni dallo yiddish di autori polacco-lituani. Una bibliografia ragionata*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- Jasieński B., *Brucio Parigi*, przeł. i red. A. Ajres, Turyn 2019.
- Jaworska K., *Bibliografia. Opere di Gustaw Herling*, w: G. Herling, *Etica e letteratura. Testimonianze, diario, racconti*, red. K. Jaworska, z esejem wprowadzającym W. Boleckiego i tekstem autorstwa G. Fofiego, chronologia M. Herling, Mediolan 2019.
- Jaworska K., *Cinquant'anni di poesia polacca in Italia*, w: *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, red. P. Marchesani, Rzym 1994.
- Kieślowski K., *Il caso e altre novelle*, przeł. M. Fabbri, Mediolan 2017.
- Kochanowski J., *Elegiarum libri quattuor: edizione critica commentata*, oprac. F. Cabras, Florencja 2019.
- Kochanowski J., *Foricoenia, Pieśni / I fuoricena, Le odi*, przeł. A. M. Raffo, „In Forma di Parole” 2011, nr 3.
- Kochanowski J., *Frasche*, przeł. N. Minissi, Mediolan 1995 (Mediolan 2001).
- Kochanowski J., *Il congedo dei messi greci; seguito da Orfeo sarmatico*, tłum., przypisy i esej krytyczny autorstwa A. Ceccherelli, Vecchiano (Pisa) 2024.
- Kochanowski J., *Lamenti*, przeł. U. Norsa, E. Damiani, oprac. G. O. Fasoli, Lugano 2020.
- Konwicki T., *Bohiń*, przeł. D. Prola, Maddaloni 2019.
- Krasicki I., *Avventure di Niccolò d'Esperientis*, przeł. i red. L. Marinelli, Rzym 1997.
- Kraśiński S., *La non divina Commedia*, przekład M. A. Kulczyckiej, z prozą prof. R. Pollaka, Rzym 1926.
- Kraśiński Z., *La commedia non divina*, wstęp L. Masi, notatka o przekładzie J. Mikołajewskiego, Rzym 2006.

- Kraśniński Z., *Lettere dall'Italia*, t. 1 – *Il Sud*, t. 2 – *Viaggi giovanili* (5 novembre 1830 – 23 dicembre 1838), red. I. Dorota, Moncalieri 2009.
- Kraśniński Z., *Lettere dall'Italia*, t. 3 – *Roma 1. A Delfina Potocka, Roma 2. Agli amici*, red. I. Dorota, Moncalieri 2011.
- Kuczok W., *Melma: antibiografia*, przeł. S. De Fanti, Udine 2009.
- La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- Lebda M., *La cella reale*, przeł. M. Ciccarini, Rzym 2018.
- Lebda M., *Mer de Glace*, przeł. L. Del Sarto, wstęp A. Ceccherelli, Vecchiano (PI) 2024.
- Libera A., *Madame*, przeł. V. Verdiani, Mediolan 2002.
- Literatura polska w przekładach 1971–1980*, oprac. D. Bilikiewicz-Blanc, B. Capik, A. Karłowicz, T. Szubiakiewicz, Warszawa 2008.
- Literatura polska w przekładach 1981–2004*, red. D. Bilikiewicz-Blanc, T. Szubiakiewicz, B. Capik, współpr. A. Karłowicz, Warszawa 2005.
- Małyżkiewicz A., *Riflessioni sulla ricezione italiana di Czesław Miłosz. Con annessa una bibliografia italiana delle opere e della critica*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2015, nr 6.
- Marchesani P., *Cinquant'anni di studi polonistici in Italia (1940–1990)*, w: *Slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940–1990)*, red. G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio, Rzym 1994.
- Marchesani P., *La narrativa polacca in Italia negli anni 1945–1990*, w: *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, red. P. Marchesani, Rzym 1994.
- Marinelli L., *Il ciclo di sonetti di Mikołaj Sęp-Szarzyński (c. 1550/1581): esercizi di traduzione*, w: *Italia – Polonia – Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, red. A. Ceccherelli, E. Jastrzębowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A. M. Raffo, G. Ziffer, Rzym 2007.
- Marinelli L., *Il complesso di Esaù: lingue, culture, letterature e lenticchie*, w: *Il complesso di Esaù. Lingue, culture e letterature minori e maggiori*, red. R. Capoferro, L. Marinelli, B. Ronchetti, Rzym 2022.
- Marinelli L., *Jarmark cudów, czyli Szymborska (i szymborskizm) we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4–5.
- Marinelli L., *Quo vadis? Traducibilità e tradimento*, „Europa Orientalis” 1984, nr 3.
- Marinelli L., *Riaggiustamento o legittimazione? Canone “europeo” e letterature “minori”*, „Critica del testo” 2007, nr 1 (X), (numer monograficzny *Il canone europeo*, red. S. Bianchini i A. Landolfi).
- Marinelli L., *Sull'ambiguità di Quo vadis?*, w: *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, red. A. Ceccherelli, C. Diddi, D. Gheno, Florencja 2007.
- Marinelli L., *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone e bigos*, w: *Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, Atti del convegno internazionale. Udine novembre-dicembre 2001, red. A. Cosentino, Udine 2002.
- Marinelli L., *Tra canone e molteplicità: letteratura e minoranze*, w: *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, red. P. Canettieri e A. Puzi, t. II, Rzym 2014.
- Masi L., *Nowa poezja polska we Włoszech. Strategie przekładowe*, „Czas Kultury” 2014, nr 4.
- Masłowska D., *Metroangeli*, przeł. C. Borsani Ucci, Mediolan 2008.
- Masłowska D., *Prendi tutto*, przeł. C. Borsani Ucci, Mediolan 2004.
- Maver G., *Lo studio delle traduzioni come mezzo d'indagine linguistica e letteraria*, w: *Sbornik prací I. sjezdu slovanských filologů w Praze 1929. Svazek II. Přednášky / Recueil des travaux du ler Congrès des philologues slaves à Praha en 1929*. Tome II. Conférences, usp. J. Horák, M. Murko, M. Weingart, S. Petíra, Praha 1932.
- Mickiewicz A., *10 ballate*, przeł. P. Statuti, Rzym 2020.
- Mickiewicz A., *Dziady, Corrado Wallenrod e brevi componimenti*, oprac. E. L. Cirillo, wstęp M. Spadaro, Rzym 2006.

- Mickiewicz A., *Messer Taddeo*, przeł. S. De Fanti, Wenecja 2018.
- Mickiewicz A., *Sonetti*, przeł. U. Norsa, oprac. L. Marinelli, Rzym 1998.
- Mikołajewski J., *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4–5.
- Norwid C. K., *Il luogo e il momento*, przeł. i red. S. De Fanti, Rzym 2021.
- Norwid C. K., *Il piano forte di Chopin e altre poesie*, przeł. N. Pucci, Borgomanero 2018.
- Norwid C. K., *Stygmat e altri racconti*, przeł. M. Pelaia, Santa Marinella (RM) 1994.
- Paziński P., *La pensione*, przeł. A. Amenta, Milano–Udine 2016.
- Pęciak K., *Una bibliografia delle traduzioni letterarie dal polacco in italiano (1989–2008)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2009, nr 3.
- Piacentini M., *Marek Hlasko e l'Italia: (s)fortune editoriali di uno scrittore dimenticato*, w: *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, red. P. Marchesani, Rzym 1994.
- Piacentini M., *Per conoscere la Polonia in Italia: rassegna bibliografica minima*, w: „Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura polacca”, red. S. Cappellari, L. Marinelli, 2011.
- Pilch J., *Lamante in carica*, przeł. L. Pompeo, Rzym 2011.
- Pilch J., *Sotto l'ala dell'angelo forte*, przeł. L. Pompeo i G. Kowalski, Rzym 2005.
- Potocki J., *Manoscritto trovato a Saragozza*, przeł. A. Dedda, Siena 2019 (opublikowane także w tym samym roku przez Foschi editore i Rusconi Libri).
- Potocki J., *Manoscritto trovato a Saragozza*, przeł. A. Devoto, tekst oprac. i przedstawiony przez R. Cailloisa, Mediolan 1991 (pierwsza edycja 1965).
- Potocki J., *Manoscritto trovato a Saragozza*, przeł. A. Grignola, Bussolengo 1997.
- Potocki J., *Manoscritto trovato a Saragozza*, przeł. G. Bogliolo, wydanie pełne, red. R. Radrizzani, Mediolan 1990 (druk 1992) (ponownie opublikowane przez Guandę, 1990; TEA, 1995).
- Potocki J., *Storia di Zoto*, przeł. i red. G. de Antonellis, Napoli–Colonnese 2006.
- Prola D., *Il fascino discreto della realtà: sulla fortuna del reportage polacco in Italia (1991–2021)*, w: *La letteratura polacca in Italia (1991–2021): Nuovi itinerari di una presenza*, red. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 2023, nr 42.
- Prola D., *Un mondo a parte. Storia di un libro scomodo tra critica ed editoria*, „Lingue e Linguaggi” 2022, nr 48.
- Quercioli Mincer L., *L'esperienza ebraica in Polonia (2006–2012) (aggiornamento di un tentativo di bibliografia italiana “Studi Slavistici”, III, 2006)*, „Studi Slavistici” 2012, nr 9.
- Quercioli Mincer L., *L'esperienza ebraica in Polonia. Un tentativo di bibliografia italiana*, „Studi Slavistici” 2006, nr 3.
- Quo vadis? *Henryka Sienkiewicza. Bibliografia wydań polskich i obcojęzycznych*, red. G. Federowicz, Wyd. Biblioteki Narodowej 2016.
- Raffo A. M., *Qualche considerazione sulla presenza della letteratura drammatica polacca in Italia nei tempi recenti*, w: *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, red. P. Marchesani, Rzym 1994.
- Rejmer M., *Bucarest. Polvere e sangue*, przeł. M. Vanchetti, Rovereto 2022.
- Rejmer M., *Toximia*, przeł. F. Annicchiarico, Maddaloni 2018.
- Rosati S., *Bibliografia dei polonica editi in Italia, Città del Vaticano e San Marino nel periodo 1981–2000*, praca magisterska, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, rok akad. 1999/2000.
- Ryll L., Wilgat J., *Literatura polska w przekładach. Bibliografia 1945–1970*, Warszawa 1972.
- Tumaczenie dzieł literackich Karola Wojtyły / Jana Pawła II na wybrane języki obce*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, t. LXVIII, z. 8.
- Tokarczuk O., *I libri di Jakub*, przeł. L. Ryba i B. Delfino, Mediolan 2023.
- Tokarczuk O., *Los errantes*, przeł. A. Orzeszek Sujak, Barcelona 2019.
- Tomassucci G., *Ad alcuni piace la Szymborska*, w: *Szymborska, la gioia di vivere. Lettori, poeti, critici*, red. D. Bremer, G. Tomassucci, Pisa 2016.

- Tomassucci G., *Kazimierz Brandys we Włoszech – Bibliografia*, „Archiwum Emigracji. Studia – szkice – dokumenty” 2017, nr 1–2.
- Tryzna T., *Vai, ama*, przeł. G. De Biase, Torino 2007.
- Tulli M., *Difetto*, przeł. R. Belletti, Rzym 2012.
- Tulli M., *Sogni e pietre*, przeł. R. Belletti, Rzym 2007.
- Vago G., *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico dei polonica pubblicati in Italia dal 1949 al 1980*, praca magisterska, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, rok akad. 1984/85.
- Wirtemberska M., *Malvina. L'intuito del cuore*, przeł. i red. L. Marinelli, Wenecja 2021.
- Witkiewicz S. I., *Addio all'autunno*, przeł. P. Ruggieri, Mediolan 1993 (pierwsze wydanie 1969).
- Witkowski M., *Margot*, przeł. L. Rescio, Rzym 2012.
- Woźniak M., *Hospody pomyłuj, czyli o tłumaczeniu nazw własnych we włoskich przekładach utworów Henryka Sienkiewicza*, „Przekładaniec” 2005, nr 15.
- Woźniak M., *Przekłady polskiej literatury dziecięcej we Włoszech*, w: M. Woźniak, K. Biernacka-Licznar, B. Staniów, *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży*, Toruń 2014.
- Wyrembelski M., *Wojna polsko-ruska pod flagą... zielono-biało-czerwoną*, „Tematy i Konteksty” 2020, nr 10 (15).
- Zaniewski A., *Memorie di un ratto*, przeł. L. Bernardini, Mediolan 1994.
- Zieliński A., *Letteratura polacca. Traduzioni e commenti*, w: tegoż, *Presenza polacca nell'Italia dell'entre-deux-guerres*, Mediolan 2018.
- Żuławski A., *Barbablu. Romanzo*, przeł. M. Fabbri, Sarzana 2002.
- Żuławski A., *C'era un frutteto*, przeł. M. Fabbri, Mediolan 2013.

Polish literature in major British translation prizes

Antony Hoyte-West

Independent scholar, United Kingdom

ORCID: 0000-0003-4410-6520

Abstract: This article offers a short desk-based overview of how works of Polish literature translated into English have performed in the upper stages of four major British prizes for literary translation: the International Booker Prize, the Oxford-Weidenfeld Prize, the Warwick Prize for Women in Translation, and the EBRD Literature Prize. Initially, some historical and present-day information about Polish language and culture in the United Kingdom is given before the core details of the four selected prizes are presented. Subsequently, using data taken from the websites for each of the awards, the presence of Polish literature in the shortlists and among the eventual prize-winners is highlighted. This is done through analysing relevant information regarding the selected works, including details about the particular works, their original authors, their literary translators, and their publishers.

Key words: Polish literature in translation; International Booker Prize; Oxford-Weidenfeld Prize; Warwick Prize for Women in Translation; EBRD Literature Prize

Literatura polska w najważniejszych brytyjskich konkursach przekładowych

Abstrakt: Artykuł omawia przeglądowo miejsce anglojęzycznych tłumaczeń literatury polskiej wśród prac nagradzanych w czterech najważniejszych brytyjskich konkursach dla przekładów literackich: Międzynarodowej Nagrodzie Bookera, Oxfordzkiej Nagrodzie Weidenfelda, Nagrodzie dla Tłumaczeń Literatury Kobiecej Uniwersytetu Warwick oraz Nagrodzie Literackiej Europejskiego Banku Odbudowy i Rozwoju (EBOR). Część wstępna artykułu obejmuje szkieletowe uwagi o obecności języka i kultury polskiej w Zjednoczonym Królestwie oraz kluczowe wiadomości o specyfice brytyjskich nagród literackich. Następnie miejsce tłumaczeń literatury polskiej na listach utworów zgłoszonych i finalnie wyróżnionych omówione jest na podstawie informacji udostępnianych przez organizatorów konkursów w oficjalnych źródłach internetowych. Ich analiza uwzględnia zakres danych odnoszący się do wybranych tekstów literackich, autorów(-ek) polskich oryginałów, tłumaczy i wydawców

Słowa kluczowe: literatura polska w przekładzie, Międzynarodowa Nagroda Bookera, Oxfordzka Nagroda Weidenfelda, Nagroda dla Tłumaczeń Literatury Kobiecej Uniwersytetu Warwick, Nagroda Literacka Europejskiego Banku Odbudowy i Rozwoju

As Piotr Florczyk and W.A. Wisniewski state in the Introduction to the recently-released edited collection *Polish Literature as World Literature*, “the Polish literature canon has played a vital role in shaping literary conversations around the world”.¹ Indeed, this observation is all the more noteworthy given that Polish language and culture has often been subjugated in past centuries,² particularly when Poland’s status as a medieval and early-modern power was followed by a lengthy period when the country disappeared as an independent nation. Florczyk and Wisniewski’s observation is also exemplified by the fact that the Nobel Prize in Literature has been awarded to five authors writing in Polish thus far: Henryk Sienkiewicz in 1905, Władysław Reymont in 1924, Czesław Miłosz in 1980, Wisława Szymborska in 1996, and most recently, Olga Tokarczuk in 2018.³

As demonstrated by a previous thematic issue of this journal, there is a strong interest in Polish literature from abroad.⁴ Accordingly, in providing a short overview of the presence of Polish literature in the British context through analysis of a series of major translation prizes, this article aims to add to discussions on the role of Polish literature in the international context. This builds on other studies which, following Johan Heilbron’s conceptualisation of Polish as a (semi)-peripheral literature,⁵ have explored various facets relating to the literary translation of Polish works. These include, for example, noted scholar Paweł Zajas’s work on the circulation of Polish literature in Germany, as well as Hanna Pięta’s study charting the history of the translation of Polish literary works into Portuguese.⁶

For the purposes of this overview, Polish literature is here narrowly defined as literature written in the Polish language. This is despite the fact that the historical and contemporary context of Poland has been characterised by multilingualism as well as linguistic and cultural diversity. This designation is not intended to demonstrate ethnolinguistic nationalism,⁷

¹ P. Florczyk, and K. A. Wisniewski, “Introduction”, in P. Florczyk and K. A. Wisniewski (Eds.), *Polish Literature as World Literature*, New York and London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 1.

² A. Hoyte-West, “Exploring the Changing Status of Six Slavic Languages: A Historical and Contemporary Overview”, *Revista de Etnologie și Culturologie*, vol. 32 (2022), p. 7.

³ For more information, please see Research in Poland, “Polish Nobel Prize Laureates”, <https://researchinpoland.org/polish-nobel-prize-winners/>

⁴ J. Pasterska, A. Luboń, and M. Wyrembelski, „Zagraniczne istnienie literatury polskiej”, *Tematy i Konteksty*, vol. 15 no. 10 (2020), pp. 15-22.

⁵ J. Heilbron, “Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System”, *European Journal of Social Theory*, vol.2 no. 4 (1999), pp. 429-444.

⁶ For example, see P. Zajas, “An Ethnography of the Production of Translation: Literatures from the (Semi) Periphery on the German Publishing Market”, *Teksty Drugie*, vol. 2 (2016), pp. 154-173; H. Pięta, “On Translation Between (Semi-) Peripheral Languages: An Overview of the External History of Polish Literature Translated Into European Portuguese”, *The Translator*, vol. 22 no. 3 (2016), pp. 354-377.

⁷ For more information on relevant discussions, see T. Kamusella, “Xenophobia and Anti-Semitism in the Concept of Polish Literature”, *Śląskie Studia Polonistyczne*, vol. 17 no. 1 (2021), pp. 1-18.

but rather to offer a frame of reference for the specific purposes of analysing the performance of literature written in a particular language (Polish) in the selected British literary prizes. However, several luminaries have been excluded through the adoption of this narrower conceptualisation. One important example is the 1978 Nobel Prize for Literature laureate Isaac Bashevis Singer, who was born near Warsaw but wrote in Yiddish.⁸ Other writers include the Romantic-era nobleman Count Jan Potocki, author of the famous French-language novel *The Manuscript Found in Saragossa* [*Manuscrit trouvé à Saragosse*], as well as Joseph Conrad and Jerzy Kosinski, who wrote in English.⁹ In addition, literary production in Poland's minority languages also falls outside the scope of this definition, given that there are small but burgeoning literatures in previously minoritised languages such as Kashubian and Silesian.¹⁰

Therefore, in exploring the visibility and presence of Polish literature in a series of major British translation prizes, the present study develops the author's more expansive project which has zoomed in on the presence of so-called "smaller" or less-commonly translated literatures in literary translation awards in the United Kingdom. To date, this has included profiles of selected awards as well as general observations on the presence of smaller literatures in the wider translational landscape, encompassing also training programmes, mentorships, and other pertinent elements.¹¹ Thus, in highlighting a particular language (Polish) linked clearly to a particular national literature (Polish literature), this study aims to profile the recognition of related works in the higher levels (i.e., the shortlist and prize-winners) of four major British literary translation prizes: the International Booker Prize, the Warwick Prize for Women in Translation, the Oxford-Weidenfeld Prize, and the EBRD Literature Prize.

⁸ See P. Wilczek, "Polish Nobel Prize Winners in Literature: Are They Really Polish?", *Chicago Review*, vol. 46, no. 3/4 (2000), pp. 375–377.

⁹ For more details, see E. Ranocchi, "Jan Potocki, the Greatest Author of the Polish Enlightenment as a French Writer", in P. Florczyk and K. A. Wisniewski (Eds.), *Polish Literature as World Literature*, New York and London: Bloomsbury Academic, 2022, pp. 35–48; Z. Najder, *Joseph Conrad: A Life* [Trans. H. Najder], Rochester, NY: Camden House, 2007; E. Rokosz, "Controversies Around The Painted Bird," in L. Harmon (Ed.), *Kosinski's Novel The Painted Bird in Thirteen Languages*, Leiden and Boston: Brill, 2022, pp. 14–23.

¹⁰ For example, see K. Pospiszil-Hofmańska, "Confluences: On the Possibility of Describing a Transcultural History of (Micro) Literature – The Upper Silesian Perspective", *World Literature Studies*, vol. 14, no. 3 (2022), pp. 60–78; A. Jabłoński, "Funkcje literatury kaszubskiej, jej potencjał edukacyjny i wykorzystanie mediów elektronicznych do jej propagowania", *Ars Educandi*, vol. 12 (2015), pp. 11–20.

¹¹ See A. Hoyte-West, "The EBRD Literature Prize: Exploring Geographical and Linguistic Diversity in a New Translation Award", *Ezikov Svyat (Orbis Linguarum)*, vol. 20, no. 3 (2022), pp. 412–421; A. Hoyte-West, "Exploring the Presence of Smaller Literatures in Two British Prizes for Literary Translation", *Ars et Humanitas*, vol. 17 no. 1 (2023), pp. 77–92; A. Hoyte-West, "On the Visibility of Literary Translators Working From Smaller Languages Into English: Some Observations From the British Context", *Analele Universității „Ovidius” Constanța. Seria Filologie*, vol. 34 no. 2 (2023), pp. 235–250.

Brief remarks on Polish literature and culture in the United Kingdom

There has been a Polish community in the United Kingdom since the 1830s,¹² and the United Kingdom and Poland have had close links since Poland's independence was restored after the Treaty of Versailles in 1919. Indeed, the catalyst for Britain's entry into World War Two was Hitler's invasion of Poland in September 1939.¹³ During the subsequent Nazi occupation, some Poles were able to escape to Britain; as chronicled in the memoir *Dywizjon 303* [*Squadron 303*], by the author and explorer Arkady Fiedler,¹⁴ the bravery of the Polish pilots was an important factor in Britain's victory in the Battle of Britain in 1940. The Polish contribution to the war effort was also immortalised in the 1941 motion picture *Dangerous Moonlight*, which starred Anton Walbrook as a Polish concert pianist who became a Royal Air Force pilot.¹⁵ After World War Two, a significant number of Poles (152,000) remained in Britain.¹⁶ The Polish émigré community was active in Polish-language literary and cultural circles, as demonstrated by the 'Kontynenty' group of poets (Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Janusz Artur Ihnatowicz, Zygmunt Ławrynowicz, and Bolesław Taborski) who were associated with the similarly-named periodical, as well as the Scottish-educated Jerzy Pietrkiewicz.¹⁷

After the fall of Communism and the restoration of democracy to Central and Eastern Europe in the early 1990s, British-Polish relations entered a new phase after 2004, when Poland joined the European Union as one of ten new member states. With the United Kingdom one of the few countries not to enforce initial labour migration quotas, significant numbers of Poles came to Britain to live, work, and study: from a low of 58,000 in the 2001 census, 676,000 Polish-born people were recorded as living in Britain in 2011.¹⁸ Accordingly, during those first few years after the EU enlargement, it was common to hear Polish on the streets of most major cities as well as in smaller towns.

¹² M. A. Bowers and B. Dew, "Introduction", in M. A. Bowers and B. Dew (Eds.) *Polish Culture in Britain*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023, p. 5.

¹³ See Republic of Poland, "The United Kingdom", <https://www.gov.pl/web/unitedkingdom/bilateral-relations>

¹⁴ A. Fiedler, *Dywizjon 303*, M.I. Kolin: London, 1942.

¹⁵ IMDb, "Dangerous Moonlight", <https://www.imdb.com/title/tt0033511/>. Nowadays, the film is mostly known for the famous 'Warsaw Concerto', composed by Richard Addinsell.

¹⁶ M. Okólski and J. Salt, "Polish Emigration to the UK after 2004; Why Did So Many Come?", *Central and Eastern European Migration Review*, vol. 3 no. 2 (2014), p. 12.

¹⁷ See A. Luboń, *Poza protokołem tłumacza: refrakcje znaczeniowe w teorii i praktyce przekładu poetów kręgu "Kontynentów"*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019; A. Luboń, "Comparative Hints Included: Contextual Links in English and Polish Poetry Translations by Jerzy Pietrkiewicz", *Tematy i Konteksty*, vol. 15 no. 10 (2020), pp. 84-100; R. Moczko, "The Problem of "Polishness" in the London Student Periodicals (*Życie Akademickie – Kontynenty*)", *Tematy i Konteksty*, Special Issue 1 (2020), pp. 248-274.

¹⁸ M. Okólski and J. Salt, "Polish Emigration to the UK after 2004; Why Did So Many Come?", p. 12.

As with the immediate postwar generation, many Poles chose to settle in the United Kingdom long-term, becoming integrated into British society. Consequently, current official data shows that Polish is the most widely-spoken ‘main’ language after English and/or Welsh in England and Wales;¹⁹ with regard to the latter, some Polish immigrants to Wales have also learnt Welsh.²⁰

Moving to the education system, final school-leaving (A-level) examinations in Polish are available,²¹ and the language is taught to undergraduate and postgraduate degree-level at prestigious tertiary institutions such as the University of Cambridge, the University of Oxford, and University College London, with research in Polish studies also conducted at these and other universities.²² In terms of literary translation, of the three named postgraduate programmes in literary translation studies currently available in the United Kingdom, two are non-language-specific; hence, provision for Polish is certainly implied.²³ In addition, Polish has also featured prominently in the annual cohorts of the literary translator mentorship scheme offered by the Norwich-based National Centre for Writing, which was launched in 2010.²⁴

On British translation literary prizes: A brief overview of the research approach

Translation prizes have often been viewed as an understudied area from literary, sociological, and other perspectives. However, as illustrated by several recent international analyses, things are certainly changing.²⁵

¹⁹ See Office for National Statistics, “Language, England and Wales: Census 2021”, <https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/language/bulletins/languageenglandandwales/census2021>

²⁰ K. Rosiak, “Polish New Speakers of Welsh: Motivations and Learner Trajectories”, *Language, Culture and Curriculum*, vol. 31 no. 2 (2018), pp. 168-181.

²¹ M. A. Kozińska, “Zrozumieć A-level Polish, czyli o angielskiej maturze z języka polskiego jako obcego”, *Języki Obce w Szkole*, vol. 2022, no. 2 (2022), pp. 107-116.

²² Instytut Polski, “Polish Studies”, <https://instytutpolski.pl/london/polish-language/polish-studies/>

²³ A. Hoyte-West, “University-based Training Courses for Literary Translators in the Twenty-First Century: An Overview from the United Kingdom”, *Translation Studies: Theory and Practice*, vol. 3 no. 1 (2023), pp. 5-13.

²⁴ National Centre for Writing, “Emerging Translator Mentorships”, <https://national-centreforwriting.org.uk/get-involved/translators/etm/>

²⁵ For example, see F. Fernández, “Assessing Masculine Domination In A Cultural Field: Women Translators and Book Translation Awards in Spain (1984–2012)”, *The Translator*, vol. 20 no. 2 (2014), pp. 162-177; V. Steemers, “La reconnaissance du récit francophone et subsaharien en édition anglophone à travers les prix de traduction”, *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32 no. 1 (2017), pp. 6–26; A. Hoyte-West, “Translation Prizes and National Identity: A Case Study of the Ramon Llull Prize for Literary Translation”, in L. Harmon and D. Osuchowska (Eds.), *National Identity in Translation*, Berlin: Peter Lang, 2019, pp. 215–226; G. Dionísio da Silva, “Translation Awards in Brazil: Revisiting the Literary/Nonliterary

In the United Kingdom, excellence for translated literature is recognised by a series of annual prizes: some are exclusively for translations from a specific language into English, whereas others are awarded to highlight translated works from a particular genre (for example, poetry or drama translation). Accordingly, of the different awards available, the four prizes considered here represent the principal translation awards that recognise literary translations from multiple languages into English.

Aside from the Oxford-Weidenfeld Prize (founded in 1999), the four selected prizes are largely recent initiatives dating from within the last decade. For example, the updated format (since 2016) of the International Booker Prize now recognises a single translated book each year, rather than an author's entire career; the Warwick Prize for Women in Translation was first awarded in 2017; and the EBRD Literature Prize had its inaugural prize-giving in 2018. The prize money varies between the awards (up to GBP 50,000, in the case of the International Booker Prize), and two of the awards have a specific focus – the Warwick Prize for Women in Translation recognises translations of writing by female authors (the translator can be of any gender) and the EBRD Literature Prize specifically aims to highlight literatures from less-translated languages and cultures in English. However, all four awards give prominence to the literary translators of the winning works.²⁶

As mentioned previously, several of these prizes have already been profiled by the author in various studies, focusing primarily on numerical analyses. In taking a more qualitative approach, this study aims to not only ascertain how visible Polish literature is in these prizes, but also to examine the authors who have won the awards, their respective translators, and also their publishers. It will not focus on the intricacies of the various translations themselves, and other aspects of the translator-publisher process and discussions of which texts are translated will be reserved for future research. In terms of the format and approach, the year 2017 was selected as the starting point, thus aligning the present analysis with the other studies conducted as a part of this project. The selected methodology was qualitative and desk-based,²⁷ and the websites of the four respective prizes were used as the main data sources, thereby providing the core information about the titles, authors, translators, and publishers of the shortlisted and prize-winning works concerned.

Debate,” in G. Dionísio da Silva and M. Radicioni (Eds.), *Recharting Territories: Intradi-
sciplinary in Translation Studies*, Leuven: Leuven University Press, 2022, pp. 175-200;
N. Codina Solà and J. McMartin, “The European Union Prize for Literature: Disseminating
European Values through Translation and Supranational Consecration”, in E. Carbó-Catalan
and D. Roig Sanz (Eds.), *Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellectual
Cooperation, and Cultural Diplomacy*, Berlin and Boston: De Gruyter, 2022, pp. 343-372, etc.

²⁶ For more information, see: The Booker Prizes, “The International Booker Prize”,
<https://thebookerprizes.com/the-international-booker-prize>; The Oxford-Weidenfeld Prize,
<https://occt.web.ox.ac.uk/the-oxford-weidenfeld-prize>; The Warwick Prize for Women in
Translation, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/; EBRD Literature
Prize, <https://www.ebrd.com/ebrd-literature-prize.html>.

²⁷ B. Bassot, *Doing Qualitative Desk-Based Research: A Practical Guide to Writing an
Excellent Dissertation*. Bristol: Policy Press, 2022.

Findings and discussion

The information regarding Polish-language presence for each prize was obtained from the relevant websites. During the data gathering process, it was noticed that three of the prizes had the traditional format of shortlist, longlist, and winner. For the EBRD Literature Prize, however, a slightly different approach was taken, comprising a “selected shortlist” from which three finalists were chosen, leading to one overall winner and two runners-up. In addition, the nomenclature for the “selected shortlist” also varied slightly; for example, before 2021 it was known as a “selected longlist”. In the interests of consistency, it was thus decided to include the details from this “selected longlist” in this present study.²⁸ Regarding the number of works selected for the shortlists, these varied over time not only between the different prizes but also within each prize itself.²⁹ In terms of the present format (according to details of the prizes awarded in 2023), the International Booker Prize has a shortlist of 6 works, the Warwick Prize for Women in Translation has a current shortlist of 8 works, as does the Oxford-Weidenfeld Prize; the longest is the EBRD Literature Prize, with a shortlist of 10 items.

Arranged in chronological order, Table 1 summarises the presence of works originally written in Polish in the shortlisted works for each translation award. Table 2 then presents the two Polish-language works which have won the top prizes.

As shown in Table 1, 16 different entries translated from Polish have been shortlisted for the four major prizes between 2017 and 2023. Notably, each of the four awards has featured a work of translated Polish literature during that period, ranging from one (Oxford-Weidenfeld Prize) up to eight (EBRD Literature Prize). In the case of the latter, this perhaps can also be ascribed to that prize’s stated focus on less-translated literatures and cultures. Indeed, except for the prize’s first year, the shortlist for the EBRD Literature Prize has featured at least one work of Polish literature every year since it was created; 2019, 2022, and 2023 saw two items feature on shortlists of ten novels apiece. In terms of the winners of the main prizes, Polish works have emerged victorious in 2018 (International Booker Prize) and in 2021 (EBRD Literature Prize); a further work translated from Polish was also one of the three finalists for the latter award in 2023.³⁰

²⁸ See J. Ross, “EBRD Literature Prize 2019: longlist announced”, <https://www.ebrd.com/news/2019/ebrd-literature-prize-2019-longlist-announced.html>; J. Ross, “EBRD Literature Prize 2020: selected longlist announced”, <https://www.ebrd.com/news/2020/ebrd-literature-prize-2020-selected-longlist-announced.html>; J. Ross, “EBRD Literature Prize 2021: selected longlist announced”, <https://www.ebrd.com/news/2021/ebrd-literature-prize-2021-selected-longlist-announced.html>

²⁹ For more information, please see the websites of the relevant prizes.

³⁰ L. Sconosciuto, “EBRD Literature Prize 2023: three finalists revealed”, <https://www.ebrd.com/news/2023/ebrd-literature-prize-2023-three-finalists-revealed.html>

Table 1: Shortlisted works translated from Polish³¹

Year ^r	Prize	Book	Author	Translator	Publisher
2017	Warwick Prize for Women in Translation	<i>Swallowing Mercury</i> [Guguly]	Wioletta Greg	Eliza Marciniak	Portobello
2018	International Booker Prize	<i>Flights</i> [Bieguni]	Olga Tokarczuk	Jennifer Croft	Fitzcarraldo Editions
	Warwick Prize for Women in Translation	<i>Flights</i>	Olga Tokarczuk	Jennifer Croft	Fitzcarraldo Editions
2019	International Booker Prize	<i>Drive Your Plow Over the Bones of the Dead</i> [Prowadź swój plug przez kości umarłych]	Olga Tokarczuk	Antonia Lloyd-Jones	Fitzcarraldo Editions
	Warwick Prize for Women in Translation	<i>Drive Your Plow Over the Bones of the Dead</i>	Olga Tokarczuk	Antonia Lloyd-Jones	Fitzcarraldo Editions
	EBRD Literature Prize	<i>Drive Your Plow Over the Bones of the Dead</i>	Olga Tokarczuk	Antonia Lloyd-Jones	Fitzcarraldo Editions
		<i>Lala</i>	Jacek Dehnel	Antonia Lloyd-Jones	Oneworld Publications
2020	EBRD Literature Prize	<i>Mrs Mohr Goes Missing</i> [Tajemnica Domu Helców]	Maryla Szymiczekowa	Antonia Lloyd-Jones	Oneworld Publications
2021	Warwick Prize for Women in Translation	<i>Ellis Island: A People's History</i> [Wyspa klucz]	Małgorzata Szejnert	Sean Gasper Bye	Scribe UK
	EBRD Literature Prize	<i>The King of Warsaw</i> [Król]	Szczepan Twardoch	Sean Gasper Bye	Amazon Crossing

³¹ Based on data from J. Ross, “EBRD Literature Prize 2019: longlist announced”; J. Ross, “EBRD Literature Prize 2020: selected longlist announced”; J. Ross, “EBRD Literature Prize 2021: selected longlist announced”; J. Ross, “EBRD Literature Prize 2022: selected shortlist announced”, <https://www.ebrd.com/news/2022/ebrd-literature-prize-2022-selected-shortlist-announced.html>; L. Sconosciuto, “EBRD Literature Prize 2023: shortlist announcement”, <https://www.ebrd.com/news/2023/ebrd-literature-prize-2023-shortlist-announcement.html>; The Oxford-Weidenfeld Prize, “Previous Prize Years”, <https://occt.web.ox.ac.uk/past-winners>; The Booker Prizes, “Full list of International Booker Prize winners, shortlisted authors, translators and books”. <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/full-list-of-international-booker-prize-winners-shortlisted-authors-and-their-books>; The Warwick Prize for Women in Translation, “Shortlist 2017”, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2017/shortlist2017/; The Warwick Prize for Women in Translation, “Shortlist 2018”, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2018/shortlist2018/; The Warwick Prize for Women in Translation, “Shortlist 2019”, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2019/shortlist2019/; The Warwick Prize for Women in Translation, “Shortlist 2021”, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2021/shortlist2021/.

2022	International Booker Prize	<i>The Books of Jacob</i> [Księgi Jakubowe]	Olga Tokarczuk	Jennifer Croft	Fitzcarraldo Editions
	EBRD Literature Prize	<i>Karolina, or the Torn Curtain</i> [Rozdarta zasłona]	Maryla Szymiczkowa	Antonia Lloyd-Jones	Oneworld Publications
		<i>Doctor Bianco and Other Stories</i> [Doktor Bianco i inne opowiadania]	Maciek Bielawski	Scotia Gilroy	Terra Librorum Ltd
2023	Oxford-Weidenfeld Prize	<i>The Map</i> [Mapa]	Barbara Sadurska	Kate Webster	Terra Librorum
	EBRD Literature Prize	<i>According to Her</i> [Według niej]	Maciej Hen	Anna Blasiak	Holland House Books
		<i>The Books of Jacob</i>	Olga Tokarczuk	Jennifer Croft	Fitzcarraldo Editions

Table 2: Prize-winning works translated from Polish³²

Year	Prize	Book	Author	Translator	Publisher
2019	International Booker Prize	<i>Drive Your Plow Over the Bones of the Dead</i>	Olga Tokarczuk	Antonia Lloyd-Jones	Fitzcarraldo Editions
2021	EBRD Literature Prize	<i>The King of Warsaw</i>	Szczepan Twardoch	Sean Gasper Bye	Amazon Crossing

The 16 different shortlisted entries reflect 12 different works. Of these, translated novels by Olga Tokarczuk are particularly prevalent, as demonstrated by 3 nominations for *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, 2 nominations for her novel *Flights*, as well as 2 nominations for *The Books of Jacob*. All the other shortlisted works feature once only, thus displaying a degree of heterogeneity. It is also noteworthy that all of the shortlisted entries could be considered as contemporary literature, with a predominance of prose fiction in the form of novels, though non-fiction has also featured (e.g. the prize-winning translation of Małgorzata Szejnert's *Ellis Island: A People's History*).

In terms of the Polish authors represented, Olga Tokarczuk again dominates the shortlists with 7 nominations. The only other writer to appear multiple times is Maryla Szymiczkowa (the *nom de plume* of author duo Jacek Dehnel and Piotr Tarczynski), who has two shortlisted entries. In addition, Jacek Dehnel features in his own right, with his book *Lala* shortlisted for the 2019 EBRD Literature Prize; the other authors also feature only once. In observing the abovementioned focus on contemporary literature, it is notable that the shortlists exclusively feature translated works by living authors.

³² See The Booker Prizes, “The Man Booker International Prize 2018”, <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/international/2018>; EBRD Press Office, “The King of Warsaw wins the EBRD Literature Prize 2021”, <https://www.ebrd.com/news/2021/the-king-of-warsaw-wins-the-ebrd-literature-prize-2021.html>.

Regarding the translators of the shortlisted works, 7 different literary translators working from Polish into English are represented. These include prominent names in the literary translation world who are well-known for their expertise, such as Antonia Lloyd-Jones (6 shortlisted works),³³ Jennifer Croft (4 shortlisted works),³⁴ and Sean Gaspar Bye (2 shortlisted works).³⁵ The remaining four translators each feature with one shortlisted work, also demonstrating that there is certainly an active community of Polish-English literary translators within the British publishing context.

Finally, 7 different publishers are represented among the shortlisted works, with independent publishers predominating. The most prominent is Fitzcarraldo Editions (with 7 entries), which in recent years has become increasingly known for publishing works by current and future laureates of the Nobel Prize in Literature; to that end, it has published several English translations of Olga Tokarczuk's works.³⁶ Oneworld Publications features with three shortlisted items and Terra Librorum with two. The others appear only once (including the now-closed Portobello imprint)³⁷ and are also independent publishers, save for the notable exception of Amazon Crossing. Owned by the global ecommerce behemoth Amazon, it has made a significant impact on the publishing of translated literature in the English-language market, as testified to by relevant media coverage.³⁸

Concluding remarks

The present article has aimed to give an overview of the presence of Polish literature in four major British translation prizes since 2017. As demonstrated by the considerable number of works (16) translated from

³³ V. Esposito, "Good Storytelling Still Trending: An Interview with Antonia Lloyd-Jones", *World Literature Today*, vol. 94 no. 2 (2020), <https://www.worldliteraturetoday.org/2020/spring/good-storytelling-still-trending-interview-antonia-lloyd-jones-veronica-esposito>

³⁴ A. Alter, "Shining a Spotlight on the Art of Translation", *The New York Times* (February 11), 2022, <https://www.nytimes.com/2022/02/11/books/literary-translation-translators-jennifer-croft.html>

³⁵ Center for the Art of Translation, "Sean Gaspar Bye", <https://www.catranslation.org/person/sean-gasper-bye/>

³⁶ A. Cafolla, "Four Nobels and counting: Fitzcarraldo, the little publisher that could", *The Guardian* (October 10), 2022, <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/10/four-nobels-and-counting-fitzcarraldo-the-little-publisher-that-could>

³⁷ B. Page, "Granta Shuttters Portobello Imprint", *The Bookseller* (September 14), 2018, <https://www.thebookseller.com/news/granta-shuttters-portobello-imprint-865286>

³⁸ For example, see A. Baddeley, "In Anyone's Language, Amazon Crossing Is a Hit", *The Guardian* (June 22), 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/22/in-anyones-language-amazon-crossing-hit>; A. Flood, "How Amazon Came to Dominate Fiction in Translation", *The Guardian* (December 9), 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/09/amazon-publishing-translated-fiction-amazoncrossing-sales>

Polish which feature on the relevant shortlists, Polish literature is certainly present at the upper levels of the four awards, particularly the EBRD Literature Prize. In terms of the genres, novels predominate, and the most shortlisted author is the Nobel laureate Olga Tokarczuk. However, it is also notable that other voices do feature, thus representing a range of contemporary literary production in Polish. With regard to the literary translators featured in the shortlist, over half of the works are by well-known Polish-English translators, but other practitioners also feature. And lastly, small independent publishers are the most common outlet for the shortlisted works.

In focusing solely on desk-based research, the findings obtained could certainly be augmented by additional context. This could include a broader focus on extra-literary factors by, for example, examining discussions on which books are to be translated as well as including the issue of publishing rights and copyright. This could be supplemented by email or face-to-face contact with literary agents, translators, and the original authors of the works concerned. Further research could also compare the presence of translated Polish literature in these awards with that of other national literatures.

As demonstrated by the diversity of shortlisted works and the heterogeneity of authors, translators, and publishers featured, it is clear that the market for works of translated Polish literature in the British context is vibrant. This has been demonstrated, for example, by recent occurrences such as the appearance of Anna Zarenko's critically-acclaimed translation of Nobel laureate Władysław Reymont's early 20th-century novel *The Peasants* [*Chłopi*],³⁹ as well as the award of the 2024 Society of Authors' TA First Translation Prize to Marta Dziurosz's translation of Marcin Wicha's *Things I Didn't Throw Out* [*Rzeczy, których nie wyrzuciłem*].⁴⁰ In addition, as Antonia Lloyd-Jones highlighted in her 2020 interview, in general terms translation prizes "are playing an increasing role in publicizing [literary translators'] work and offer a great opportunity to bring it into the mainstream".⁴¹ In the specific context of translating Polish literature into English, the foregoing analysis has illustrated that its continued presence in these four major awards – and by extension, in the wider British literary market – is certainly important and will continue to be so in the future.

³⁹ For example, see B. Paloff, "Flow of Colours: The Impressionist Prose of the Polish Master Stylist Władysław Reymont", *Times Literary Supplement*, no. 6266 (2023), <https://www.the-tls.co.uk/articles/the-peasants-revolt-of-the-animals-wladyslaw-reymont-review-benjamin-paloff/>; Instytut Książki. "Anna Zarancko Receives the 2023 Found in Translation Award", <https://instytutksiazki.pl/en/news,2,anna-zaranko-receives-the-2023-found-in-translation-award,9223.html>

⁴⁰ T. McDonald, "Marta Dziurosz's 'Truly Astounding' Translation From Polish Wins TA First Prize", *Society of Authors* (February 8), 2024, <https://www2.societyofauthors.org/2023/02/08/marta-dziuroszs-truly-astounding-translation-from-polish-wins-ta-first-prize/>

⁴¹ V. Esposito, "Good Storytelling Still Trending: An Interview with Antonia Lloyd-Jones".

Bibliography

- Alter, A., "Shining a Spotlight on the Art of Translation", *The New York Times* (February 11), 2022, <https://www.nytimes.com/2022/02/11/books/literary-translation-translators-jennifer-croft.html>
- Baddeley, A., "In Anyone's Language, Amazon Crossing Is a Hit", *The Guardian* (June 22), 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/jun/22/in-anyones-language-amazon-crossing-hit>
- Bassot, B., *Doing Qualitative Desk-Based Research: A Practical Guide to Writing an Excellent Dissertation*. Bristol: Policy Press, 2022.
- Bowers, M. A., and B. Dew, "Introduction", in M. A. Bowers and B. Dew (Eds.) *Polish Culture in Britain*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023, pp. 1-13. https://doi.org/10.1007/978-3-031-32188-7_1
- Cafolla, A., "Four Nobels and counting: Fitzcarraldo, the little publisher that could", *The Guardian* (October 10), 2022, <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/10/four-nobels-and-counting-fitzcarraldo-the-little-publisher-that-could>
- Center for the Art of Translation, "Sean Gasper Bye", <https://www.catranslation.org/person/sean-gasper-bye/>
- Codina Solà, N. and J. McMartin, "The European Union Prize for Literature: Disseminating European Values through Translation and Supranational Consecration", in E. Carbó-Catalan and D. Roig Sanz (Eds.), *Culture as Soft Power: Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation, and Cultural Diplomacy*, Berlin and Boston: De Gruyter, 2022, pp. 343-372. <https://doi.org/10.1515/9783110744552-016>
- Dionísio da Silva, G., "Translation Awards in Brazil: Revisiting the Literary/Nonliterary Debate." In G. Dionísio da Silva and M. Radicioni (Eds.), *Recharting Territories: Interdisciplinary in Translation Studies*, Leuven: Leuven University Press, 2022, pp. 175-200. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2q4b064.11>
- EBRD Literature Prize, <https://www.ebrd.com/ebird-literature-prize.html>
- EBRD Press Office, "The King of Warsaw wins the EBRD Literature Prize 2021", <https://www.ebrd.com/news/2021/the-king-of-warsaw-wins-the-ebird-literature-prize-2021.html>
- Esposito, V., "Good Storytelling Still Trending: An Interview with Antonia Lloyd-Jones", *World Literature Today*, vol. 94 no. 2 (2020), <https://www.worldliteraturetoday.org/2020/spring/good-storytelling-still-trending-interview-antonia-lloyd-jones-veronica-esposito>
- Fernández, F., "Assessing Masculine Domination In A Cultural Field: Women Translators and Book Translation Awards in Spain (1984–2012)", *The Translator*, vol. 20 no. 2 (2014), pp. 162-177. <https://doi.org/10.1080/13556509.2014.960649>
- Fiedler, A., *Dywizjon 303*, London: M. I. Kolin, 1942.
- Flood, A., "How Amazon Came to Dominate Fiction in Translation", *The Guardian* (December 9), 2015, <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/09/amazon-publishing-translated-fiction-amazoncrossing-sales>
- Florczyk, P., and K. A. Wisniewski, "Introduction", in P. Florczyk and K. A. Wisniewski (Eds.), *Polish Literature as World Literature*, New York and London: Bloomsbury Academic, 2022, pp. 1-15. <https://doi.org/10.5040/9781501387135-004>
- Heilbron, J., "Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System", *European Journal of Social Theory*, vol. 2 no. 4 (1999), pp. 429-444. <https://doi.org/10.1177/136843199002004002>
- Hoyte-West, A., "Translation Prizes and National Identity: A Case Study of the Ramon Llull Prize for Literary Translation", in L. Harmon and D. Osuchowska (Eds.), *National Identity in Translation*, Berlin: Peter Lang, 2019, pp. 215–226.
- Hoyte-West, A., "Exploring the Changing Status of Six Slavic Languages: A Historical and Contemporary Overview", *Revista de Etnologie și Culturologie*, vol. 32 (2022), pp. 5-12. <https://doi.org/10.52603/rec.2022.32.01>
- Hoyte-West, A., "The EBRD Literature Prize: Exploring Geographical and Linguistic Diversity in a New Translation Award", *Ezikov Suyat (Orbis Linguarum)*, vol. 20, no. 3 (2022), pp. 412–421. <https://doi.org/10.37708/ezs.swu.bg.v20i3.12>

- Hoyte-West, A., "Exploring the Presence of Smaller Literatures in Two British Prizes for Literary Translation", *Ars et Humanitas*, vol. 17 no. 1 (2023), pp. 77-92. <https://doi.org/10.4312/ars.17.1.77-92>
- Hoyte-West, A., "University-based Training Courses for Literary Translators in the Twenty-First Century: An Overview from the United Kingdom", *Translation Studies: Theory and Practice*, vol. 3 no. 1 (2023), pp. 5-13. <https://doi.org/10.46991/TSTP/2023.3.1.005>
- Hoyte-West, A., "On the Visibility of Literary Translators Working From Smaller Languages Into English: Some Observations From the British Context", *Analele Universității „Ovidius” Constanța. Seria Filologie*, vol. 34 no. 2 (2023), pp. 235-250.
- IMDB, "Dangerous Moonlight", <https://www.imdb.com/title/tt0033511/>
- Instytut Książki. "Anna Zaranko Receives the 2023 Found in Translation Award", <https://instytutksiazki.pl/en/news,2,anna-zaranko-receives-the-2023-found-in-translation-award,9223.html>
- Instytut Polski, "Polish Studies", <https://instytutpolski.pl/london/polish-language/polish-studies/>
- Jabłoński, A., "Funkcje literatury kaszubskiej, jej potencjał edukacyjny i wykorzystanie mediów elektronicznych do jej propagowania", *Ars Educandi*, vol. 12 (2015), pp. 11-20. <https://doi.org/10.26881/ae.2015.12.01>
- Kamusella, T., "Xenophobia and Anti-Semitism in the Concept of Polish Literature", *Śląskie Studia Polonistyczne*, vol. 17 no. 1 (2021), pp. 1-18. <https://doi.org/10.31261/SSP.2021.17.06>
- Kozińska, M. A., "Zrozumieć A-level Polish, czyli o angielskiej maturze z języka polskiego jako obcego", *Języki Obce w Szkole*, vol. 2022, no. 2 (2022), pp. 107-116.
- Luboń, A., *Poza protokołem tłumacza: refrakcje znaczeniowe w teorii i praktyce przekładu poetów kręgu "Kontynentów"*, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2019.
- Luboń, A., "Comparative Hints Included: Contextual Links in English and Polish Poetry Translations by Jerzy Pietrkiewicz", *Tematy i Konteksty*, vol. 15 no. 10 (2020), pp. 84-100. <https://doi.org/10.15584/tik.2020.7>
- McDonald, T., "Marta Dziurosz's 'Truly Astounding' Translation From Polish Wins TA First Prize", *Society of Authors* (February 8), 2024, <https://www2.societyofauthors.org/2023/02/08/marta-dziuroszs-truly-astounding-translation-from-polish-wins-ta-first-prize/>
- Moczkoan, R., "The Problem of "Polishness" in the London Student Periodicals (*Życie Akademickie – Kontynenty*)", *Tematy i Konteksty*, Special Issue 1 (2020), pp. 248-274. <https://doi.org/10.15584/tik.spec.eng.2020.14>
- Najder, Z., *Joseph Conrad: A Life* [Trans. H. Najder], Rochester, NY: Camden House, 2007. <https://doi.org/10.1017/9781571136978>
- National Centre for Writing, "Emerging Translator Mentorships", <https://nationalcentre-forwriting.org.uk/get-involved/translators/etm/>
- Office for National Statistics, "Language, England and Wales: Census 2021", <https://www.ons.gov.uk/peoplepopulationandcommunity/culturalidentity/language/bulletins/languageenglandandwales/census2021>
- Okólski, M. and J. Salt, "Polish Emigration to the UK after 2004; Why Did So Many Come?", *Central and Eastern European Migration Review*, vol. 3 no. 2 (2014), pp. 11-37.
- Page, B., "Granta Shutters Portobello Imprint", *The Bookseller* (September 14), 2018, <https://www.thebookseller.com/news/granta-shutters-portobello-imprint-865286>
- Paloff, B., "Flow of Colours: The Impressionist Prose of the Polish Master Stylist Władysław Reymont", *Times Literary Supplement*, no. 6266 (2023), <https://www.the-tls.co.uk/articles/the-peasants-revolt-of-the-animals-wladyslaw-reymont-review-benjamin-paloff/>
- Pasterska, J., A. Luboń, and M. Wyrembelski, "Zagraniczne istnienie literatury polskiej", *Tematy i Konteksty*, vol. 15 no. 10 (2020), pp. 15-22. <https://doi.org/10.15584/tik.2020.1>
- Pięta, H., "On Translation Between (Semi-) Peripheral Languages: An Overview of the External History of Polish Literature Translated Into European Portuguese", *The Translator*, vol. 22 no. 3 (2016), pp. 354-377. <https://doi.org/10.1080/13556509.2016.1163812>
- Pospiszil-Hofmańska, K., "Confluences: On the Possibility of Describing a Transcultural History of (Micro) Literature – The Upper Silesian Perspective", *World Literature Studies*, vol. 14, no. 3 (2022), pp. 60-78. <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.6>

- Ranocchi, E., "Jan Potocki, the Greatest Author of the Polish Enlightenment as a French Writer", in P. Florczyk and K. A. Wisniewski (Eds.), *Polish Literature as World Literature*, New York and London: Bloomsbury Academic, 2022, pp. 35-48. <https://doi.org/10.5040/9781501387135.ch-002>
- Republic of Poland, "The United Kingdom", <https://www.gov.pl/web/unitedkingdom/bilateral-relations>
- Research in Poland, "Polish Nobel Prize Laureates", <https://researchinpoland.org/polish-nobel-prize-winners/>
- Rokosz, E., "Controversies Around The Painted Bird," in L. Harmon (Ed.), *Kosinski's Novel The Painted Bird in Thirteen Languages*, Leiden and Boston: Brill, 2022, pp. 14-23. https://doi.org/10.1163/9789004521926_003
- Rosiak, K., "Polish New Speakers of Welsh: Motivations and Learner Trajectories", *Language, Culture and Curriculum*, vol. 31 no. 2 (2018), pp. 168-181. <https://doi.org/10.1080/07908318.2017.1415925>
- Ross, J., "EBRD Literature Prize 2019: longlist announced", <https://www.ebrd.com/news/2019/ebrd-literature-prize-2019-longlist-announced.html>
- Ross, J., "EBRD Literature Prize 2020: selected longlist announced", <https://www.ebrd.com/news/2020/ebrd-literature-prize-2020-selected-longlist-announced.html>
- Ross, J., "EBRD Literature Prize 2021: selected longlist announced", <https://www.ebrd.com/news/2021/ebrd-literature-prize-2021-selected-longlist-announced.html>
- Ross, J., "EBRD Literature Prize 2022: selected shortlist announced", <https://www.ebrd.com/news/2022/ebrd-literature-prize-2022-selected-shortlist-announced.html>
- Sconosciuto, L., "EBRD Literature Prize 2023: shortlist announcement", <https://www.ebrd.com/news/2023/ebrd-literature-prize-2023-shortlist-announcement.html>
- Sconosciuto, L., "EBRD Literature Prize 2023: three finalists revealed", <https://www.ebrd.com/news/2023/ebrd-literature-prize-2023-three-finalists-revealed.html>
- Steemers, V., "La reconnaissance du récit francophone et subsaharien en édition anglophone à travers les prix de traduction", *Nouvelles Études Francophones*, vol. 32 no. 1 (2017), pp. 6-26. <https://doi.org/10.1353/nef.2017.0002>
- The Booker Prizes, "Full list of International Booker Prize winners, shortlisted authors, translators and books", <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/full-list-of-international-booker-prize-winners-shortlisted-authors-and-their-books>
- The Booker Prizes, "The International Booker Prize", <https://thebookerprizes.com/the-international-booker-prize>
- The Booker Prizes, "The Man Booker International Prize 2018", <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/international/2018>
- The Oxford-Weidenfeld Prize, <https://occt.web.ox.ac.uk/the-oxford-weidenfeld-prize>
- The Oxford-Weidenfeld Prize, "Previous Prize Years", <https://occt.web.ox.ac.uk/past-winners>
- The Warwick Prize for Women in Translation, https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/
- The Warwick Prize for Women in Translation, "Shortlist 2017", https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2017/shortlist2017/
- The Warwick Prize for Women in Translation, "Shortlist 2018", https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2018/shortlist2018/
- The Warwick Prize for Women in Translation, "Shortlist 2019", https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2019/shortlist2019/
- The Warwick Prize for Women in Translation, "Shortlist 2021", https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/womenintranslation/winner2021/shortlist2021/
- Wilczek, P., "Polish Nobel Prize Winners in Literature: Are They Really Polish?", *Chicago Review*, vol. 46, no. 3/4 (2000), pp. 375-377. <https://doi.org/10.2307/25304677>
- Zajas, P., "An Ethnography of the Production of Translation: Literatures from the (Semi) Periphery on the German Publishing Market", *Teksty Drugie*, vol. 2 (2016), pp. 154-173.

An Introduction to the Polish Literary Experience: reading, living, translating presently in Brussels

Yoana Ganowski

Université Libre de Bruxelles (ULB), Belgium

Adam Mickiewicz University, Poland

ORCID: 0000-0002-1385-5513

Abstract: The focus of this article is the experience of Polish literature in today's Brussels. The research aims to illustrate the presence of this literature through three main aspects. Firstly, the act of reading. Polish literature will be examined to identify its readership in Brussels. Secondly, the aspect of living literature in Brussels will be explored, discussing events such as meetings with authors, literature festivals, awards, book fairs, etc. as a promotional tool. The discussion will also include an author living in Brussels, Grażyna Plebanek, and her perspective on the city. Lastly, the role of translation in promoting Polish literature in Belgium will be briefly highlighted through the introduction of three key figures in the field.

Key words: Brussels, Polish literature, Polish literature abroad, multiculturalism, reading literature, living literature, translation, dissemination of literature.

Czytać, żyć i tłumaczyć: wstęp do polskiego doświadczenia literackiego we współczesnej Brukseli

Abstrakt: Niniejszy artykuł bada obecność polskiej literatury w Brukseli, koncentrując się na trzech kluczowych aspektach. Pierwszym z nich jest akt czytania, w którym analizowane będzie zainteresowanie literaturą polską wśród mieszkańców Brukseli. Drugim aspektem jest życie literackie, obejmujące wydarzenia takie jak spotkania autorskie, festiwale literackie, nagrody i targi książki, które promują literaturę polską. W tej części omówione zostaną również doświadczenia Grażyny Plebanek, polskiej autorki mieszkającej w Brukseli, oraz jej spojrzenie na miasto. Trzecim aspektem jest rola tłumaczenia w promowaniu polskiej literatury w Belgii, z naciskiem na trzy kluczowe osobistości w tej dziedzinie.

Słowa kluczowe: Bruksela, literatura polska, literatura polska za granicą, wielokulturowość, czytanie literatury, literatura żywa, przekład, upowszechnianie literatury

The country of Belgium is often challenging to comprehend due to its intricate composition. Indeed, the so-called "Plat Pays" is a federal constitutional monarchy with a parliamentary system divided into three

autonomous regions (Flemish Region, Walloon Region, and Brussels-Capital Region) and separated into three linguistic communities: Dutch-speaking, French-speaking, and German-speaking. Each of these communities also correspond to one of the three national languages. Due to the linguistic tripartite and complex history, Belgium has drawn its cultural traits from the neighbouring countries. Consequently, the French-speaking Belgians are inevitably influenced, relate to, and share certain characteristics of French culture, given the intrinsic link between language and culture. A similar phenomenon can be observed among Flemish-speaking Belgians, who are influenced by Dutch culture, and German-speaking Belgians, who are influenced by German culture. The three regions are not identical in terms of language, culture or tradition and therefore function in different ways. Nevertheless, there is one location where all of the languages and cultures converge: the city of Brussels. There, a synthesis of Belgian regional traditions exists. Brussels can be characterised as a unique entity, the distinctive nature of which can be attributed to two underlying phenomena. Firstly, Brussels is the capital of Belgium. The metropolis has naturally become a place where all national folklore and languages coexist, as it lies at the crossroads of the Latin and Germanic traditions, the two main elements of Belgian cultural heritage. As one of the three autonomous regions and the meeting point of the three linguistic communities, the capital plays a key role in the fair representation of all local, regional and national cultures. Secondly, as the seat of many European institutions and international organisations, such as NATO, Brussels has become a multicultural and multilingual city due to the presence of officials, cosmopolitan workers and expatriates who have brought their cultures to Brussels. As demonstrated in the following example:

Of the 1,048,491 Brussels residents counted in 2008, 295,043 (28.14%) were not Belgian nationals. When the number of Belgian citizens of foreign origin is added the figure rises to 50% of the population who have non-Belgian points of reference (Deboosere et al, 2008). Although members of the population are diversely affected by the city's international position as such, this high proportion of residents coming from a variety of horizons is the basis for the city's links with numerous spots on the globe. On the margin of the "official" internationalisation, encouraged by the authorities and major economic operators, these links also spawn the development of "globalisation from below" networks (for example Matonge (Central Africa), Rue de Brabant (Maghreb), Saint-Gilles (Poland), city centre (Asia),...). Certain international conflicts (Middle East, Congo) thus also deeply affect Brussels society¹.

Naturally, Brussels has developed into a significant cultural hub, offering new prospects and expanding the scope of possibilities. Brussels could be considered a cultural oasis, representing a multitude of people and their national cultural backgrounds. It would be wrong to define Brussels as simply a Belgian city, because it is in fact a city that embraces multicult-

¹ E.Corijn, C.Vandermotten, J-M. Decroly, E. Swyngedouw, *Brussels as an international city*, In: "Brussels Studies", Brussels: Synopses 2009, nr 13[online], p. 2.

turalism and is built on the many influences and cultural representations that exist there, as we can see in the excerpt below:

The composition of the Brussels population is becoming increasingly diverse, but the share of inhabitants that have the Belgian nationality has remained relatively constant over the past few years due to the numerous changes in nationality (...). Since 1st January 1989, there have been more than 200,000 changes in nationality in Brussels, leading to more children being born as Belgians. The share of the Belgian population below the age of 18 is larger than the age groups that belong to the active population. Therefore, nationality is no longer a reliable indicator of the extensive diversity in origin and cultural background of the Brussels population. Taking nationality at birth into account, 46% of the Brussels population is not of Belgian origin. Adding the children that are born as Belgians to parents who migrated, means that more than 50% of the Brussels population comes from abroad or is born to parents who migrated.²

The diversity is reflected in the cultural landscape of the city, which manifests in various ways. One such manifestation is literature, which frequently in this metropolitan context helps to introduce a nation's culture. Literature serves as a conduit for the multicultural population, enabling them to narrate their cultural heritage, but also to explore the cultures of others. The acquisition of knowledge through texts is not the only objective of literature; the act of engaging with literature, whether through reading, attending events with authors, attending literary festivals and book fairs, or otherwise, is also an essential part of the literary experience. The objective of this article is to illustrate how cultural exchange occurs through the medium of literature, with a particular focus on the Polish literary experience in Brussels. In addition, the article will demonstrate the various methods and formats in which Polish literature is presented, represented and disseminated within the local cultural context of Brussels. The experience of Polish literature in Brussels encompasses three distinct dimensions: reading, living, and translating. These dimensions will be further developed in the following text.

1. Reading Polish Literature in Brussels

The first encounter with Polish literature in Brussels is through the act of reading. The city is home to a diverse readership with an interest in Polish literature. The characteristics and composition of this readership influence the direction and content of discussions on Polish literature in the metropolis. These readers can be grouped into three distinct categories and each one of them play a significant role in perpetuating Polish literature in its written form in the capital. The first type of reader is the *explorer*, who uncovers a new universe through literature. Such readers, often from Brussels and with no ties to Poland, tend to categorise Polish literature as

² P. Deboosere, T.Eggerickx, E. Van Hecke and B. Wayens, The population of Brussels: a demographic overview, in "Brussels Studies [Online]", Synopses, Online since 12 January 2009, p. 8.

Slavic, failing to discern its true origins. Cécile Bocianowski provides an explanation for this observation in the following statement:

W Belgii znajomość autorów polskich – i uwaga ta zdaje się także ważna dla recepcji literatury polskiej we Francji – jest o tyle ograniczona, że przeciętny czytelnik, nie interesujący się kulturą czy literaturą słowiańską, często nie potrafi odróżnić pisarza polskiego, czeskiego czy węgierskiego. Literatura polska jest najczęściej postrzegana przez francuskojęzycznego czytelnika jako literatura słowiańska, a nie specyficznie polska³.

[In Belgium, knowledge of Polish authors – and this remark seems also important for the reception of Polish literature in France – is so limited that the average reader, not interested in Slavic culture or literature, is often unable to distinguish between Polish, Czech or Hungarian writers. Polish literature is most often perceived by a French-speaking reader as Slavic literature, not specifically Polish.]

The *explorers*, particularly those from Europe and Belgium, have a nuanced understanding of 20th-century Polish history. The majority of those readers are aware of the devastation caused by the Second World War and are conscious of the impact of the Soviet regime during the latter half of the century. Some of those readers are familiar with the events in question, having either been direct witnesses or having acquired their knowledge of the subject matter at school. Others have been informed about the events through various forms of mass media, including the broadcast media, but especially through cinema. Bocianowski further elaborates on this topic, stating:

Pod tym względem polskie kino jest lepiej znane, gdyż nierzadko spotyka się belgijskich znawców kina polskiego, którzy mają swojego ulubionego polskiego reżysera. Należy więc zacząć od obserwacji: czytelnik polskiej literatury w Belgii należy do pewnej niszy; niemniej jednak, o ile nie można niestety mówić o masowym odbiorze literatury polskiej, o tyle istnieje rzeczywiście belgijskie grono czytelników zainteresowanych literaturą polską⁴.

[In this regard, Polish cinema is better known, as it is not uncommon to meet Belgian experts in Polish cinema who have their favourite Polish director. Therefore, we should start with an observation: the reader of Polish literature in Belgium belongs to a certain niche. However, while we cannot talk about the mass reception of Polish literature, there is indeed a Belgian group of readers interested in Polish literature.]

Nevertheless, the aforementioned historical subjects continue to hold a fascination for Belgian and European readers, who are inclined to pursue further knowledge about these historical periods. They often do so through the medium of studies, testimonies and literature. Bocianowski, however, observes that Polish literature remains relatively unpopular in Belgium, as well as in Brussels, and reaches only a limited demographic. Despite this lack of popularity, a small number of Polish authors have successfully had their books reach Belgium. To illustrate, Ryszard Kapuściński's literary reports continue to captivate readers across Western Europe, especially in the French-speaking community. The French publishing house Flammarion's

³ C. Bocianowski, *Jak nas czytają za granicą? (Ankieta 1)*, In: "Czytanie Literatury", Łódź: Łódzkie Studia Literaturoznawcze 2015, nr 4, p. 343.

⁴ *Ibidem*.

release of his complete works in French in 2014 serves as a testament to his success. The editor of the publication wrote about this achievement as follows:

Depuis sa mort, en 2007, on ne cesse de redécouvrir le reporter exceptionnel qu'il [Kapuściński] était. Ce volume rassemble ses plus grands textes ainsi que des extraits d'un recueil de jeunesse inédit en français. Lire « Kapu », c'est rencontrer non seulement un formidable témoin du XXe siècle, observateur inlassable des conflits et des révolutions (de la guerre civile en Angola à la chute des régimes dictatoriaux en Éthiopie ou en Iran, des soubresauts de l'Amérique latine à la désintégration du bloc soviétique), un homme de terrain au regard d'ethnologue, qui a pour maîtres mots curiosité et empathie, mais aussi un écrivain de talent, explorateur passionné de la frontière entre écriture documentaire et littérature, dans la lignée d'un Albert Londres ou d'un Truman Capote⁵.

[Since he died in 2007, we have continued to rediscover the exceptional reporter that he was. This volume brings together his greatest texts as well as extracts from a youth collection previously unpublished in French. To read "Kapu" is to meet not only a formidable witness of the 20th century, a tireless observer of conflicts and revolutions (from the civil war in Angola to the fall of dictatorial regimes in Ethiopia or Iran, of the upheavals of Latin America to the disintegration of the Soviet bloc), a man in the field with the perspective of an ethnologist, whose keywords are curiosity and empathy, but also a talented writer, passionate explorer of the border between documentary writing and literature, in the tradition of an Albert Londres or a Truman Capote.]

Other examples include Polish writers who were awarded the Nobel Prize in Literature, which subsequently facilitated the dissemination of Polish literature in Belgium. The older generation may be familiar with Sienkiewicz's *Quo Vadis*, which is regarded as a classic of world literature. The younger generation, however, will appreciate the originality and intricate simplicity of Wisława Szymborska's poetry. More recently, Olga Tokarczuk has emerged on the Belgian literary scene, having been awarded the prize in 2018. Finally, it is important to refer to both Stanisław Lem and Andrzej Sapkowski, esteemed authors in the realm of science fiction and fantasy. Their literary works have been adapted into numerous films and video games, thereby achieving international renown, even in Belgium.

The second type of reader is the *Polish reader*, who often is a member of the Polish diaspora and is therefore familiar with the language and culture of their native country. Readers from this category wish to remain informed about developments in their homeland. In their article *Polish Immigration in Belgium since 2004: New Dynamics of Migration and Integration?* François Levrau et al. present a comprehensive overview of the demographic shifts and socio-economic impacts of Polish immigration to Belgium since 2004. Their report states that "*In 2008, 30,392 Poles were officially living in Belgium; this number increased to 43,085 in 2010*"⁶. A level that has remained consistent since 2010⁷. A notable proportion

⁵ R. Kapuściński, *Oeuvres*, Paris: Flammarion, 2014, p. 5.

⁶ F. Levrau and others, *Polish Immigration in Belgium since 2004: New Dynamics of Migration and Integration?*, In: "Ethnicities" 2014, nr 14.2, p.310.

⁷ Statbel (the Belgian statistical office), *Aperçu statistique de la Belgique*, Bruxelles 2020, p. 15.

of this population actively maintains a relationship with their linguistic heritage. It is evident that the Polish diaspora in Belgium holds a strong attachment to their homeland, and this sentiment is often instilled in their children. Indeed, young members of the Polish community have the option of furthering their knowledge of the language and history through a parallel educational system in so-called Polish schools, which are supported by the Polish government. Such institutions are present in a number of countries, including Belgium, where the best known are situated in Antwerp and Brussels. As part of the academic curriculum, students are required to engage with Polish literature. The required reading list is designed to provide students with an introduction to Polish literary works. With regard to adults, they sometimes participate in or organize various events with the objective of promoting literature. For instance, there are a few bookstores in Brussels that are exclusively devoted to Polish literature. Nevertheless, it is worth mentioning that not all Poles in Brussels are necessarily involved in Polish literary life.

The final category of readers is that of the *specialists*. This category includes all cultural representatives from various cultural centres and institutions representing Poland in Brussels and the European Union. It also features representatives and offices of various Polish regions, members of official institutes, as well as scholars, students, researchers, and professors from Belgian universities where there is a department of Polish studies, present in the capital. The *specialists* encourage the dissemination of Polish literature and culture to the residents of Brussels through a range of initiatives, including meetings with authors, conferences, and lectures that sometimes might even take place within the premises of the Polish Embassy in Belgium. They also often arrange literary panels on days dedicated to Polish culture, such as the annual Polish Day in Brussels at Cinquantenaire Park. Furthermore, Polish studies departments at Belgian universities frequently organize events with the objective of promoting Polish literature. One such example is the activities of the Free University of Brussels (Université Libre de Bruxelles or ULB).

2. Living Polish Literature in Brussels

In order to gain a full understanding of a literary work, it is essential to engage with it in a proactive manner. One of the most common locations for such engagement is a university. At these institutions, scholars are immersed in teaching, sharing, and discussing literature, thereby making it more accessible to students and the general public. The Free University of Brussels (ULB) has a faculty dedicated to Language, Translation, and Communication, which is home to the oldest Slavic Studies department in Belgium. The department

was established in 1925 by the Polish government⁸ with the specific objective of conducting research into Slavic languages, literatures, and cultures. One of the department's sub-divisions is the Chair of Polish Studies. Over the course of nearly a century, the "*Brukselska polonistyka*"⁹ has amassed a substantial historical legacy, guided by a series of esteemed professors. Professor Dorota Walczak-Delanois, currently in charge of the department, recounts the history of her predecessors in the following sentences:

Tout d'abord, en 1925, la chaire de polonais et de slavistique fondée par le gouvernement polonais est occupée par Waclaw Lednicki (1891–1967), (...). Lednicki a été un fin connaisseur de la littérature française, russe et polonaise. Il a enseigné à l'Université Jagellonne, à l'Université libre de Bruxelles, à Harvard University et à l'Université de Californie à Berkeley. Claude Backvis (1910–1998), né à Bruxelles, (...) va continuer l'œuvre pédagogique et scientifique de son prédécesseur, consacrée à la fois à la Russie et à la Pologne (...). Son successeur dans l'enseignement et la recherche polonaise, Marian Pankowski (1919–2011), via sa prédilection pour la poésie puis les romans et les pièces de théâtre, va activer, en plus du travail académique, sa double appartenance à la langue polonaise et française, dans son écriture littéraire. Alain Van Crugten (né en 1937) va également pouvoir joindre les connaissances d'un germaniste et d'un slavisant en tant qu'académicien et écrivain. Derrière ces faits biographiques se trouve aussi son ressenti d'appartenance : appartenance à la culture et à la civilisation européennes d'avant-guerre, à la culture francophone ou à la ville de Sanok transportée dans le cœur de Bruxelles (...). Le professeur Alain Van Crugten, qui m'accueillit en 1998 au sein de la slavistique, dit avec son humour habituel qu'en slavistique, à Bruxelles, il y avait eu des spécialistes de l'Histoire, du baroque polonais et du théâtre polonais, et qu'à présent s'y trouvait un spécialiste de la poésie polonaise d'avant-garde. C'est cette poésie justement qui me servira fréquemment dans la recherche et dans les cours pour raconter aux étudiant/e/s les aléas de l'identité polonaise au travers des textes littéraires et historiques¹⁰.

[First, in 1925, the chair of Polish and Slavistics founded by the Polish government was occupied by Waclaw Lednicki (1891–1967), (...). Lednicki was a fine connoisseur of French, Russian, and Polish literature. He taught at the Jagiellonian University, the Free University of Brussels, Harvard University, and the University of California in Berkeley. Claude Backvis (1910–1998), born in Brussels, (...) continued the educational and scientific work of his predecessor, dedicated to both Russia and Poland (...). His successor in teaching and researching the Polish language, Marian Pankowski (1919–2011), through his predilection for poetry then novels and plays, enabled, in addition to academic work, his dual belonging to the Polish and French language, in his literary writing. Alain Van Crugten (born in 1937) was also able to combine his knowledge as a Germanist and a Slavic scholar in his career as an academician and writer. Behind these biographical facts, there is also his feeling of belonging: belonging to pre-war European culture and civilization, to French-speaking culture, and to the town of Sanok transported to the heart of Brussels (...). Professor Alain Van Crugten, who welcomed me into the Slavic Studies department in 1998, said with his usual humour that in the department, in Brussels, there had been specialists of History, Polish Baroque, and Polish theatre, and that now there was a specialist in avant-garde Polish poetry. It is precisely this poetry that I will frequently use in research and in classes to tell students about the vagaries of Polish identity through literary and historical texts.]

⁸ D.Walczak-Delanois, C.Bocianowski, in *Wytłumaczyć i przetłumaczyć. La Pologne et la Belgique au travers des expériences pédagogiques, scientifiques et littéraires à l'Université libre de Bruxelles*, In : *La Pologne Des Belges : Évolution d'un Regard (XXe–XXIe Siècles)*, ed.Przemysław Szczur, Kraków: Unum Press, 2021, p. 128.

⁹ Department of Polish studies in Polish.

¹⁰ *Op.cit.*, p. 127–128.

The department of Polish Studies has benefited from the contributions of specialists with expertise in a range of disciplines, including the history of literature, translation, theatre, prose and poetry. Each of them has brought a unique perspective to the department, enriching the learning experience for students, and has played a crucial role in maintaining the presence of Polish language and literature in the educational system of Brussels. In order to encourage students to continue their studies of Polish literature, professors have also employed the use of narration and textual analysis as fundamental teaching instruments. The act of storytelling, when taught and analysed, imbues literature with a tangible quality that amplifies its impact and reception. The text thus becomes a tool, providing context and structure to a cultural environment. The acquisition of languages, transmission of historical information and appreciation of cultural nuances frequently occur through the medium of text, as it serves as an intermediary between cultures and allows the reader insight into the author's perspective. This, in turn, facilitates a deeper understanding of the other's culture. The teaching of these skills is conducted in an engaging and beneficial manner, enabling students to learn in an enjoyable and effective way. Professor Walczak-De-lanois offers some information about the methodology she employs to teach Polish literature and language in Brussels:

La notion ludique d'apprentissage par les jeux et l'amusement permet la valorisation du savoir-faire tout en introduisant un savoir pur sur la langue et un savoir contextuel sur la littérature (...). J'ai ainsi choisi la pédagogie active et les « ateliers » créatifs pour mon enseignement (...). Cependant, j'aimerais citer quelques expériences en guise d'exemple : 1. L'expérience des ateliers de traduction (...). 2. L'expérience de l'élaboration d'un spectacle qui a été présenté à la Journée portes ouvertes de l'université et au Consulat de la République de Pologne à Bruxelles (...). 3. La création par les étudiants de leurs propres poèmes à la manière du Moyen Âge ou du poème libre contemporain (...). En cours de littérature, dans la rencontre de la poésie et de la langue polonaise, la (re)découverte de la lecture de poèmes se trouve justement face à différents aprioris et à des expériences rarement positives remontant aux temps de l'école. Il y a encore autre chose : le texte littéraire en format de poème permet, en l'occurrence, dans un petit laps de temps durant lequel se déroule l'unité d'enseignement, c'est-à-dire le cours, la leçon, de se mesurer avec le défi de l'analyse, du savoir sur les courants littéraires ou les histoires littéraires, avec efficacité et sans la contrainte d'avoir trop peu de temps¹¹.

[The ludic notion of learning through games and amusement allows the valorisation of *savoir-faire* while introducing pure knowledge of the language and the contextualization of literature (...). I therefore chose active pedagogy and creative “workshops” to teach (...). However, I would like to cite a few experiences as examples: 1. The experience of translation through workshops (...). 2. The experience of producing a show that was presented at the University's Open Day and the Consulate of the Republic of Poland in Brussels (...). 3. The creation by students of their poems in the style of the Middle Ages or a contemporary free poem (...). In literature class, through the encounter of poetry and the Polish language, the (re)discovery of the reading of poems finds itself faced with different preconceptions and rarely positive experiences dating back from high school days. There is something else: the literary text in poem format allows, in this case, in a small period during which the teaching takes

¹¹ *Ibidem*, p. 130–132.

place, in other words during the course, the lesson, to measure oneself with the challenge of analysis, of knowledge of literary current or history of literature efficiently and without the constraint of having too little time.]

The teaching of Polish literature is done through play, exercise, and translation, i.e. active teaching that embodies literature and combines practice with theory, while at the same time offering the possibility of linguistic progress and knowledge acquisition. However, there are many constraints on teaching philology abroad, as Professor Walczak-Delanois mentions: the lack of time, but above all the indirectly noticed inequalities caused by the heterogeneity of the student body. Indeed, students from a variety of social classes, and cultural and educational backgrounds attend the same courses. For example, some students may possess prior knowledge of Polish history or literary theory, while others may lack such familiarity. Students may also be of diverse ethnic backgrounds: some may be Belgian nationals, others Polish, while still others hail from other countries. Therefore, it is the teacher's task to adapt their lessons to the level of each class, which is complicated by this type of student group. It is of the utmost importance to acknowledge and address these differences when lecturing, to ensure that all students have an equal opportunity to learn. However, literature remains a crucial and unavoidable component of the process of learning the language, as it provides invaluable insight into the culture.

Another methodological strategy employed by Professor Walczak-Delanois for teaching literature is that of organising literary events. She explains this approach as follows: *“L'explication et la traduction, la recherche personnelle des équivalents culturels pour la meilleure compréhension de la matière ont lieu aussi durant les rencontres avec des écrivains”*¹². As a result, the chair of Polish Studies frequently convenes meetings with writers, poets, artists, and literature specialists, which prove to be highly beneficial for students. Such encounters afford students the chance to engage directly with authors and their works, aiding them in experiencing literature in a more meaningful manner as they actively connect with it. These encounters have been occurring on a regular basis for over two decades and are often open to an audience external to the university. The Polish Studies department has welcomed a number of distinguished visitors over the years. One such guest was none other than Olga Tokarczuk herself. In her own words, Professor Walczak-Delanois describes this meeting, as transcribed here:

Une de ces rencontres restera à jamais gravée dans la mémoire des étudiants et des professeurs : c'est la rencontre avec Olga Tokarczuk qui nous a raconté, dans un petit local, comment elle voulait écrire des poèmes et comment elle était devenue écrivaine. À l'issue de cette rencontre, elle a reçu un cahier fait en cours par l'équipe des étudiants et profes-

¹² *Ibidem*, p. 131. Translation: The explanation and translation, the personal search for cultural equivalents for a better understanding of the material also take place during meetings with writers.

seurs. On y trouve un ensemble de pastiches de son style et leurs mains dessinées en guise d'hommage au talent de cette écrivaine, longtemps avant l'attribution de son prix Nobel¹³.

[One of these meetings will remain forever engraved in the memory of students and Professors: it was the meeting with Olga Tokarczuk who shared with us, in a small classroom, how she wanted to write poems and how she became a writer. At the end of this meeting, she received a notebook made in class by the group of students and teachers. Inside [of the notebook] there was a set of pastiches of her style and their hands drawn as a tribute to her talent as a writer, it was long before she won the Nobel Prize.]

Among the numerous noteworthy meetings held at the university, it is worth mentioning the one with the late Paweł Huelle in November 2003. In December of the same year, the poet and translator Julia Hartwig visited the ULB campus to participate in a morning devoted to poetry. In 2004, two literary matinees were organised: one in March with poet Natalia Pietrucha and another in November with writer and NIKE prize winner Joanna Olczak-Ronikier. In May 2005 and February 2006, Marian Pankowski and Alain Van Crugten, the former heads of the Polish Studies department, returned to the university to discuss their respective works with students at the ULB. In November 2013, the renowned poet Szczepan Kopyt was invited to talk about his socially engaged poetry at an event held at the Maison des Arts of the ULB. In 2014 and 2016, respectively, Grażyna Plebanek, who is currently based in Brussels, and Jaś Kapela were invited to participate in events. In 2017, a meeting was convened around the performer Monica Drożyńska, during which the discussion centred on her story as an artist and the concept of embroidered words. On 29 November 2018, a conference titled “*Quasi-literary collages*” was held at the Maison des Arts of the Free University in Brussels. The conference featured an intervention by Michał Rusinek, author, president of the Wisława Szymborska Foundation, and professor at the Jagiellonian University. In the same year, an exhibition was organised at the Napiórkowska Gallery, near the Mont des Arts in Brussels. The exhibition presented 25 collages by Wisława Szymborska, the 1996 Nobel Prize for Literature laureate, imported from the Wisława Szymborska Foundation in Krakow. It was inaugurated on 30 November with a conference entitled “*La traduction intersémiotique: Bons mots et collages de Wisława Szymborska*” and was jointly organised by the Polish Studies department at the ULB and the Polish Embassy in Belgium. Following this, the poet and translator Krzysztof Siwczyk and his translator into French, Isabelle Macor, were the main guests at the event “*Découpage et collage du sensible*”, which was held in March of the following year. The discussion centred on the process of poetic creation and translation, with particular focus on the insights and methodologies of two keynote speakers. In November of 2021, a session with Julia Fiedorczuk was hosted for the students. In more recent times, the Department of Polish Studies at the ULB has organized an international conference entitled “*Du Poème*

¹³ *Ibidem*, p. 133.

*en prose jusqu'au Slam: sur l'évolution du récit poétique du XIXe au XXe siècle/Od Poematu prozą do Slamu: O ewolucji powieści poetyckiej od XIX do XX wieku*¹⁴. The three-day conference, which was held from 4 to 6 December 2023, concluded with a performance of slam poetry. Belgium was represented by Marie Darah and Ines Bernoux, while the Polish slam scene was represented by Smutny Tuńczyk (Sad Tuna). More recently, during the last meeting at the ULB, internationally renowned poet Ewa Lipska and musician Leszek Wiśniowski were invited guests and delivered a presentation of their show “*Awaria Świata*”. The show is a collaborative encounter between the two artists who have successfully combined the lyricism of poetry with the openness of music, thereby creating a unique artistic expression that transcends the limitations of either medium alone. The intricate sounds of jazz and the beautifully crafted poems interact in a manner that reveals the intricate complexities of our broken world. The songs featured in the show are original compositions, skilfully crafted to intertwine with the poet's poems from two collections, namely *Czytnik linii papilarnych*¹⁵ and *Pamięć operacyjna*¹⁶. This representation took place on 15th April 2024. The event was organised with the support of the Faculty of Letters, Translation and Communication, the Department of Languages and Literature, the Philixte and Tradital Research Centres, the Department of International Relations of ULB, the Małopolska Region Representation in Brussels, the Polish Institute in Brussels, the Embassy and Consulate of the Republic of Poland in Brussels. These events demonstrate the continued vitality and representation of Polish literature in the Belgian and European capital. It is through such events that literature is brought to a diverse audience, allowing the different types of readers mentioned in this article to actively engage with it. The experience of literature is not only a matter of reading texts, but also of meeting the authors of these works. On the one hand, such encounters facilitate the discovery of literature through an author and their distinctive literary universe. On the other hand, they are an invitation to the opening up of a different literary landscape, a different culture in the broadest sense. Through such encounters, one learns to understand, to visualize, to comprehend and to live literature so as to create one's own version, one's own interpretation of the culture that one discovers through the writers and their texts. Meetings with authors, poets, and other artists can be highly beneficial for the public, students, and organisers,

¹⁴ Translation: From Prose poem to Slam: on the evolution of the poetic narrative from the XIX to the XXI century. Organized with the help of the Polish Institute Brussels, the Embassy of the Republic of Poland in Belgium, the regions of Wielkopolska and Małopolska, the Tradital and Philixte research centres of the ULB. With the support of the ULB, the Adam Mickiewicz University of Poznan, the non-profit organization “Elles sans frontières”, the French Embassy in Belgium, and the University of Liège.

¹⁵ E.Lipska, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015.

¹⁶ E.Lipska, *Pamięć operacyjna*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017.

as well as for the artists themselves. Such discussions frequently involve in-depth reflections upon the role of literature in the contemporary world and the manner in which it addresses a range of social issues, including feminism and ecological concerns. They also touch on a critical examination of socio-cultural perspectives. During these meetings, the public is able to gain a more direct and tangible understanding of Polish literature, which often leads to a deeper engagement with literature and texts. Ultimately, these encounters pave the way to a more playful approach to the learning of literature, enabling the diverse cultures embodied by the students and the general public to connect and interact with the one being studied. Those events, as they are located in Brussels, provide a valuable opportunity for Polish literature to benefit from international exposure. The direct presence of authors and their texts in the city simplifies the immediate dissemination and promotion of Polish culture across Western Europe.

In addition, in a more European context, Polish literature can also be promoted through alternative means, such as book fairs, literary festivals, and prizes. The European continent is home to a number of prestigious literary awards, including the Nobel Prize, the International Booker Prize, and the European Book Prize. Nevertheless, one award that is *de facto* based in Brussels stands out as a potentially valuable promotional tool: the European Union Prize for Literature (EUPL). The EUPL is an annual prize funded by the European Commission, which was established in 2009 with the objective of promoting and supporting young authors from the European Union. It is organised by the Federation of European Publishers (FEP) and the European and International Booksellers Federation (EIBF). The following is an explanation of the manner in which the award is implemented:

The aim of the European Union Prize for Literature (EUPL) is to put the spotlight on the creativity and diverse wealth of Europe's contemporary literature in the field of fiction, promote the circulation of literature within Europe, and encourage greater interest in non-national literary works. The Prize competition is open to 41 countries currently involved in the Creative Europe program. Each year, national organisations in a third of the participating countries nominate potential winning novels, making it possible for all countries and language areas to be represented over a three-year cycle. The Prize is financed by the Creative Europe program of the European Union, which aims to achieve three main goals: promote cross-border mobility of those working in the cultural sector, encourage the transnational circulation of cultural and artistic output, and foster intercultural dialogue¹⁷.

Over time, a number of Polish authors have been selected by the jury, including Jacek Dukaj in 2009, Magdalena Parys in 2015, Marta Dzido in 2019, and Piotr Pazinski in 2012. These individuals went on to win the prize in their respective years. The intention behind the establishment of the prize is laudable. The prize winners are awarded a sum of 5,000 euros and institutional support to assist with the translation and promotion of their books.

¹⁷ European Union Prize for Literature (EUPL), *What is the EUPL?*, European Union, <https://eu prizeliterature.eu/what-is-eupl>, accessed 26.04.24.

Nevertheless, the literary award has generated some debate amongst literary critics and specialists. The award has been perceived by some as a soft power tool for the promotion of European cultural values and political ideals, as it tends to recognise authors who espouse similar beliefs. There are concerns that the prize does not afford equal opportunity for all authors, given that those espousing the ideology of the European Union have a distinct advantage in terms of eligibility. Only those aligned with this perspective are considered for the award, and those selected are subsequently afforded significant exposure and attention. Therefore, it can be argued that the EUPL represents a potential instrument for conveying and shaping a common cultural identity across the entire Union. It is a framework that encourages a pattern of thought centred on linguistic, cultural and political issues and, in doing so, discriminates against authors who do not align themselves with these values. As Núria Codina Solà and Jack McMartin explicate in their article *The European Union Prize for Literature: Disseminating European Values through Translation and Supranational Consecration*:

The EUPL is an annual literary prize funded by the European Commission to support emerging writers and to promote the circulation of European literature within and beyond the European Union (...). We argue that the EUPL (along with other EU-sponsored prizes like it) can be understood as instruments of soft power, where (foreign) policy goals are achieved through the prizing of a certain set of aesthetic, political and commercial values associated with the European integration process¹⁸.

However, despite the ambiguity surrounding its real role, the prize offers a very valuable opportunity for authors to be published and have their work translated into the languages of the European Union. The prize is also beneficial for young authors who wish to expand their readership across Europe. Thanks to the wide scope that the prize covers, authors are able to stand out and share their works on a continental scale. The EUPL can therefore be regarded as a preliminary step towards the establishment of a unified European book market. Although the duality of its symbolism can be confusing, its promotional aspect towards an opening to Europe and translation remains appealing, as it provides a voice to countries that are often outside of the main literary trends of the European Union. Moreover, it offers a forum for authors from beyond the conventional European literary landscape, with a particular focus on those hailing from Central and Eastern Europe, including Polish literature. As explained by Núria Codina Solà and Jack McMartin:

(...) [T]his chapter explored the impact of European values on the EUPL's organisational makeup, winners' profiles, translation flows, and textual dynamics and put a finger on the double-edged ambivalences of prizing and translation as main consecratory strategies in

¹⁸ N. Codina Solà, J. McMartin, *The European Union Prize for Literature: Disseminating European Values through Translation and Supranational Consecration*. In *Culture as Soft Power*, ed. Elisabet Carbó-Catalan and Diana Roig-Sanz, Berlin/Boston: De Gruyter 2022, p. 344.

the cultural field. Both serve to enhance a literary work's symbolic and economic value and tend to amplify one another, a dynamic EUPL organisers are keen to exploit: having been translated into no more than four languages was a prerequisite for consideration; and once prized with the EUPL, winning books found publishers in an average of nine new languages. Each EUPL-consecrated work is also a carrier of political value(s), as demonstrated by the thematic analysis of the winning texts in the European Stories anthology. Although mutually imbricated in this way, prizing and translation are often at odds with each other and function as centripetal and centrifugal forces respectively when it comes to notions of linguistic and cultural diversity. In the context of the EUPL, translation creates a centrifugal movement that contributes significantly to the diversification of European literature beyond the dominance of Western European canonical works from major cultural and political powers such as Britain, Germany, France, Spain, or Italy, and the (semi-)central languages they claim¹⁹.

The prize helps European authors and literature become recognised and reach new audiences across the continent. The EUPL is one of the essential tool for the survival of literature in Europe and has become an integral part of literary life in the EU and Brussels. The award ceremony also plays an important role in the literary life of Brussels as a city. This year's award ceremony was held during the "Brussels Book Fair".

For over half a century, the book fair in the Belgian capital has been a prominent attraction for bibliophiles, annually attracting thousands of visitors. It serves as a meeting point for writers, poets, publishers, and booksellers. The organisers are dedicated to showcasing a diverse range of languages and regions, encapsulating this vision as follows: "*Au cœur de la Babel qu'est Bruxelles avec ses 184 nationalités, la Foire est le lieu où lecteurs.rices et auteurs.rices se mêlent pour créer de nouveaux archipels de mots et d'images*"²⁰. Annually, the fair bestows an exceptional regional guest with an honour. In the current year, the honoured guest was the European Union.

Alors que la Belgique assure la présidence du Conseil de l'Union européenne et que des élections européennes cruciales ont lieu dans quelques semaines, c'est l'Union européenne et ses littératures qui sont à l'honneur, cette année, à la Foire du livre de Bruxelles, autour du slogan fédérateur « L'Union européenne, c'est toi, c'est moi, c'est nous. » (...) ²¹.

[While Belgium holds the presidency of the Council of the European Union and crucial European elections take place in a few weeks, it is the European Union and its literatures that are at the forefront of honour, this year, at the Brussels Book Fair, around the unifying slogan "The European Union, it's you, it's me, it's us." (...)]

One of the honorary guests at the fair was the Polish novelist Magdalena Parys, representing Poland and its literary landscape. The majority of

¹⁹ *Ibidem*, p. 368-369.

²⁰ Foire du Livre de Bruxelles, *À Propos*. Foire du Livre de Bruxelles, Bruxelles 2024, Website : <https://flb.be/lassociation/>, accessed on 26.04.24. Translation: "At the heart of the Babel that is Brussels with its 184 nationalities, the Fair is the place where readers and authors mingle to create new archipelagos of words and images".

²¹ Foire du Livre de Bruxelles, *Dossier de Presse*, Bruxelles 2024, p. 1. https://flb.be/wp-content/uploads/2024/03/FLB2024_DP_GLOBAL.pdf, accessed 26.04.24.

attendees at the Brussels Book Fair are Belgian. Consequently, such events provide a valuable opportunity for foreign literature to engage directly with potential readers from diverse cultural backgrounds. Authors participating in these events are often prominent figures within the Polish literary community. The reception of Polish literature in Brussels is analogous to that of neighbouring countries and Polish literature is exported to Belgium through the form of translations. Nevertheless, for a work to be considered for translation, it must first have achieved a certain level of success in its original language. The Polish books that capture the interest of Belgian readers frequently encompass either works regarded as classics of Polish literature, including, for example, the writings of Sławomir Mrożek and Czesław Miłosz, especially if they are historical narratives or testimonies, or authors with a particular connection to Belgium, such as Marian Pankowski. Furthermore, the works of contemporary authors who have received literary recognition, such as Andrzej Stasiuk, Agata Tuszynska, Szczepan Twardoch, and others, have also been available on the Belgian book market.

Another occasion on which literary works may reach new readerships in Brussels, in particular with regard to poetic works, is the *Transpoesie Festival*. The event is held annually around 26 September, the date marking the European Day of Languages and Linguistic Diversity. The European Union National Institutes for Culture (EUNIC) in Brussels has been organising this event since 2011, featuring panels of European poets chosen by the relevant national or cultural institutes in Brussels, who each represent a different European country. These poets often compose new original works for the occasion, which are written in their native language and subsequently translated into French and Dutch. Since its inception, 294 European poets have participated in the festival, resulting in the creation of 314 poems through this initiative. The participating poets write their texts around a theme proposed by the event organisers and then convene in Brussels during the festivities to discuss the topic. One of the defining characteristics of the event is the distinctive nature of the venues in which it is held. For example, when Natalia Malek was among the attendees last year (in 2023), the public had the opportunity to meet the Polish poetess during a lunch debate at Hannon House, a magnificent example of Brussels Art Nouveau architecture. Guests also had the chance to witness her performances in the Citizens' Garden, a beautiful garden situated adjacent to the Wiertz Museum, hidden behind the European Parliament building. The festival's locations play a pivotal role in fostering an engaging atmosphere, offering readers the opportunity to explore iconic Brussels sites and immerse themselves in European poetry. Since 2014 and the intervention of Tomasz Różycki, Polish poets have been invited almost every year: Wioletta Greg in 2016, Krzysztof Siwczyk in 2017, Jakub Kornhauser in 2018, and Krystyna Dąbrowska in 2019. The festival was maintained during the COVID-19 pandemic and adapted to an online format through Zoom and

was streamed live on Facebook. That year (2020), Kamila Janiak shared her poems with the public all over the world. Over the past few years, Julia Fierdoczuk (2021), Zuzanna Bartoszek (2022), and Natalia Malek (2023), Małgorzata Lebda (2024) have been afforded the opportunity to present their poetry in the European capital. These elements prove once again that Polish literature is fully present in the city and can be experienced differently each time.

The capital happens to be a place where literature can freely and actively exist. Indeed, Brussels is reputed to be a city with a long and distinguished literary tradition, having been the residence of numerous famous authors, including Victor Hugo and Charles Baudelaire. Even today, Brussels continues to attract prosaists and poets, sometimes from Poland, to stay here for shorter or longer periods. Among these writers is Grażyna Plebanek, who contributes to the vibrant literary scene of the city. Since 2005, the Polish writer, columnist, and author of novels has been residing in Brussels. In 2020, she further described her connection to the metropolis by writing a book entitled *Bruksela. Zwierzęcość w mieście* (2021)²². The book was issued by the publishing house *Wielka Litera* and was a part of the *Podróż nieoczywista* series. In this series, the books are written from the perspective of expatriate authors who create a literary travel guide for a Polish readership, offering them a unique perspective on the city in which they reside. The format selected by Plebanek in this literary work is noteworthy for its subjective approach. Indeed, the author guides the reader through a journey in the city, revealing the locations in Brussels that hold significance to her. She employs illustrations to portray and highlight the locations, monuments, parks, and streets that she frequents and admires. The writer introduces the reader to Brussels, also known as “Bru” in her narrative, which stands out because it is seen through her distinctive perspective:

Jestem w Brukseli beznadziejnie zakochana. Od lat nieobiektywna, oddalam się stąd na dwa, maksymalnie trzy tygodnie, bo już po kilku dniach czuję się jak na odwyku. (...) Pisząc tę książkę, opowieść o moim ukochanym mieście, chcę przemyścić jedną tylko radę: (...) Wyjdźcie na ulicę, (...). Idźcie tam, gdzie prowadzą zmysły i intuicja. Bądźcie brukselskim psem, kundlem przemykającym za tropem, który tylko jemu wydaje się ciekawy. Dziewczynką, która przykuca, żeby z tej perspektywy podziwiać świata. Chłopcem, który wypina się i sika na to, co reprezentacyjne i błyszczące. Bruksela nie szumi rzeką, bo rzekę tu замуrowano, ale jej opowieściami (...). Jest tyle Brukseli, ile patrzących, wachających, dotykających, jej poręczy, ścian, przysiadających na trawnikach (...). Nie oglądajcie tego, co wypada. Poznajcie jedną ulicę, jedną dzielnicę, jeden park – za to dobrze. Tak, żeby potem się śnił, wyświetlał pod zamkniętymi powiekami. To jest Bruksela²³.

[I am hopelessly in love with Brussels. I have been biased for years, I only leave for two, three weeks at most, because after a few days I feel like I'm in rehab. (...) While writing this book, a story about my beloved city, I want to smuggle in only one piece of advice: (...) Go out into the streets, (...). Go where your senses and intuition lead. Be a Brussels dog, a mutt

²² G. Plebanek, *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*, Warszawa: Wielka Litera 2021.

²³ *Ibidem*, p. 15–19.

following a trail that only he finds interesting. A girl who crouches down to admire the world from this perspective. A boy who sticks out and pees on everything that is presentable and shiny. Brussels does not roar with the sound of the river, because the river was walled up here, but with its stories (...). There are as many Brussels as people are looking, smelling, touching, its railings, its walls, sitting on the lawns (...). Don't go and see the obvious sights. Get to know one street, one district, one park – but completely. So that when you dream, you could display it under closed eyelids. This is Brussels.]

The author's profound interest in the capital is evident throughout the book and in her interactions with the city. Brussels serves not only as a backdrop, but also as a transformative force in the writer's life. This symbiotic relationship between the individual and the urban environment is a recurring theme in literature set in urban areas, where the city becomes an instrument that shapes one's identity and one's experiences. Michael Ian Borer provides the following explanation of this phenomenon:

The roles of vision and sight will be discussed first simply because this sense accounts for the majority, or at least the most easily perceivable, of social ways people interact with strangers throughout the urban public realm (...). The creation of symbolic representations of the city is a coping mechanism necessary for dealing with the city's potentially overwhelming physicality and visual stimulation (...). Because the city is so large, these representations are essential for urban living. They become the foundation for a common language within and about the city. In their seminal article on the subject, Wohl and Strauss (1958) showed that people attach these representations to both natural and artificial objects. Artifacts located throughout the city (e.g. trees, rivers, parks, buildings, street corners, and neighborhoods) can all become symbolic markers. Some of these become synonymous with the city itself. These objects and places help groups identify the city and also provide a means for personal identification with the city²⁴.

Brussels holds a fundamental place in Plebanek's life, serving as a source of influence and inspiration. The city has provided her with the opportunity to discover her true self and has played a significant role in enriching her life, allowing her to establish herself, evolve, and thrive, as evidenced by her writing:

Moje miasto jest zwierzęce, pogańskie, boskie. Ludzkie, niekrólewskie. Z korzeniami i koronami, zapuszczeniem i świetlistością. Powtarzam za Erazmem z Rotterdamu, który mieszkał w Brukseli, (...), że ojczyzna jest tam, gdzie czujesz się u siebie. (...) To może być miasto. Proces adoptowania i bycia adoptowaną, wrastania w miasto jest jak rośnięcie drzewa. Słoje doświadczeń wypełniają lata słońca, ból nacięć. (...) Gdybym pisała tę książkę dziesięć lat temu, może powstałby bizantyjski spis adresów klubów, galerii, teatrów, które koniecznie trzeba odwiedzić. Jeśli pisałabym ją pięć lat temu, może byłyby to wędrówka po dyskusjach i działaniach aktywistów, o rozmowach o „Innym” o tym, dlaczego „białe” jest wciąż uniwersalne a norma pozostaje „męska”. Teraz, w dziwnym i niezwykłym 2020, powstał zwierzęcy przewodnik po podświadomości miasta²⁵.

[My city is animal, pagan, divine. Human, not royal. With roots and crowns, entrenchment and luminosity. As Erasmus of Rotterdam who lived in Brussels said, (...) that homeland is where you feel at home. (...). This could also be a city. The process of adopting and being

²⁴ M.I. Borer, *Being in the City: The Sociology of Urban Experiences*, In: "Sociology Compass" 2013, nr 7.1, 2013, p. 969–970.

²⁵ *Op.cit.*, p. 405–406.

adopted, of growing into the city, is like growing a tree. Jars of experience are filled with years of sun, and pain from cuts. (...) If I had written this book ten years ago, perhaps there would have been a Byzantine list of addresses of clubs, galleries, and theatres that are a must-visit. If I had written it five years ago, maybe it would have been a wander through discussions and activities of activists, about conversations about the “Other”, about why “white” is still universal and the norm remains “male”. Now, in the strange and unusual year of 2020, an animal guide about the city’s subconscious has been created.]

As the case of Plebanek shows, the capital of Belgium becomes a place where Polish literature is both produced and consumed. Writers from Poland visit Brussels to meet their counterparts, share their experiences and sometimes even settle there permanently. Polish literature is also made tangible through the texts that are discussed, presented or written there. Polish literature is particularly prolific in Brussels. This is evidenced by a number of factors. First, the city functions as a source of inspiration for Polish writers. Second, an interactive and reciprocal relationship exists between Polish literature and readers in Brussels. This is highlighted by the number of Polish writers whose works have been translated and published through the prism of Brussels, as is exemplified by the case of Grażyna Plebanek. One thing is certain: Polish literature can be experienced in Brussels, as it is unreservedly represented there.

3. Translating Polish Literature in Brussels

Translation plays a crucial role in the experience of literature in Brussels. The city’s multicultural and multilingual nature, coupled with its strategic geopolitical location, necessitates a perpetual demand for translation services on a day-to-day basis. Similarly, the Polish language is subject to the same translation requirements. Translation is an essential component of the process of disseminating literature, as it enables the reach of literary works to be extended beyond the immediate circles of those who are familiar with the Polish language and Polish literature. Indeed, it may be observed that the general public in Brussels, for example, is not always conversant with Polish literature, so translation is indispensable. In discussions about Polish literature in the capital, the issue of translation often emerges as a topic of interest. In various manifestations, translation plays a significant role in helping the growth of the international literary landscape. The interest in literature often commences with the learning of languages, which in turn provides a foundation for studies in translation. By way of illustration, the Free University of Brussels (ULB) incorporates the teaching of translation into its curriculum. The process of translation allows students to learn the structure and composition of the language and to engage with literary texts. This immersion facilitates a deeper understanding of Polish literature and culture. Students practice translation after acquiring knowledge

of translation theory. A number of these exercises have been published in the scientific journal “*Slavica Bruxellensia*”. The following extract is a description of the circumstances surrounding those publications provided by Dorota Walczak-Delanois and Cécile Bocianowski:

La traduction a également fait partie intégrante du travail rédactionnel et des traductions proposées pour la revue *Slavica Bruxellensia* dont, sur la demande des étudiants et collaborateurs, la rédaction en chef est tenue de 2008 jusqu’en 2016 par Dorota Walczak-Delanois, avant la transmission de la rédaction à la jeune génération, en novembre 2016. La partie consacrée dans chaque numéro thématique à une traduction inédite sert encore et toujours à nos étudiants. Enfin, si une partie intégrante et très importante est basée sur la traduction des textes polonais vers le français, une autre partie est la transmission de savoirs intergénérationnels, comme lors de la rencontre à l’ULB avec Alain Van Crugten: «*Traduire c’est écrire et vice-versa* », le 2 mars 2017. À l’approche de l’anniversaire de la fondation de la slavistique et polonistique en 1925, nous préparons avec nos étudiants une anthologie des textes autour de ces parcours pédagogiques et scientifiques²⁶.

[Translation was also an integral part of the editorial work and translations proposed for the journal *Slavica Bruxellensia*, of which, at the request of students and collaborators, the position of chief editor was held from 2008 until 2016 by Dorota Walczak-Delanois, before passing the direction to the younger generation, in November 2016. The section devoted to a new translation of each thematic issue is still useful to our students. Finally, as an integral and very important part is based on the translation of Polish texts into French, another part is based on the transmission of intergenerational knowledge, as during the meeting at the ULB with Alain Van Crugten: “*Translating is to write and vice versa*”, held on March 2, 2017. As the anniversary of the founding of Slavistics and Polish Studies in 1925 approaches, we are preparing with our students an anthology of texts around these educational and scientific paths.]

The contribution of translators to the literary landscape is of incalculable value, particularly for students who recognise the significance of this profession. It is for this reason that translators, along with other speakers, occupy a central position in the literary life of Brussels. The participation of translators is of paramount importance during the majority of meetings with authors, as it helps with the exchange of ideas between the general public, who may not be proficient in the language, and the visiting writer. For example, at the ULB, during those meetings a system involving two translators is typically established, with one translating from, for instance, French to Polish, and the other translating in the opposite linguistic direction, from Polish to French. This approach has been demonstrated to be highly beneficial, as it simplifies the task for translators, enabling them to focus solely on one language, and it also organises the interactions. Translation also allows for exchange with a diverse audience, eliminating the potential for language barriers to hinder participation. In addition, given the importance of their work, the translators themselves are also celebrated

²⁶ D.Walczak-Delanois, C. Bocianowski, *Wytłumaczyć i przetłumaczyć. La Pologne et la Belgique au travers des expériences pédagogiques, scientifiques et littéraires à l’Université libre de Bruxelles*, In : *La Pologne Des Belges : Évolution d’un Regard (XXe–XXIe Siècles)*, ed. Przemysław Szczur, Kraków: Unum Press 2021, p. 137.

during evenings in their honour, arranged in a similar way to those for authors. Those invited at the ULB included Isabelle Macor and Francesco Annicchiarico, along with Miłosz Biedrzycki, Thibault Deleixhe, Isabelle Jannès-Kalinowski, Piotr Sommer and Alain Van Crugten. These evenings provide an opportunity for translators to present their work, discuss their methodologies, offer advice on their practices, and, above all, to share their relationships and experiences with Polish literature.

Besides, Belgium is home to a considerable number of translators. These individuals are employed by a variety of public and private sector organisations, including European institutions, private companies, the Belgian government, numerous non-governmental organisations, educational institutions, and other entities. Additionally, the list includes translators specialising in literary translation. The topic of translation in literature is extensive and would necessitate a dedicated article. This article will therefore provide a brief overview of the contributions of three notable individuals who have played a role in disseminating Polish literature in Belgium, particularly within academic and translational contexts. As stated above in this article, Belgium is a relatively small country, yet linguistically and culturally complex as it is divided along national linguistic lines, which are represented by three languages. In Belgium, translations are conducted in accordance with the language and linguistic landscape of the region in question. Translators are thus obliged to translate within the context of a linguistic space, rather than at the national level. In the northern region of the country, translators translate into Dutch, while in the southern region, they translate into French. Consequently, the former will be assimilated into the Dutch literary landscape, while the latter will be assimilated into the French literary landscape. This brings the northern part of the country closer to Dutch literary culture while the southern region becomes more integrated into the sphere of French literary culture. It should be noted that translated texts are not always automatically translated into all national languages. In this way, the function of the translator is not to translate a text for the benefit of a specific national entity but rather to ease the communication of a given text within the cultural context of a particular linguistic region. This phenomenon can be exemplified by the introduction of Kris Van Heuckelom, who has made a significant contribution to scientific research and the translation of Polish literature in the Flanders region of Belgium. Van Heuckelom is a professor at KU Leuven, an author, and a translator proficient in translating from Polish into Dutch. In an interview with Magdalena Machała for the scientific journal *“Konteksty Kultury”*, the translator explicates his methodology and translation techniques employed in rendering a Polish text into the Dutch linguistic and cultural context:

Ja również jestem tłumaczem i kiedy przekładam wiersze polskiego poety, najczęściej jestem zainteresowany tym autorem czy tekstem. W teorii Evena-Zohara chodzi raczej o różne normy kulturowe, do których przystosowują się poszczególni ludzie, więc ja, jako tłumacz

należący do podsystemu niderlandzkojęzycznego, podlegam pewnym prawom oraz regułom i kiedy chcę wprowadzić do tego podsystemu jakiegoś polskiego pisarza, muszę się do tych reguł przystosować. Według teorii polisystemów przekłady zajmują marginalne miejsce w danym systemie, ale niekiedy jednak tłumaczone teksty mogą się przenieść z peryferii systemu do centrum, jeżeli w danym systemie występują jakiś kryzys, konflikt czy luka²⁷.

[I am also a translator and when I translate poems by a Polish poet, I am usually interested in that author or text. Even-Zohar's theory is more about different cultural norms to which individual people adapt, so I, as a translator belonging to the Dutch-speaking subsystem, am subject to certain laws and rules, and when I want to introduce a Polish writer to this subsystem, I have to adapt to these rules. According to the polysystem theory, translations occupy a marginal place in a given system, but sometimes translated texts can move from the periphery of the system to the centre if there is a crisis, conflict, or gap in a given system.]

For him, the process of translation represents an instrument that allows two cultures to simultaneously meet and communicate. It is the responsibility of the translator to ensure that neither culture is unduly compromised throughout the process. The convergence of two socio-cultural heritages through literature permits the intersection of two distinct linguistic and cultural traditions, wherein translation becomes a conduit for the interconnection and exchange of socio-cultural concerns, as exemplified by the conjunction of Polish literature and Belgian languages. As evidenced by Van Heuckelom's case, the translator assumes the role of a conduit between the source language and the target language, facilitating the convergence of two cultures. This process enables the translation of a literary work that resonates with the translator and aligns with his cultural identity. Nevertheless, the standardisation of translation and the continual necessity to respond to the regulations of two distinct cultural and linguistic systems could impede the dissemination of literature as it originally exists. The process of translation does not fully restore literature to its original form. This may result in the cultural dimension being lost, which would be detrimental to the transcription in the target language. This is particularly pertinent in the Belgian context, where trilingualism and cultural diversity influence the reception of Polish literature in varying ways, contingent on the region and the language of the reader. Van Heuckelom occupies a significant position within the cultural landscape of Flanders, representing one of the academic domain of Polish culture, language, and literature in northern Belgium.

The second figure and an example for the French-speaking part of Belgium is Cécile Bocianowski, currently one of the most active translators dealing with Polish literary translation in french-speaking Belgium. She is a lecturer in Polish language and translation at the Free University of Brussels (ULB). In recent years, she has translated a considerable corpus of Polish literature. For example, she translated into French children's literature the prose

²⁷ K. Van Heuckelom, M. Machała, *Systemy i transfery. Z Krisem Van Heuckelomem rozmawia Magdalena Machała*, In: "Konteksty Kultury" 2020, nr 17.1, p.118–28.

of Brona Nowicka and Grażyna Plebanek, and more recently Agnieszka Szpila as well as the plays of Tadeusz Słobodzianek, Michał Walczak, Artur Grabowski, Marta Górnick, and Malina Prześluga. Additionally, she translated the poems of Aleksandra Dańczyszyn and Wioletta Grzegorzewska in the framework of the Transpoesie Festival. She also collaborated with Dorota Walczak-Delanois on the translation of the poems of Tomasz Różycki, Szczepan Kopyt, Jaś Kapela, Konrad Góra, and Tomasz Bąk.

In Brussels, however, the context is somewhat distinct. As a city where a multitude of languages and cultures converge, the field of translation is structured in a distinctive manner. Indeed, translation is no longer conducted in accordance with a singular linguistic and cultural context, but rather across a multitude of translation axes and languages. To provide an example, Alain Van Crugten is a prominent figure in the Brussels translation scene. Van Crugten is renowned for his translations of Belgian literature from Dutch to French, in particular novels by Hugo Claus. However, he has also been acknowledged for his translations of Polish literature, including the translations of Marian Pankowski, Bruno Schulz, and Stanisław Ignacy Witkiewicz's works. It is of interest to consider Van Crugten's opinions on the city of Brussels in the context of his experimentation with literature, as they allow us to gain insight into the particularity that Brussels embodies: a place where the personal meets the local and the international concurrently. Dorota Walczak-Delanois describes his conceptions as follows:

Alain van Crugten nous a confié un jour se sentir davantage bruxellois que belge ; en conséquence, nous retrouvons dans son œuvre les passages intéressants consacrés à l'identité, à leurs couleurs locales et communes : indo-européenne mais aussi fantasmagorique, inventée, comme dans son dernier roman, intitulé : *En étrange province*²⁸.

[Alain van Crugten once told us how he felt more like someone from Brussels than Belgian; consequently, we find in his work interesting passages devoted to identity, to their local and common colours: Indo-European but also phantasmagorical, invented, as in his last novel, entitled: *In a strange province*.]

Van Crugten suggests the presence of a distinctive socio-cultural ethos within the capital. It is a place where one is encouraged to adhere to their own personal values and beliefs. The city of Brussels is one in which the act of translation plays a pivotal role in facilitating the exchange of ideas within a multicultural milieu. The city is characterised by a diverse range of cultural levels, as evidenced in Van Crugten's work, which can be classified into three categories: the personal level, the local nuances, and the aspects that are common to all. The city is a reflection of the various cultural layers that are present within it. These layers interact, intersect and merge with one another. The city's multiculturalism exerts a significant influence on the artistic landscape at all levels, including that of the translator. Therefore, Van Crugten's expansive linguistic expertise and multilingual abilities empower him to translate at the juncture of heter-

²⁸ *Op.cit.*, p. 128.

ogeneous linguistic and cultural influences. Consequently, translation is no longer a simple binary exchange; rather, it is a complex construction that encompasses various levels of attempts to grasp the three cultural levels that Van Crugten incorporates in his work. In conclusion, translation ensures a better understanding among individuals and helps people connect through written texts. The significance of translation in Brussels lies in its ability to unite and harmonise diverse cultural backgrounds in one place. Moreover, it is thanks to translation that Polish literature is accessible and can be disseminated in Brussels.

4. Conclusion

As evidenced in Van Crugten's oeuvre, Brussels is a city where the concept of identity is of great importance. It is a unique location in which all cultures coexist in a manner that is distinctive from other urban settings due to the emphasis placed on the freedom of demonstration of one's cultural identity. This special characteristic of the capital city is a source of inspiration for Polish literature, as evidenced in this article and exemplified by the case of Plebanek, where a reciprocal relationship can be seen between her and the city. Brussels also represents an intriguing conduit for the promotion and dissemination of Polish literature. It serves as a platform for readers to discover and acquaint themselves with the literature, as well as for fostering comprehension and diffusion among those who are already familiar with it. The development of Polish literature in Brussels is shaped by the interplay of three levels of cultural identity, as outlined by Van Crugten: the personal, the local, and the aspect of common ground. The discovery of Polish literature thus occurs simultaneously at the three levels of cultural identity, as readers discover the literature for themselves through local events that facilitate engagement with a new culture, a new community, and a new literary tradition rooted in a common European cultural and historical background. This phenomenon also operates in reverse, with Brussels sometimes exerting an influence on Polish literature, as it plays an active role in influencing its expansion. Polish authors who participate in local events, such as book fairs, literary festivals, and meetings, benefit from the city's cultural environment and sometimes even flourish, thanks to the diverse readership, institutions, and cultures they encounter in Brussels, influencing them on the three levels of cultural identity as well. The Polish literary scene is active in Brussels as a result of the city's geopolitical suitability and cultural circumstances, which combine to create an optimal environment for the promotion of Polish literature. : This is evidenced by the presence of educational institutions, particularly universities, which have disseminated Polish literature in the Belgian capital for almost a century. Additionally, poets and writers frequently visit

and engage with the city, resulting in the production of texts, translations, and sales. Moreover, Polish literature is being promoted at various levels, including on a personal level for readers of Polish origin in Brussels, on a local level for the city's residents, and on a global level through the international and European population and institutions, thereby mirroring the aforementioned categories of cultural identity.

The multifaceted nature of Polish literature as it appears in Brussels, encompassing poetry, prose, translations, encounters with authors, academic institutions, festivals and awards, provides non-Polish readers with a unique opportunity to gain insight into Polish culture, to immerse themselves in a realm distinct from their own and to foster a bridge between the two cultural spheres. The integration of reading, living and translating literature as an immersive experience enables the perception of Polish literature as a unified and comprehensive entity. The previously mentioned initiatives also serve to legitimise Poland's position on the European stage, demonstrating that its cultural patrimony and its presence on the European cultural and literary chessboard are both well-founded. Consequently, literature represents a valuable instrument for advancing Poland's integration into the Western European cultural sphere. In Brussels, with its distinctive status, a cultural dialogue is initiated through literature, which serves to unite and connect disparate cultural entities. It can be observed that Polish literature and the city reflect each other, offering individuals from both sides the opportunity to discover their identity, to find their purpose and to thrive. Despite the relatively minor status and lack of awareness of Polish literature in Western Europe, the three levels of cultural identity in Brussels (personal, local and common ground) facilitate the free sharing and expression of its authentic nature. From a geo-cultural perspective, Polish literature is occasionally regarded as exotic in Brussels. Nevertheless, it is perceived as European, original and something with which it is possible to identify. This is because Brussels makes it resonate through its infrastructures and utilises this exoticism, not to marginalise it but to promote and integrate it into its multiculturalism. In conclusion, Brussels, occupying a distinctive dual position as both the national capital and the capital of Europe, has effectively guaranteed the accessibility of culture and its dissemination to its international community, while simultaneously enabling culture to retain its intrinsic authenticity. The metropolis, with its multiculturalism and independence, provides a secure environment in which culture, and in this case literature, is accessible to all. With regard to Polish literature, despite its geographical separation from the country of its origin, has managed to become established and develop within this particular context, due to the fact that it is fully accepted and able to expand freely in the capital. Finally, Polish literature has secured a foothold in the Belgian capital. Alive, in motion, and being experienced, it has flourished there for nearly a century, ensuring its continued presence in Brussels.

Bibliography

- Bocianowski C., *Jak nas czytają za granicą? (Ankieta 1)*, In: "Czytanie Literatury", Łódź : Łódzkie Studia Literaturoznawcze 2015, nr 4, p. 343–345. <<https://doi.org/10.18778/2299-7458.04.25>>
- Borer M. I., *Being in the City: The Sociology of Urban Experiences*, In: "Sociology Compass" 2013, nr 7.1, p. 965–983. <<https://doi.org/10.1111/soc4.12085>>
- Codina Solà N., McMartin J., *The European Union Prize for Literature: Disseminating European Values through Translation and Supranational Consecration*, In: *Culture as Soft Power*, ed. Elisabet Carbó-Catalan and Diana Roig-Sanz, Berlin/Boston: De Gruyter 2022, p. 343–371.
- Corijn E., Vandermotten C., Decroly J-M., and Swyngedouw E., *Brussels as an international city*, In: "Brussels Studies", Synopses 2009, nr 13 [online]. URL: <http://brussels.revues.org/995>
- Deboosere P., Eggerickx T., Van Hecke E. and Wayens B., *The population of Brussels: a demographic overview*, in "Brussels Studies"[Online], Synopses, Online since 12 January 2009.
- European Union Prize for Literature (EUPL), *What is the EUPL?*, European Union, <https://euprize.literature.eu/what-is-eupl>, accessed 26.04.24.
- Foire du Livre de Bruxelles, *À Propos*. Foire du Livre de Bruxelles Website : <https://flb.be/lassociation/>, accessed on 26.04.24.
- Foire du Livre de Bruxelles, *Dossier de Presse*, Bruxelles 2024. https://flb.be/wp-content/uploads/2024/03/FLB2024_DP_GLOBAL.pdf
- Kapuściński R., *Oeuvres*, Paris: Flammarion 2014.
- Levrau F., and others, *Polish Immigration in Belgium since 2004: New Dynamics of Migration and Integration?*, In: "Ethnicities" 2014, nr 14.2, p. 303–323. <<https://doi.org/10.1177/1468796813504100>>
- Lipska E., *Czynnik linii papilarnych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015.
- Lipska E., *Pamięć operacyjna*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2017.
- Statbel (the Belgian statistical office), *Aperçu statistique de la Belgique*, 2020 [online]. Available at statbel.fgov.be/sites/default/files/files/documents/FR_kerncijfers_2020.pdf
- Transposie Festival website 2024. <http://www.transposie.eu/#about>, Accessed 29.04.2024
- Plebanek G., *Bruksela. Zwierzęcość w mieście*. Warszawa: Wielka Litera 2021.
- Van Heuckelom K., Machała M., *Systemy i transfery. Z Krisem Van Heuckelomem rozmawia Magdalena Machała*, In: "Konteksty Kultury" 2020, nr 17.1, p. 118–28. <<https://doi.org/10.4467/23531991KK.20.009.12222>>
- Walczak-Delanois D., Bocianowski C., *Wytłumaczyć i przetłumaczyć. La Pologne et la Belgique au travers des expériences pédagogiques, scientifiques et littéraires à l'Université libre de Bruxelles*, In: *La Pologne Des Belges : Évolution d'un Regard (XXe–XXIe Siècles)*, ed. Przemysław Szczur, Kraków : Unum Press 2021, p. 125–144.
- Wohl, R. and Anselm L. S., *Symbolic Representation and the Urban Milieu*, In: "The American Journal of Sociology" 1958, nr 63, p. 523–532.

Cyprian Norwid's "Civilization" and Edgar Allan Poe's "Shadow". A Few Reflections about Could Norwid Have Read Poe?

Ewangelina Skalińska

Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-2911-4074

Abstract: This paper is an attempt to trace the relationships and textual affinities between two short stories: Cyprian Norwid's "Cywilizacja" ("Civilization") and Edgar Allan Poe's "Shadow: A Parable". The comparative angle is strengthened by the fact that Norwid's 1852-1853 stay in America may have enabled him to read Poe's stories soon after their publication

Key words: Norwid, Poe, *Cywilizacja*, Civilization, *Shadow. A Parable*

***Cywilizacja* Cypriana Norwida i *Cień* Edgara Allana Poeego, czyli kilka refleksji o tym, czy Norwid mógł czytać Poeego**

Celem artykułu jest prześledzenie związków i podobieństw intertekstualnych pomiędzy dwiema krótkimi formami prozatorskimi – *Cywilizacją* Cypriana Norwida i *Cieniem* Edgara Allana Poeego. Uzasadnieniem tej próby komparatystycznej jest przypuszczenie, że podczas pobytu w Stanach (1852-1853) mógł Norwid czytać opowiadania Poeego w oryginale.

Słowa kluczowe: Norwid, Poe, *Cywilizacja*, *Cień. Parabola*

„A bord du *Pacific*, de Liverpool à New-York. Le navire sombre, une grande confusion règne à bord, des montagnes de glace nous entourent; nous savons que la mort est inévitable. J'écris la cause de notre perte, afin que notre sort soit connu de nos amis. Celui qui trouvera cette note est prié de la livrer à la publicité.

W. Graham”

(1856, „Le Moniteur Universel” 1861)

(Gomulicki 1964: 29)

Cyprian Norwid was the only Polish Romantic writer who decided to move from Paris (which was the biggest Polish émigré cultural and political centre after the fall of the November Uprising of 1831) to the United States

of America. Norwid first travelled to London, and in the autumn of 1852 he sailed on the “Margaret Evans” from Liverpool to New York. He left for the U.S.A. because of the dire financial straits he suffered in Paris, and because of the nervous breakdown he suffered because of the way he had been treated by other Polish émigrés.

In a letter to another poet, Józef Bohdan Zaleski (1802-1886), who was also living in exile in Paris, he wrote:

I have mentioned to you, my dearest friend, what my problems are: so much sorrow and bitterness! [...] I begin to see more and more clearly that I will not be able to do anything with my compatriots, I have tried very, very hard so that I will not be able to blame myself for it [...]

There is little time left. Europe will be scattered like a river thawing [...] I will not make any more moves—I am not militarily oriented. That is not my future. I will walk my way to the shadows and loneliness. (Norwid 1971, v. VIII: 153—trans. E.S¹)

The dangerous, long (as it lasted many months) and “hungry” (as Norwid was to describe it elsewhere) journey to America became a very unfortunate prelude to Norwid’s stay there. Some details from this trip became imprinted on his artistic imagination. As soon as he landed in New York he wrote to his friend Maria Trębicka (1821-1896):

I saw gigantic sharks—and seagulls, the wings of which are tired with the distances they cover, so they sit on the waves to rest a bit, before they return to rocks protruding on the horizon—this abyss with walls reaching to half the height of the masts, so that the ship is creaking, squeezed by waves—this red sun setting behind a moving plane so many times—these nights scary with their silences or gales in the most religious manner. (Norwid 1971, v. VIII: 191-192)

After disembarking in New York, Norwid, who similarly to other passengers, went there in search of work, managed to find some odd jobs which allowed him to live on a subsistence level. One of his best biographers, Włodzimierz Lubieński, put it this way:

As he wrote in his letters, which remain the only source of information about his American journey, he had a variety of different jobs, which allowed him to cope relatively well. After a bout of serious illness he painted a captain’s cabin aboard a ship sailing on the line from New York to Havana. He made pictures for the visitors’ book for the World Exhibition. (Lubieński 1989: 121)

However, he was not happy in New York. The escape from the Old World brought about neither the expected literary inspiration, nor contacts with the artistic world. Therefore, the news about the beginning of the Crimean War (1853-1856), which rekindled Polish hopes for independence, became a pretext for him to return to Europe. He was aware that his disappointment with America was not connected with the real place, but with his unrealistic expectations about it.

What can I write about my stay here? That I owe it to my weakness, that I was not given enough time to learn about it deep in my heart. So it is just a pause in my life—nothing more—this is the real content of the picture! (Norwid 1971, v. VIII: 205)

¹ Unless stated otherwise, all the translations of fragments from Polish are mine. E.S.

Eventually, Norwid managed to return to London, together with prince Marceł Lubomirski, his sponsor, aboard the luxury steamer "Pacific". However, this unfortunate American venture was to have a surprising literary outcome. It is very likely that it was during his stay in New York that Norwid came across the writings of Edgar Allan Poe, whose short story "Shadow: A Parable" probably became the inspiration for the ending of Norwid's "nineteenth-century legend"—"Cywilizacja" ("Civilization").

Franciszek Lyra wrote in the following way about Poe's reception in Polish literature:

Indications of affinity between Poe and Cyprian Norwid (1821-1883), first noticed by Faleński, may have been complemented by influence. Norwid certainly knew Poe's works in Baudelaire's translation, and probably read them in English during his stay in New York (1853-1854), where he met an individual by the name of Griswold. Was this person Rufus Wilmot Griswold (1815-1857), Poe's infamous literary executor and author of a scurrilous memoir on Poe that was widely published? Norwid mentions Griswold in a letter to a friend, written in London shortly after he returned from the United States, without providing Griswold's initials. In any case, the meeting between Norwid and Griswold did not include a discussion of Poe's works. Norwid remarked that he "talked to him only once for a quarter of an hour" on matters relating to Norwid's existential problems. (Lyra 1999: 104)

Lyra's hypotheses were later supported by various Norwid scholars. In a paper about Norwid and symbolists, Maciej Żurowski stated:

It can be stated about "Civilization" that it is based on ideas taken from four of Poe's short stories: "Manuscript found in a Bottle" (a symbolic ship which encounters icebergs), "The Conversation of Eiros and Charimion" (mankind destroyed in a cosmic cataclysm), "The Colloquy of Monos and Una" (the callousness of nineteenth-century civilization as the cause of this cataclysm, a meeting in the nether world of two beings, this time of a man and a woman) and "Shadow: A Parable" (a strange voice, which speaks during the story's ending. Taking into account the date of "Civilization", 1861, it should be assumed that Norwid read these short stories not in America, but thanks to Baudelaire's translation. (Żurowski 2007: 207)

Naturally, not all parallels pointed out by Żurawoki have a similar interpretative value. The ideas of a letter in a bottle or of civilization's cataclysms were so popular in the nineteenth century that they did not have to come from Poe. But pointing to "Shadow" as the inspiration for the ending of Norwid's "Civilization" requires more attention. At the same time, it is important to mention one more theme—not analysed by Żurowski—connecting Norwid to Poe.

Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida, (*A Chronology of Cyprian Norwid's Life and Work*), which was published several years ago, is a very good compendium of information about Norwid, and includes information about Poe. In a letter, written as late as March 1881, from Leonard Niedźwiecki to Norwid we read:

Knowing what I think about Americans, you will not be surprised that I am sending yesterday's "Constitutionel", which includes an article about Edgar Poe by Barbey d'Aureville. (Trojanowiczowa, Lijewska 2007: 780)

Leonard Niedźwiecki (1811-1892) was one of the most colourful figures of the so called 'Great Emigration', and he wrote many interesting letters

(of particular interest are his letters devoted to the Mickiewicz family²). He was not, it seems, particularly close to Norwid, but they exchanged many letters on literary topics in the early 1880s. Norwid's reply, unfortunately, is not known.

Taking all the above research and textual information into account, it can be stated that **Norwid must have known at least some of Poe's short stories**. But what was his attitude to Poe? Was his extremely unusual and unconventional style of writing inspirational to Norwid? I believe we can find an answer to this questions in the very text of "Civilization". One more general point could also be made here. If we were to look into Norwid's attitude to Western writers like Victor Hugo, Honore de Balzac, Charles Dickens or Charles Baudelaire, it would turn out that he wrote about them very sparsely³. However, before we compare Poe with Norwid we will first analyse the structure of Norwid's "legend".

On board Norwid's "Civilization"

Generally, Norwid is considered to be a thoroughly religious writer. Almost all Norwid scholars point out the deep and consistently religious nature of his writings. Coupled with this is his frequent use of biblical motifs, as well as quotations from the Bible. However, there is also in his writings a trend which might—provisionally—be called "**the reversed Bible**". Norwid consistently and consciously converted and changed biblical motifs in such a way that their ultimate artistic message is in sharp contrast with primordial biblical motifs.⁴ The implementation of such artistic tools is, to a certain degree, connected with Norwid's theory about the omnipresence of irony (as is, for example, the case with the poem "Tęcza" ("Rainbow")). Elsewhere, crypto-quotations from the Bible operate as "resonance boxes", pointing to the subsequent semantic layers of some characters (for example, "Pragnę" ("I desire"), spoken by Cleopatra in the play *Cleopatra and Caesar*). The short story "Civilization" may, in turn, serve as an example of a situation when the reversal of the biblical motif becomes a diagnosis of nineteenth-century society.

Norwid wrote only a few short prose texts. Most of them were written after his journey to America. Two years later, the ship on which he had travelled from Liverpool to New York sank. This incident was used as the starting point of Norwid's "legend" entitled "Civilization".

² See L. Płoszewski, Mickiewicz w korespondencji i zapiskach Leona Niedźwieckiego. *Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*, no. 6 (1958).

³ It was totally different with Norwid's reception of Polish literature. Here we have a wealth of materials.

⁴ I wrote on this issue in my book *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje* [*Norwid – Dostojewski. Close Encounters and Reconstructions*], pp. 239-250.

This text fully deserves to be called "very strange"—very strange even for our post-modern sensibility as readers. What else can we call a text which follows no patterns of reading? A text which exceeded the horizons of expectations of its readers, it avoids the trap of being grotesque, and at the same time is a satire, a kind of morality play, a description of a deep religious experience⁵ and a gothic tale.

This whole range of hieroglyphic meanings is also placed within the simple format of a sea voyage ending in disaster. A tale like many others in the nineteenth century.

"A young acquaintance of mine told me that it is better to cross the Ocean in a sailing ship"—this is the opening of Norwid's legend. The valuable observations of "a young acquaintance" become an exquisite pretext for the narrator to show his fascination with the beauty and symbolism of sailing ships, which had been praised in legends for centuries. However, in 1861 (given in the extended title of "Civilization") a sailing ship is only a symbol, and, to tell the truth, a beautiful relic. It is a synthetic and hieroglyphic sign of mankind's history. From its keel reminiscent of Noah's ark, through its deck curved like "the back of a violin", to "the mystic trinity" of masts, with sails "dying in dregs of opal chiaroscuro". A ship thus portrayed is transposed into an idealized version of the past—that is into a positive legend, from which all the elements of the danger and arduousness of a many-week-long journey imperceptibly disappear.

The figure of a steamboat can easily serve as an icon of nineteenth-century modernity, a claim which is supported not only by Norwid's short story, but by numerous cultural artefacts from the nineteenth, twentieth and twenty-first centuries. Anyway, as we are dealing with the legend, a ship called "Civilization" focuses all the characteristic traits of modern civilization. Starting with its strong, massive structure, through "even, beautiful and smooth" trimmings, to the basic civilizational "species" on its deck. And because we are still within the convention of the story of Genesis—there are twelve of them, twelve apostles of progress. Among them are a popular Doctor and a Barrister who had to quit their work because of an excess of clients, an energetic and restless Cavalry Officer, a beautiful and totally impractical Stolen Lady, avidly (in the manner of a French romance) watching her companion, Young Traveller, a man of "sensibility", that is according to an explanation of one of the protagonists: an abusive conman. The second, less foregrounded, row of passengers includes: Citizen Conspirator, Editor, Captain, Translator "of a few savage ambassadors" of a principality from distant islands, Missionary, Emigrant, Archaeologist and Priest Missionary, bashfully hiding with a few nuns for most of the journey in his cabin.

⁵ On Norwid's 'experience of holiness' see Ewangelina Skalińska, O tym, na co „formuły stylu nie ma”. Norwid i doświadczenie świętości. [On Things "Which Are Beyond Formulae". Norwid and the Experience of Holiness", *Colloquia Litteraria* 2/2013, (15).

However, we should remember that we are dealing with a very unusual story. Twelve missionaries of a new order are presented symbolically during “the seven days” not of creation, but of destruction⁶.

The summary of the story’s plot is as follows. The main protagonist spends the first few days merely observing the other passengers. There are no attempts made by him to offer deeper psychological characteristics of any of these passengers; the narrator seems to be content to present just some key and most characteristic traits, and some typical sample snippets of their utterances. Because it is not only Norwid’s “gloomy sailor”⁷ but also his readers who are aware that the characters have been selected exclusively in a mythical and symbolical manner. Norwid’s nineteenth-century Polish readers, as readers of Jean de La Fontaine’s fables, who knew very well why a fox was sly, knew instinctively who “a sensitive young man” was, and who Citizen Conspirator was. However, what really matters is that:

We sailed on the first and on the second day, and on the third day, when we were passing through this initiatory belt where green waves wash against the calcareous and vertical cliffs of these small islands, the wind picked up and there was a tempest. Some passengers, once they learnt about it, went down to their cabins to stay in their beds, while others hastened to the deck to watch the tempest.

(Norwid 1971, v. VI: 50)

The safe, cocksure and pragmatic citizens of nineteenth-century civilization treat the tempest as a spectacle, an entertainment created and planned exclusively for them. It is an indestructible symbol of progress. That is why a subsequent phenomenon of nature, that is a rainbow, has not been popular with the spectators. The rainbow belongs to a different mythological and symbolic order than that of nineteenth-century progress. After all, it derives from the biblical tradition, is a sign of God’s order; it stresses that the safety and survival of a civilization depends on the Supreme Being. After all:

And God saw that the wickedness of man was great in the earth, and that every imagination of the thoughts of his heart was only evil continually. (6:5)

And the Lord said, I will destroy man whom I have created from the face of the earth; both man, and beast, and the creeping thing, and the fowls of the air; for it repenteth me that I have made them. (6:7)

But Noah found grace in the eyes of the Lord (6:8)

And God said unto Noah, The end of all flesh is come before me; for the earth is filled with violence through them; and, behold, I will destroy them with the earth. (6:13)

Make thee an ark of gopher wood; rooms shalt thou make in the ark, and shalt pitch it within and without with pitch. (6:14)

⁶ Most Romantic and Modernist creators utilized biblical motifs in various ways, often transforming them almost arbitrarily. However, Norwid stands as an exception. He Bible was primarily the Holy Scripture for Norwid, and only secondarily - a literary text. Therefore, the biblical motifs present in his works usually did not undergo any transformations. All the more attention deserves the inverted motif in ‘Civilization’.

⁷ The expression “gloomy sailor” (“smutny żeglarz”) comes from a text by Maria Janion devoted to the analysis of Norwid’s “Civilization”. See Maria Janion, *Jak smutny żeglarz*, wstęp do: C. Norwid, *Cywilizacja. Legenda*, Gdańsk 1978.

Norwid's text is full of symbols: "an iconic" ship, twelve apostles of progress, a seven-day-long journey ending in disaster, and—overlaid on them—a reversed motif of Noah's ark. Reversed, because the steamship is destroyed, and the rainbow, the symbol of God's union with man, is disregarded and bereft of its biblical meaning. So far we have had an exquisite "anti-civilizational" tale, reminiscent of many contemporary pop-cultural visions of doom and... nothing else. However, something unexpected, something moving beyond the presented framework appears in the very ending of "Civilization":

And then, when, I do not remember, which sun after the memorable night, had risen, I began to recognize that I was supported by the shoulder of a grey sister, similar to the one of nuns I saw on board the sinking ship. But my mind has grown feeble, and it appeared that as a spirit devoid of the right to reality, I started to limit my vision to a horizon only a tiny bit wider than my palm.

So I was peering at the folds of a thick woollen vesture, with which the nun was covered. I raised my finger to rebuff a stain of congealed wax, which looked like an amber rosary going down her folds.

But she said to me in a strange voice; strange because it was similar to all the voices of my friends:

- Leave this wax, as it is from a blessed candle which I held in my hand during your funeral. (Norwid 1971, v. VI: 60)

It should be said with no exaggeration that this ending has so far not been exhaustively interpreted⁸. It simply does not fit into any of the interpretative standards of Norwid's writings.

Norwid rarely delved into the poetics of dreams understood as a manifestation of the supernatural or the 'work of the spirit.' The motif of dream vision was treated by him in an exceptionally realistic manner (no matter how paradoxical it may sound). In Norwid's short prose, we encounter yet another example of a description of a dream vision. In the novella "Stigma" (*Stygmat*), the narrator describes their dream, explaining certain social and psychological regularities (referred to precisely as 'stigma').

An interesting attempt at the interpretation of the ending of "Civilization" was given by Gomulicki

The story ends with the catastrophe of the ship "Civilization"—as such a civilization leads directly to the catastrophe. However, we do not know if the ship had sunk or how many passengers were rescued. This uncertainty is, in turn, the result of a consciously ambiguous ending, which allows for at least four different alternative interpretations. Firstly, the vision described in the ending may be set in a different reality. Secondly, it might be a nightmare of a castaway-narrator. Thirdly, it might be a dream of this narrator. Fourthly, and this is the most interesting option: the whole description of a sea voyage on board "Civilization" might be a dream in which the narrator's meditation on and fears of his own age have undergone the process of 'parabolization' and 'symbolization'. (Gomulicki 1964: 33)

⁸ However, it should be mentioned that an attempt to interpret it was carried out by Zofia Trojanowiczowa. See Zofia Trojanowiczowa, "Cywilizacja" Norwida. Propozycja nowej lektury. In: A. Artwińska, J. Borowczyk, P. Śniedziewski, (eds.) *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*, Kraków 2010.

The solution of a vision in a dream suggested by Wiktor Gomulicki does not seem to be adequate in the context of the comparison between Norwid and Poe. Of course, the motif of a vision in a dream was popular with the Romantic poets, both Polish (like Słowacki or Krasiński) and English, like Samuel Taylor Coleridge. Coleridge's poetry as a source of inspiration for Edgar Allan Poe was analysed by, among others, Alexander Schulz:

Poe felt without a doubt that he had discovered the voice of a kindred spirit in Coleridge's prose, where elements of Coleridge's *Rime of the Ancient Mariner* resurface with the persistence of those subconscious depths of guilt and speechless dread that fascinated both writers equally. (Schulz 2008: 195).

However, it seems that the most interesting solution to this puzzle is the assumption of **Norwid's conscious and direct reference to Poe's "Shadow"**.

The quoted ending of "Civilization" has some crucial aspects: a chasm from the main part of the story, a detailed description of the narrator's optic-physical sensations, and a clear reminiscence from the ending of Poe's "Shadow".

This detached, isolated, almost "unnecessary" ending of "Civilization" is so specific that it can be treated—in my opinion—as a separate literary text. Its connection with the main part of the story is on the one hand obvious, and on the other difficult to describe. We may assume that it breaks away from the clear, cohesive model of a myth, a legend, or a parable—a type of text so dear to Norwid. It is worth adding here that Poe's short story is called 'a parable' in its extended title. So, we are dealing here with a type of legend known as a parable. In Poe's story, as is also the case in Norwid's "Civilization", the parabolic sense of the story gets very complicated. Poe's story is so short that, similarly to Norwid's ending, it looks like a fragment of some larger context, and takes on the character of just one flash (or shadow) from the nether world.

Another aspect is the detailed description of "physiology", which cannot be found in Norwid's other writings. The narrator, while he is regaining consciousness, has difficulties with his sight. His field of vision is very limited; he is not able to see the space around him, and he focuses on objects which are nearest to him. Such solicitude with physiological details is, of course, typical in Poe's short stories, for example in "The Mystery of Marie Roget". However, in the context of Poe-Norwid comparisons, two sentences from the closing stages of these short stories offer an interesting case. Norwid wrote:

But she spoke to me in a strange voice, strange because it was similar to the voice of all my friends.

(Norwid 1971, v. VI: 60)

While Poe wrote:

And then did we, the seven, start from our seats in horror, and stand trembling, and shuddering, and aghast: for the tones in the voice of the shadow were not the tones of any one being, but of a multitude of beings, and, varying in their cadences from syllable to syllable, fell duskily upon our ears in the well remembered and familiar accents of many thousand departed friends. (Poe 1978: 189)

The textual parallel here is, perhaps, too strong to be accidental. It gives the strongest support to the hypothesis of Poe's presence in Norwid's "Civilization". At the same time it should be stressed how much Norwid altered the sense of the phrase from "Shadow": "accents of many thousand departed friends".

Poe's story is a scary gothic tale. However, it is not the eponymous Shadow which is the most scary, but the voice of this Shadow which, according to Oinos, "stands trembling, and shuddering". And what about Norwid? "Civilization" is a horror *sensu stricto*. It is not the unspecified, ghost-like figure of a "grey sister" which is scary, but the realistically described social and civilizational whole. Norwid, using in his ending one of the most interesting motifs from Poe's *Selected Stories*, creates a "reversed gothic tale." Things which seem to be indestructible turn out to be most scary. It is very scary how keen people are to write a reversed version of the Book of Genesis, how the nineteenth-century narrative of progress becomes contradictory with the story of Genesis. In this context the vision of a "grey sister", which in a traditional gothic tale would bring terror and fear, brings relief. The fact that her voice is a synthesis of all friendly voices brings calm, eliminates tension, and opens a possibility of tranquillity and a new beginning.

Bibliography

- Gomulicki, Juliusz Wiktor. (ed.) 1964. *O „legendach” Norwida: C. Norwid, Legendy*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Janion, Maria. 1978. In: Janion M. (ed.) *Norwid C. Cywilizacja. Legenda*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 3-12.
- Lyra, Franciszek. 1999. Poe in Poland. In: Loes Davis Vines, (ed.) *Influence, reputation, affinities. Poe abroad*, Iowa City, University of Iowa Press. 101-106.
- Lubiński, Włodzimierz. 1989. *Norwid wraca do Paryża*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Norwid, Cyprian. 1971. *Pisma wszystkie*, vol. I-XI. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Płoszewski, Leon. 1958. Mickiewicz w korespondencji i zapiskach Leona Niedźwieckiego. *Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej* 6. 189-285.
- Poe Allan, Edgar. 1978. *Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. II: Tales and Sketches 1831-1842*. Cambridge, Massachusetts, London: The Belknap Press Of Harvard University.
- Schultz, Alexander. 2008. Purloined Voices: Edgar Allan Poe Reading Samuel Taylor Coleridge. *Studies in Romanticism*. 47, no 2. 195-224.
- Skalińska, Ewangelina. 2013. O tym, na co „formuł stylu nie ma”. Norwid i doświadczenie świętości. *Colloquia Litteraria*. 15, no 2/2013. 57-71.
- Skalińska, Ewangelina. 2014. *Norwid – Dostojewski. Zbliżenia i rekonstrukcje*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Trojanowiczowa, Zofia, and Elżbieta Lijewska. 2007. *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida. Vol. II 1861-1883*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Trojanowiczowa, Zofia. 2010. „Cywilizacja” Norwida. Propozycja nowej lektury, Artwińska A., Borowczyk, J., & Śniedziwski P. (eds.) *Romantyzm. Od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. 91-99. Kraków: Univesitas.
- Żurowski, Maciej. 2007. Norwid i symboliści. In: Chudak H., Naliwajek Z. Sokół, L. & Żurowska J. (eds.) *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 192-216.

doi: 10.15584/tik.2024.6

Data nadesłania: 17.04.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 15.05.2024 r.

**„W tej samej służbie nienazwanej”.
O dwóch wierszach (*Do Allena Ginsberga*
Czesława Miłosza i *Do Yusefa Komunijaki*
Janusza Szubera) adresowanych do poetów
amerykańskich**

Janusz Pasterski

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0003-4462-1098

**‘In the same unnamed service’. About two poems (*To Allen Ginsberg*
by Czesław Miłosz and *To Yusef Komunijakaa* by Janusz Szuber)
addressed to American poets**

Abstract: Poems addressed to other poets have a long tradition in literature and have their own special tasks. They can be used to express appreciation, reflection on poetry itself, attempts to grasp its meaning, comparison of one’s own work with the recipient’s achievements, and finally a comprehensive assessment of one’s achievements, which may result from contact with someone else’s writing. The article presents a discussion of two poems by Polish authors addressed to American poets. The poems by Czesław Miłosz and Janusz Szuber addressed to American poets are an example of a dialogue between culturally and artistically distant authors, formed in different literary traditions and representing different creative attitudes. Their European cultural origins and the associated sense of identity influence a different way of practising poetry than in the case of Allen Ginsberg or Yusef Komunijakaa. In the analysis of both works, both differences and areas of common experience are mentioned. The dialogue with American poets enables them, above all, to look at their own poetry, capture its most important features, and verify their attitudes to art and life.

Key words: Czesław Miłosz, Allen Ginsberg, Janusz Szuber, Yusef Komunijakaa, Polish poetry, American poetry

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Allen Ginsberg, Janusz Szuber, Yusef Komunijakaa, poezja polska, poezja amerykańska

Spośród wielu różnych możliwości adresowania utworów do określonych odbiorców wiersze kierowane do innych poetów mają w literaturze szczególnie długą tradycję. Zwykle układają się w rodzaj szerszego dialogu poetyckiego, jaki zaznaczył się choćby w utworach Zbigniewa Herberta

i Adama Zagajewskiego, czy też sporu artystycznego lub etycznego, który z kolei przeniknął na przykład do niektórych wierszy Herberta i Czesława Miłosza¹. W dialektyce tego rodzaju dialogu i sporu rozkrzewiają się więc zarówno poetyckie przyjaźnie, jak i werbalizują spory estetyczne i światopoglądowe. Znanym przykładem takiego daru przyjaźni, z którego jednocześnie wyrósł krytyczny osąd rzeczywistości oraz ślad zwątpienia w słuszność przyjętych postaw, jest wiersz Zbigniewa Herberta pt. *Do Ryszarda Krynickiego* – list². Rys polemiczny ma z kolei głośny utwór Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*, emblematycznie wykorzystywany jako najbardziej wyrazisty znak przemian poezji dwu ostatnich dekad XX w., choć interpretowany w wielu różnych kontekstach³.

Wiersze adresowane do innych poetów mają zatem swoje specjalne zadania. Mogą służyć wyrażeniu uznania, namysłowi nad samą poezją, próbom uchwycenia jej sensu, zestawieniu twórczości własnej z dorobkiem adresata czy wreszcie całościowej ocenie swoich dokonań, jaką może wywoływać kontakt z cudzym pisarstwem. W świetle tych szczególnych możliwości chciałbym się przyjrzeć dwóm przykładom wierszy, które w intertekstualnym dialogu połączyły autorów kulturowo i artystycznie bardzo odległych, ukształtowanych w różnych tradycjach literackich i reprezentujących zdecydowanie odmienne postawy twórcze. A jednak w jakiś szczególny sposób ustanowiona została nić łącząca, przywołane zostały różnice, wyrażona ciekawość i poszukiwanie wspólnych doświadczeń. Oba te wiersze wydały się zaskakujące właśnie ze względu na adresatów, których trudno byłoby oczekiwać, mając w pamięci dotychczasową twórczość autorów.

*

Związki Czesława Miłosza z kulturą i literaturą amerykańską są szeroko znane i nie ma potrzeby przywoływać ich tutaj ponownie. W obu okresach swojego pobytu w Stanach Zjednoczonych (1946–1950 oraz 1961–1993) poeta był nie tylko uważnym obserwatorem rzeczywistości, aktywnym twórcą i uczestnikiem wydarzeń literackich, ale także tłumaczem utworów m.in. Walta Whitmana, Carla Sandburga, Robinsona Jeffersa, Williama Blake’a czy Thomasa Mertona⁴. Ameryce poświęcił tom esejów *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, którego pierwsze, paryskie wydanie ukazało się w roku 1969 (w Polsce dopiero dwadzieścia lat później). W jego na ogół

¹ Zob. np. *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, red. J. M. Ruszar, Lublin 2006.

² Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 250–251.

³ Zob. M. Świetlicki, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002, s. 54; D. Pawelec, *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*, w: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, D. Pawelec, Katowice 1999, s. 168–183.

⁴ Zob. C. Miłosz, *Mowa wiązana*, Olsztyn 1989.

krytycznej ocenie dwudziestowiecznej poezji amerykańskiej wyjątek stanowiła twórczość Whitmana i sytuowane przez niego w tej tradycji literackiej dokonania Allena Ginsberga.

Na autora *Skowytu* Miłosz zwrócił uwagę już w latach sześćdziesiątych XX w. W korespondencji ze Zbigniewem Herbertem, który Ginsberga nie uważał nawet za poetę, lecz za kogoś w rodzaju hochsztaplera⁵, Miłosz stanął w obronie Amerykanina, jednoznacznie wyrażając swoje zdanie na ten temat: „Bardzo mi przykro, ale myślę, że Ginsberg pomimo całej swej hysterii ma rację, nie ty, i że jego *Howl* (Wycie) jest ważnym poematem”⁶. Obaj polscy poeci z dystansem odnosili się do amerykańskiej kontrkultury, jej fascynacji i sposobów wyrażania buntu⁷. Jednak to Miłosz, uważny obserwator tamtejszej rzeczywistości, dość szybko docenił znaczenie Ginsberga dla wyrażenia ówczesnych niepokojów i przemian. Już w *Widzeniach nad Zatoką San Francisco* przywołał fragment słynnego poematu *Howl*, dostrzegając w słowach Ginsberga ostrzeżenie przed nastaniem zachodniej cywilizacji materializmu – Molocha. Równocześnie jednak przenikliwie zauważał, że dawna Ameryka postrzegana jako kraj „Złotego Cielca” zmienia się właśnie pod wpływem młodego pokolenia „w najbardziej poetycki i artystyczny kraj na świecie”⁸.

Twórczość Allena Ginsberga widział jako przedłużenie wspomnianej już tradycji buntowniczej, nonkonformistycznej apoteozy wolności Walta Whitmana. Wiersze tego ostatniego poznał już w latach międzywojennych i chociaż sam był daleki od takiego sposobu pisania, to rozumiał wagę wewnętrznej wolności twórcy i swobody pisania. Takie cechy dostrzegał w postawie pokolenia beatników, a samego Ginsberga nazwał „najbardziej whitmanowskim spośród amerykańskich poetów” właśnie ze względu na „samą odwagę zrywania konwencji, nieraz wbrew swojej woli”⁹.

Jak przypomniał Ginsberg, obaj poeci poznali się osobiście dopiero na początku lat osiemdziesiątych w Filadelfii¹⁰. Wiedzieli o sobie już sporo (Ginsberg wiedział o docenieniu *Skowytu* przez Miłosza), częściowo łączyły ich też wspólne zainteresowania, np. twórczością Williama Blake’a, źródłami poezji XX w. czy mistycyzmem („W sumie nasze punkty widzenia były zbliżone”¹¹). Jego zdaniem wiersz *Do Allena Ginsberga* Czesława Miłosza powstał niejako przy okazji konferencji Modern Language Association, zor-

⁵ Zob. Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja*, Warszawa 2006, s. 85. W notatce poczynionej przy okazji udziału w festiwalu poetyckim w Londynie w 1967 r. Zbigniew Herbert uznał utwory Ginsberga za „zwykle wątle, puste retorycznie” i krytycznie odniósł się do jego „krzykliwej ekspresji”. Tamże, s. 260.

⁶ List Czesława Miłosza do Zbigniewa Herberta z 5 października 1967 r., w: tamże, s. 95.

⁷ Por. C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 107–115.

⁸ Tamże, s. 109.

⁹ C. Miłosz, *Inne abecadło*, Kraków 1998, s. 187.

¹⁰ *Allen Ginsberg Story*. Rozmowa z Allenem Ginsbergiem przeprowadzona przez Grzegorza Musiała i Richarda Chetwynda w Bydgoszczy i Łodzi 4.10.1993, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 3, s. 6.

¹¹ Tamże, s. 7.

ganizowanej w Kalifornii w 1990 r., podczas której miał również wystąpić Ginsberg z odczytem z okazji 30. rocznicy opublikowania poematu *Kadysz*.

Miłosz też przyjął zaproszenie – wspominał amerykański poeta – i tak mi się zdaje, że wiersz *Do Allena Ginsberga* powstał specjalnie na to sympozjum. On tyle już napisał o mej poezji, że być może zapragnął oddalić się wreszcie od akademizmu i powiedzieć coś językiem poety¹².

Wiersz ten został opublikowany najpierw w numerze 9–10 „NaGłosu” w roku 1993, a ostatecznie wszedł do tomu *Na brzegu rzeki*, wydanego rok później. Ogłoszenie tego utworu w wyraźnie sprofilowanym, „kontrkulturowym” numerze pisma miało swoje znaczenie, ponieważ otwierał on cały zeszyt, poprzedzając m.in. dzieła najbardziej znanych przedstawicieli *beat generation* oraz *liverpool poets*. Jerzy Jarniewicz trafnie zauważył, że wiersz Miłosza „czytany w kontrkulturowym „NaGłosie”, w towarzystwie innych tekstów kontrkultury, miał dużo większą siłę rażenia niż w tomie *Na brzegu rzeki*”¹³. Nie jest wykluczone, że nie było to po myśli samego autora, ponieważ w późniejszych wypowiedziach dystansował się od niespodziewanej roli zwoleńnika kontrkulturowych poszukiwań, zasłaniając się ironią i uogólnieniem¹⁴.

Włączony do tomu *Na brzegu rzeki* wiersz *Do Allena Ginsberga* miał już wymowę mniej radykalną. Usytuowany obok utworu poświęconego Annie Świrszczyńskiej, nabrał znaczenia namysłu nad postawami innych poetów, dalekich pod każdym względem od niego samego, ale docenionych za wierność obranej drodze. Osobisty ton wiersza brał w nawias również kolejny utwór pt. *Pierson College*, w którym na pierwszym planie stało pytanie o tożsamość „starego profesora, z akcentem” i „chłopca, który z Bouffalowej / odprowadza Ludwika Małą Pohulanką”¹⁵, a więc i o stałość sądów i wrażeń. W takim układzie Miłosz powracał do roli, która był mu najbliższa, uruchamiając stosowny dystans i wprowadzał wypowiedź poetycką w kontekst rozważań o charakterze uniwersalnym.

Wiersz *Do Allena Ginsberga* jest przykładem liryki wyznania, a ściślej mówiąc – hołdu złożonego poecie, który zbuntował się przeciwko mieszczańskiemu światu i swój sprzeciw wykrzyczał wprost, bez zważania na literackie konwencje i społeczne konwenanse.

Allen, dobry człowieku, wielki poeto morderczego stulecia, ty, który upierając się w szaleństwie doszedłeś do mądrości.
Tobie wyznaję, moje życie nie było takie, jak bym chciał.
I teraz, kiedy minęło, leży jak niepotrzebna opona na skraju drogi¹⁶.

¹² Tamże.

¹³ J. Jarniewicz, „Niepotrzebna opona na skraju drogi”, czyli Miłosz rozlicza się z Ginsbergiem, „Przekładaniec” 2011, nr 25, s. 147.

¹⁴ Szerzej wyjaśnia to Jerzy Jarniewicz, przywołując wypowiedzi Miłosza z późniejszego okresu. Tamże, s. 151–153.

¹⁵ C. Miłosz, *Pierson College*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1075.

¹⁶ C. Miłosz, *Do Allena Ginsberga*, tamże, s. 1072. Dalsze cytaty z tego wiersza oznaczam za pomocą numeru strony w tekście głównym.

Słowa kierowane do amerykańskiego poety są jednak nie tyle rysowaniem portretu *beatnika*, ile okazją do autorefleksji (zaledwie cztery z dwudziestu pięciu akapitów napisanego długą, whitmanowską frazą wiersza odnoszą się do Ginsberga, podczas gdy pozostałe do samego Miłosza). Adresat jest dla „ja” mówiącego rodzajem lustra, w którym ogląda swoje życie, odnotowując własne ograniczenia, niespełnienia i klęski. Autor *Skowytu* uosabia w tym wierszu wszystko to, czego Miłosz chciał się jako twórca wyrzec: irracjonalizmu, szaleństwa, ekshibicjonizmu, śmieszności, spontaniczności działania i języka. Odbierane przez niego jako przejawy słabości, po latach objawiły swoją siłę, z szaleństwa przemieniły się w mądrość. Kluczem do tego była pasja działania, wiara w głoszone przekonania, podążanie za odczuciami nawet za cenę śmieszności, jedność życia i twórczości. Pisał Czesław Miłosz:

Zazdroszczę tobie odwagi absolutnego wyzwania, słów gorejących, zacieklej
klątwy proroka.
Wstydlive uśmiechy ironistów zachowano w muzeach i nie są wielką sztuką, ale
pamiątką niewiary.
Podczas kiedy twój wrzask bluźnierczy dalej rozlega się w neonowej pustyni, po
której błądzi ludzkie plemię skazane na nierzeczywistość.
[...]
A twoje dziennikarskie banały, twoja broda i paciorki, i strój buntownika tamtej
epoki zostaną wybaczone. (s. 1073)

Postawa Ginsberga jest dla Miłosza przykładem tego, że w sztuce liczy się przede wszystkim odwaga i autentyczność działania, że sztuka wymaga pełnego zaangażowania i że nawet naiwność czy śmieszność mogą prowadzić do mądrości. Ten „zdumiewający hołd” – jak określił go Jerzy Illg¹⁷ – musi być jednak postrzegany w kontekście tego wszystkiego, co polski poeta napisał w nim o sobie. Jego rodowód środkowoeuropejski, przynależność do kultury polskiej, formacja pokoleniowa i życiowe doświadczenia emigranta politycznego sytuowały go w zupełnie innym miejscu struktury społecznej i kulturowej niż amerykańskiego *beatnika*. Jeśli jego życie „było takie jak życie milionów, przeciwko któremu buntowałeś się w imię poezji i wszechobecnego Boga” (s. 1072), to wynikało to właśnie z odmienności doświadczeń, które nie estetykę stawiały na pierwszym miejscu, lecz powinności moralne. Miłosza ogląd Ameryki jest spojrzeniem z zewnątrz, przenikliwym i krytycznym, ale jednak wywodzącym się z kręgu dwudziestowiecznych doświadczeń historycznych obywatela Europy Środkowo-Wschodniej i zarazem emigranta. Jego sednem jest głęboko przyswojone poczucie destabilizacji, ciągłego zagrożenia i ograniczenia wolności jednostki. Dlatego dążenie do wrośnięcia w społeczną tkankę kraju, który stał się dla niego drugą ojczyzną, zdawało się oczywistym wyborem.

W rysowaniu autoportretu Miłosz jest wyjątkowo krytyczny. Na tle zbuntowanego i rozwrzeszczanego, ale i manifestującego swą wolność i niezależność Ginsberga jawi się jako uosobienie mieszczańskiej przeciętności

¹⁷ J. Illg, *Zdumiewający hołd*, w: tegoż, *Mój przyjaciel wiersz*, Kraków 2021, s. 154–157.

i konformizmu. „Zwykłe” życie związane z codziennym wykonywaniem obowiązków, hołdowanie etosowi rzetelnej pracy, niepozwalanie sobie na słabości i chwile zwątpienia, odsuwanie zmysłowej percepcji świata na rzecz racjonalnego działania, wieczory przed telewizorem ze szklanką bourbona, a nawet wygląd zewnętrzny („krótkowłosa i ogolony, wiążąc krawaty”, s. 1072) były w jego ocenie przejawami normalności egzystencji i związania ze wspólnotą. Miało to również swoje odbicie w samej twórczości, którą wypełniały „zdania jasne, z przecinkami i kropką” (s. 1073), a wyważona ironia w jego wierszach nie dorównywała – zdaniem mówiącego „ja” – zaangażowaniu i odwadze „dobrego człowieka” w podejmowaniu „absolutnego wyzwania” (tamże). Autodemaskacja Miłosza zdaje się tak surowa, że przypomina wręcz odbicie *à rebours*, rysowane równie grubą kreską jak apoteoza buntowniczego nonkonformizmu Ginsberga. Prowadzi go nawet do konkluzji o niewłaściwym wyborze życiowej drogi i poczucia klęski („niepotrzebna opona na skraju drogi”, s. 1072). Poezja intelektu przegrywa w tej wizji z poezją emocji.

Hołd dla Ginsberga mógł się wziąć także z potraktowania go jako kontynuatora tradycji Whitmanowskiej w poezji, docenianej przez niego, ale zarazem odległej od Miłoszowego stosunku do świata. Tak bardzo różny od niego autor *Skowytu* był w tym sensie znacznie bardziej użytecznym punktem odniesienia do refleksji niż bliżsi mu kulturowo i estetycznie poeci, jak Robert Lowell. Jak zauważył Andrzej Pietrasz, „Miłosz nie czuł zagrożenia z jego strony na lirycznym parnasia, zdając sobie sprawę, że Ginsberg jednak nie stoi tak wysoko w hierarchii, jak Robert Lowell czy Philip Larkin, o poezji których miał nie najlepsze zdanie, może właśnie z powodu, że mogli oni stanowić potencjalne zagrożenie dla niego jako jednego z najbardziej poczytnych i najlepszych poetów w Europie i Stanach Zjednoczonych”¹⁸. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę także na kontekst czasowy powstania tego wiersza. Napisał go poeta mający świadomość domykania życiowych spraw i stawania „na brzegu rzeki”. W tym znaczeniu zestawienie dwóch postaw egzystencjalnych i dwóch modeli twórczych mogło być dla Miłosza szansą na jeszcze jeden namysł nad własnymi wyborami i tkwiącymi w nim samym sprzecznymi dążeniami. Interpretując wiersz Miłosza, Jerzy Jarniewicz przywołał koncepcję Maski Williama Butlera Yeatsa:

Maska dla Yeatsa była obrazem tego, czym jaźń chciałaby być, co uważa za najbardziej godne podziwu. To swojego rodzaju antyteza, przeciwieństwo jaźni, która próbując stać się kimś diametralnie innym, stwarza napięcie, z którego wyrasta sztuka. [...] Czy Ginsberg, nie ten realny, ale wykreowany przez Miłosza w wierszu, który od konstatacji różnicy zmierza ku afirmacji pozbawionej patosu wspólnoty, nie jest Maską Miłosza, antytezą jego jaźni?¹⁹

Dowodem tej wspólnoty są słowa zamykające utwór *Do Allena Ginsberga*, w których znalazła się idea „tej samej służby nienazwanej”,

¹⁸ A. Pietrasz, *Allen Ginsberg w Polsce*, Warszawa 2014, s. 126.

¹⁹ J. Jarniewicz, dz. cyt., s. 152.

rozwinętej dalej „w braku lepszych określeń” w prostą formułę „czynności pisania wierszy” (s. 1074). I na tym wreszcie fundamentalnym poziomie odnajdują się obie postawy.

*

Z kolei Janusz Szuber, zmarły w 2020 r. poeta „karpackiej prowincji”, swoje dialogi literackie prowadził najczęściej w perspektywie głęboko przyswojonej wielokulturowości, mocnego zakorzenienia w polifonicznej kulturze pogranicza, pomiędzy różnymi językami i tradycjami, w zetknięciu z Innym, również tym nieobecnym. Te między innymi cechy ufundowały oryginalność poezji sanockiego autora, jej wyraźne osadzenie w pamięci zbiorowej, prymat opowieści jako sposobu przekazu i siłę obrazowania rozpiętego pomiędzy historycznością a wyobraźnią. Postawę dialogiczną Szuber prezentował szczególnie w odniesieniu do tych poetów, których twórczość była mu szczególnie bliska. W ten sposób prowadził dialog z Czesławem Miłoszem, Zbigniewem Herbertem, Marianem Pankowskim czy Wasylem Machno²⁰. W utworach każdego z nich odnajdował cechy i postawy, które zdecydowanie podzielał: Miłoszową czułość i zmysłowość, dystans Herberta, autoironię Pankowskiego, zrodzony z lokalności uniwersalizm Machny. Konfrontował je z własną wizją świata, próbując określić swoją odrębność i tożsamość.

Na tle rozwijanej w dużej mierze w kręgu pamięci galicyjskiego tygła kulturowego poezji Janusza Szubera zaciekawienie budzi wiersz *Do Yusefa Komunyaki*, zamieszczony w tomie *Czerteż* z 2006 r.²¹. Jego adresatem jest rówieśnik autora (również urodzony w roku 1947), afroamerykański poeta, laureat wielu nagród (w tym Nagrody Pulitzera w 1993 i Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta w 2021 r.), wykładowca *creative writing* na New York University. Wychowany na amerykańskim Południu, wyrósł w tradycji kultury afroamerykańskiej, brał udział w wojnie w Wietnamie, a po ukończeniu studiów poświęcił się twórczości poetyckiej. Ma w swoim dorobku kilkanaście tomów poezji, m.in. *Copatetic* (1984), *Dien Cai Dau* (1988), *Neon Vernacular. New and Selected Poems* (1994), *Thieves of Paradise* (1998), *Taboo* (2004), *Emperor of Water Clocks* (2015) oraz *Everyday Mojo Songs of the Earth. New and Selected Poems* (2021). W Polsce ukazały się dwa wybory jego wierszy w przekładach Katarzyny Jakubiak: *Pochwała miejsc ciemnych* (2005) oraz *Niebieska godzina* (2021)²².

²⁰ Zob. np. J. Łukasiewicz, *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, w: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasternski, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 19–29; A. Fiut, „Tak my wszyscy z Pana”. *O dialogu Janusza Szubera z Czesławem Miłoszem*, w: tamże, s. 154–163.

²¹ J. Szuber, *Do Yusefa Komunyaki*, w: tegoż, *Czerteż*, Kraków 2006, s. 55–56; przedruk w: tegoż, *Pianie kogutów*, Kraków 2008, s. 113. Pierwodruk wiersza: „Fraza” 2005, nr 3 (49), s. 79–80.

²² Y. Komunyakaa, *Pochwała miejsc ciemnych*, wybór, przekład i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2005; tenże, *Niebieska godzina. Wiersze wybrane*, wybór, tłum. i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2021.

Yusef Komunyakaa kilkakrotnie odwiedził Polskę, między innymi w roku 2005, gdy wziął udział w polsko-amerykańskich spotkaniach poetyckich wraz z Wisławą Szymborską i Edwardem Hirschem. Jedno z takich spotkań odbyło się w Rzeszowie 15 września 2005 r. z udziałem Komunyki oraz Janusza Szubera, któremu towarzyszył ponadto koncert zespołu bluesowego Klusem z Bluesem²³. I właśnie na to spotkanie sanocki autor napisał wiersz *Do Yusefa Komunyki*, którym otworzył ów dwugłos poetów z różnych stron świata.

Utwór Szubera nie stanowi jednak – jak w przypadku wcześniejszego tekstu Miłosza – próby rozliczenia się z własnymi dokonaniem i postawą twórczą, lecz jest refleksją o terażniejszych dniach poety i jego zaciekawieniu wierszami rówieśnika zza oceanu. To mocne osadzenie w rzeczywistości i podkreślenie dialogicznej formuły wiersza zostało zaznaczone już w jego pierwszych strofach:

Nim się spotkamy w połowie
września i zagrają nam
urodzonym w tym samym 1947
bluesa

muszę do końca przeżyć
to okrutne lato
połykając strach i gorycz
nawrotu mojej choroby²⁴

Realność zapowiadanego w wierszu spotkania idzie w parze z realnością niełatwych, osobistych doświadczeń wieloletniej, ciężkiej choroby, która skazała go na inwalidzki wózek, cierpienie i samotność, a także stała nawrotu schorzenia²⁵. Ta konfesyjność zbliża Szubera do postawy Miłosza, ale tylko poprzez bezpośrednią ekspresję doświadczenia biograficznego. Natomiast sfera aktywności twórczej pozostaje tu przestrzenią nieustannego działania, a przynajmniej dążenia do ciągłego dialogu i zapisu przemyśleń. Wspominane przez autora „okrutne lato” miało swoje różne wymiary: nie tylko maladyczny, ale również intelektualno-poznawczy i poetycki. O jego różnych pożytkach napisał, podkreślając z jednej strony mizериę pisarską, lecz z drugiej – radość dialogu z przeszłością:

Kilkanaście wysiłonych wersów
tylko taki tego lata płon
kiedy znalazłszy *úsyłon*
w staropolskim Bieczu

²³ Zob. J. Pasterski, *Pochwała poezji*, „Fraza” 2005, nr 3 (49), s. 302–304.

²⁴ J. Szuber, dz. cyt., s. 55. Dalsze cytaty z tego wiersza oznaczam za pomocą numeru strony w tekście głównym.

²⁵ Doświadczenie choroby powraca w wielu wierszach Janusza Szubera. Zob. np. A. Jakubowska-Ozóg, „Wciałowzięty”. *Szkice o poezji Janusza Szubera*, Rzeszów 2019, s. 77–85; T. Cieślak-Sokołowski, *Bycie na sposób opowieści*, w: *Poeta czulej pamięci...*, s. 127–135.

prowadziłem teologiczne
dyskursa z Waławem Potockim
XVII-wiecznym poetą naszej
karpackiej prowincji. (s. 55)

Azyl duchowy, jaki poeta znalazł owego czasu w „małym Krakowie”, okazał się dla niego sposobnością wyjścia poza trudne, egzystencjalne „teraz”, możliwością wniknięcia w rodzimą przeszłość, ponowienia dialogu. Waław Potocki, podstarości biecki, głęboko osadzony w swojej „małej ojczyźnie”, a jednocześnie wszechstronny twórca i uważny obserwator rzeczywistości doby baroku, stał się dla autora zaskakująco aktualnym partnerem rozmowy. O ile jednak te „dyskursa” toczono były – jak można sądzić – na płaszczyźnie regionalnego i kulturowego pokrewieństwa, o tyle dialog z adresatem wiersza *Do Yusefa Komunyaki* poprowadzony został z potrójnej perspektywy rówieśnika, odbiorcy i poety zarazem.

Postawa mówiącego „ja” łączy się w tym utworze z gestem otwarcia wobec doświadczenia Innego, ciekawości kultury i tradycji znanej zaledwie powierzchownie, wreszcie gotowości spotkania z realnym człowiekiem, którego życie płynie w tym samym czasie, choć w innym miejscu. Drogą do tego spotkania jest poezja – uniwersalny język porozumienia („Teraz z Twojej książki / uczę się ciebie Yusef”, s. 55). To poznawanie jest smakowaniem dźwięków („powtarzam niezrozumiałe *kadum*, s. 56) i obrazów, odnajdywaniem wspólnych doświadczeń. Wbrew pozorom tych ostatnich jest немало: fascynacja muzyką (jazzem i bluesem), staranność w podejściu do pracy (także pisarskiej), przywiązanie do historii, nawiązania do tradycji²⁶. Lektura wierszy z tomu *Pochwała miejsc ciemnych* prowadzi więc do coraz wyraźniejszego dostrzegania podobieństw i analogii. Jak w muzycznym rytmie przewijają się obrazy i smaki dzieciństwa, postacie z przeszłości, młodzieńcze inicjacje, lęki i zagrożenia („Tuż tuż Katrina²⁷ nad zatoką”, s. 56). Podmiot mówiący, którego w tym przypadku trudno oddzielać od samego autora, potrafił odnaleźć wiele nici wspólnych z poezją amerykańskiego rówieśnika, a jednocześnie podkreślić „wkraczający w codzienną rzeczywistość wymiar eschatologiczny”²⁸. Myśl o rzeczach ostatecznych jest bowiem ukrytym, podskórnym nurtem wiersza Janusza Szubera, który do teraźniejszości przykłada wciąż zwierciadło przemijania. I nawet jeśli rytm jazzowych improwizacji pozwala pograżyć się w zmysłowym odurzeniu („Jest jedno teraz jazz i blues / O tak o tak o tak o tak”, tamże), to wciąż na horyzoncie pozostaje apokaliptyczna przestroga:

²⁶ Jak zauważyła Katarzyna Jakubiak, w twórczości Komunyaki da się odnotować wiele „odniesień do różnorodnych tradycji i mitologii – europejskich, afrykańskich, azjatyckich. Komunyaka nie kryje swojej fascynacji historią”. K. Jakubiak, „*Jasność myśli poprzez czucie*”, w: Y. Komunyaka, *Pochwała miejsc ciemnych...*, s. 9.

²⁷ Huragan Katrina odwiedził Stany Zjednoczone w sierpniu 2005 r., powodując ogromne zniszczenia zwłaszcza w Nowym Orleanie. W wyniku huraganu zginęło 1836 osób, a 705 uznano za zaginione.

²⁸ J. Ilg, „*Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi*”, w: tegoż, *Mój przyjaciel wiersz...*, s. 107.

Na brzeg wybiega tłusty krab
ciągnie z wód wrzących siódmą pieczęć
jazgot perkusji zatopionych
By wskrziesić najstraszniejszych bogów (s. 56)

Szuber idzie tu tropem znanym choćby z wierszy Jerzego Lieberta czy Józefa Czechowicza, w których dźwięk fujarki miał oddalić zagrożenie. W tym znaczeniu utwór Szubera jawi się jako jeszcze jedna odsłona przeciwstawienia „teraz” tajemnicy eschatologii.

*

Wiersze Czesława Miłosza i Janusza Szubera adresowane do amerykańskich poetów są przykładem dialogu prowadzonego z wyraźnie odmiennych pozycji niż te, które zajmują ich adresaci. W obu przypadkach chodzi o europejski rodowód kulturowy i zakorzenione w nim poczucie tożsamości, które w rezultacie wpływają na sposób uprawiania poezji, mniej lub bardziej różny od dokonań Allena Ginsberga czy Yusefa Komunijaki. Oba wiersze mają też charakter konfesyjny, przy czym autor *Do Allena Ginsberga* przedstawia się w sposób zdecydowanie krytyczny, zaś autor *Do Yusefa Komunijaki* stara się dostrzegać cechy wspólne, łączące niejako ponad różnymi językami i kulturami. Lustro cudzej twórczości umożliwia im przede wszystkim spojrzenie na własną poezję, uchwycenie jej najistotniejszych cech, zweryfikowanie postawy artystycznej i życiowej.

Dla Czesława Miłosza Ginsberg jest poniekąd rewersem jego własnej postawy, dlatego jest dla niego ciekawy i dlatego ważna jest konfrontacja z tego rodzaju alternatywnym wzorem poezjowania. Natomiast dla Janusza Szubera Komunijaka jest potwierdzeniem własnych rozpoznań, umocnieniem przekonania o wspólnocie poetyckich doświadczeń mimo odmienności biografii. Oczywiście, każdy z polskich poetów odciska również w tych utworach swoje indywidualne rysy światopoglądowe (Miłosz ironię, Szuber podejście eschatologiczne), ale istotne jest to, że oba te autotypy poetyckie zrodziły się właśnie w zetknięciu z twórczością autorów tak daleko różnych, że niejako aż zmuszających do autorefleksji.

Bibliografia

- Allen Ginsberg Story*. Rozmowa z Allenem Ginsbergiem przeprowadzona przez Grzegorza Musiała i Richarda Chetwynda w Bydgoszczy i Łodzi 4.10.1993, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 3.
- Dialog i spór*. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści. *Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, red. J. M. Ruszar, Lublin 2006.
- Herbert Z., Miłosz C., *Korespondencja*, Warszawa 2006.
- Herbert Z., *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004.

- Illg J., *Mój przyjaciel wiersz*, Kraków 2021.
- Pasterski J., *Pochwała poezji*, „Fraza” 2005, nr 3 (49).
- Jakubowska-Ożóg A., „Wciałowzięty”. *Szkice o poezji Janusza Szubera*, Rzeszów 2019.
- Jarniewicz J., „Niepotrzebna opona na skraju drogi”, czyli Miłosz rozlicza się z Ginsbergiem, „Przekładaniec” 2011, nr 25.
- Komunyakaa Y., *Niebieska godzina. Wiersze wybrane*, wybór, tłum. i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2021.
- Komunyakaa Y., *Pochwała miejsc ciemnych*, wybór, przekład i wstęp K. Jakubiak, Kraków 2005.
- Miłosz C., *Inne abecadło*, Kraków 1998.
- Miłosz C., *Mowa wiązana*, Olsztyn 1989.
- Miłosz C., *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989.
- Miłosz C., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.
- Pawelec D., *Oko smoka. O wierszu Marcina Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”*, w: *Kanónada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. A. Nawarecki, D. Pawelec, Katowice 1999.
- Pietrasz A., *Allen Ginsberg w Polsce*, Warszawa 2014.
- Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 19–29.
- Szuber J., *Czerteż*, Kraków 2006.
- Świetlicki M., *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, Warszawa 2002.

doi: 10.15584/tik.2024.7

Data nadesłania: 17.04.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 15.05.2024 r.

Pomiędzy „kiedyś” a „teraz”. Obecność twórczości Friedricha Hölderlina w tomiku Marcina Sendeckiego *Do stu*

Wojciech Maryjka

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0001-5324-041X

Between “Once” and “Now”: The Presence of Friedrich Hölderlin’s Work in Marcin Sendeck’s Collection *Do stu*

Abstract: The article is dedicated to the presence of literary and biographical contexts of Friedrich Hölderlin in Marcin Sendeck’s collection *Do stu* (Poznań 2020). Through analysis and interpretation, the author attempts to demonstrate the nature and purpose of Sendeck’s references to specific works of the German poet and the most significant themes of his biography. The researcher also recognizes that the inspiration drawn from Hölderlin is linked to the celebration of the 250th anniversary of his birth in 2020.

Key words: Marcin Sendeck, *Do stu*, poems, translations, Friedrich Hölderlin, Susette Gontard

Słowa kluczowe: Marcin Sendeck, *Do stu*, poems, translations, Friedrich Hölderlin, Susette Gontard

Opublikowany w 2020 r. tomik Marcina Sendeckiego zatytułowany *Do stu*¹, wydany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, anonsowany był – napisanym z marketingową swadą – komunikatem brzmiącym następująco:

Poezja Marcina Sendeckiego jeszcze nigdy nie była tak wzruszająca, jak w najnowszym tomie. Autor jeszcze nigdy nie był tak blisko swego mistrza – Jarosława Iwaszkiewicza. Poeta uwielbiający gry i maskarady jeszcze nigdy nie odsłonił kart tak, jak robi to w *Do stu*. Ale bez obaw, to wciąż ten sam Sendeck, doskonale operujący formą, zonglujący słowem, z genialnym rymem, charakterystyczną frazą. I mimo wszystko wcale nie tak prosty do rozszyfrowania².

Tak, ten komunikat może budzić pewną nieufność. Trzykrotne zapewnienie „jeszcze nigdy” brzmi jak znany element mechanizmu reklamowego. Zapewnienie o genialności i doskonałości tego wrażenia wcale nie umniej-

¹ M. Sendeck, *Do stu*, Wydawnictwo Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2020, s. 68.

² <https://wbp.poznan.pl/ksiazki/sendekci-marcin-do-stu/> (dostęp: 20.03.2024).

sza. Nie jest jednak moją intencją czynić zarzutu ze sposobu prezentacji tomiku poetyckiego, rozumiem taką potrzebę czy konieczność, wszak mamy przecież bardziej ewidentne przykłady związków poezji i reklamy, jak choćby kampanię biżuterii Yes, w której przemawia Wisława Szymborska³. Pytanie jednak, czy rzeczywiście mamy tu do czynienia z tomikiem naprawdę interesującym czy jest to tylko fałszywa obietnica. W komunikacie zapowiadającym tomik mamy sporo konkretów, które znamy jako rzeczywiste atuty Sendeckiego: posługiwanie się formą, rymem, tworzenie mocnych fraz, zbliżenie do poezji Iwaszkiewicza. To już teren dość rozpoznany przez badaczy twórczości Sendeckiego⁴. Jest tu wreszcie intrygujące – bo paradoksalne – zapewnienie, że oto Sendeki odkrywa – jak nigdy – karty, ale jednak nadal są one w jakiś sposób zaszyfrowane⁵. A przecież to właśnie „poczucie deficytu rozumienia”⁶ daje fundamentalny pretekst do bliższego przyjrzenia się tomikowi Sendeckiego i próby odczytania jego gry.

Tomik *Do stu* poprzedzony został dedykacją: [Dla Karoliny]. Dedykacja ta w kontekście dalszych rozważań ma ważne znaczenie. Nie chodzi tu tylko o identyfikację osoby, której wiersze są poświęcone – jest nią zapewne żona poety, badaczka literatury, Karolina Felberg-Sendecka – ale o sam akt dedykowania i uobecnienia jej w utworach. Imię Karoliny pojawiało się już w poprzednich tomach Sendeckiego. Karolinie zadedykowany został zbiór *Lamenty*⁷, jej postać pojawia się wierszu *CB Radio*⁸ z tomu *11 przypisów do 22 oraz 33 inne obiekty tekstowe*, w którym to – w rozmowie z bohaterem – wypowiada krótką kwestię. Najbardziej znacząca obecność Karoliny dotyczy obszernego wyboru wierszy Sendeckiego, zadedykowanemu jej i zatytułowanemu *[Ka]*. W autorskiej adnotacji Sendeki tłumaczy szczegóły związane z ułożeniem utworów w tym zbiorze:

Zrezygnowałem [...] z przypisanych do poszczególnych tomów dedykacji i epigrafów, choć nadawały one, taką miałem nadzieję, istotny sens moim książkom.

Zrobiłem to, by stało się jasne, że tak jest i tym razem, i że ułożyłem ten zbiór przede wszystkim po to, by nazwać go *[Ka]* i poświęcić go Karolinie⁹.

Wypowiedź Sendeckiego jasno wskazuje na to, jak ważna dla jego twórczości jest Karolina i jak wiele znaczą dla niego same formy otwierające poetyckie publikacje. Pomimo tego, że „nadają istotny sens” tomikom, poeta

³ <https://www.youtube.com/watch?v=EORUn1tMKY> (dostęp: 20.03.2024).

⁴ Zob. A. Tryksza, *Wierszowe filtry poetyckiej tożsamości „rozproszonej”*. Dariusz Suska i Marcin Sendeki, Lublin 2019; P. Mackiewicz, *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*, Poznań 2015.

⁵ Sądę, że pobrzmiewają tu też echa dyskusji związanej z hermetycznością poezji Sendeckiego. Wydaje się, że jest to rodzaj puszczenia oka do czytelnika i zapewnienia, że w tym tomiku wiersze Sendeckiego są łatwiejsze w odczytaniu. Dobre podsumowanie kwestii hermetyczności poezji Sendeckiego znaleźć można w pracy Dawida Gostyńskiego. Zob. D. Gostyński, *Byt i rozpad. Poetyckie antynomie Marcina Sendeckiego*, Lublin 2019, s. 17–24.

⁶ J. Sławiński, *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006, s. 100.

⁷ Por. M. Sendeki, *Lamenty*, Wrocław 2015, s. 5.

⁸ Por. M. Sendeki, *CB Radio*, w: tegoż, *[Ka]*, Warszawa 2019, s. 171.

⁹ Por. M. Sendeki, *[Ka]*, Warszawa 2019, s. 178.

rezygnuje z ich przywołania w zbiorze, by uwypuklić sens dla niego najważniejszy. Warto też dodać, że wybór wierszy Sendeckiego nie ma w swojej strukturze nazw poszczególnych tomików. Poeta, owszem, umieszcza je w spisie rzeczy i dopiero tam możemy prawidłowo przyporządkować wiersze tomikom, ale jeśli nie spojrzymy na ów spis, otrzymujemy po prostu pokaźny zestaw wierszy, jakby rodzaj jednego, dużego tomu. W kontekście dedykacji zdaje się to mieć jeszcze jeden wymiar wskazujący na wielkie znaczenie Karoliny dla Sendeckiego, który w zasadzie manifestuje, że pisze tylko dla niej. Dodać do tego należy jeszcze lakoniczną, raczej nieprzypadkowo ułożoną jako forma wiersza, informację o autorze, widniejącą na tylnej części okładki:

Marcin Sendeki
(ur. w 1967 r. w Gdańsku)
– poeta¹⁰.

Rola Sendeckiego jest zatem jasno określona, choć przecież mógłby tam dodać inne, które pełnił. To jeszcze dobitniej podkreśla znacznie dedykacji tomu. Poeta poświęca wszystkie swoje wiersze kobiecie, czyniąc z niej jedyną Muzę. Potwierdza to Sendeki w wierszu otwierającym tom *Do stu*. Brzmi on tak:

Najpierw się liczy do stu
Potem się przestaje

Najpierw się liczy do stu
Potem liczy się dalej

Najpierw się pisze dla stu
Potem tylko dla jednej¹¹

Ten krótki utwór zostaje zbudowany z wykorzystaniem doświadczenia perspektywy czasu. Najpierw i potem to nie rodzaj instrukcji, ale życiowej refleksji. Poeta zaznacza więc dziecięcy czas nauki liczenia do stu, po którym następuje liczenie dalsze, już w nieokreślonym przedziale, i niekoniecznie owo liczenie jest działaniem matematycznym, ale rodzajem zaznaczenia wkroczenia w coraz trudniejsze działania i procesy życiowe. W takim kontekście rozpatrywać należy ostatnią strofę. Poeta wskazuje więc tu na dojrzałość twórczą, bowiem na początku poetyckiej drogi myśli się zapewne o większym gronie odbiorców, a później adresat wierszy staje się tylko jeden. Zwróćmy uwagę, że nie wybrzmiewa tu nuta rozczarowania, ale raczej zaakcentowanie naturalnego taktu życia. W puencie zawarta jest afirmacja sytuacji, w której poecie pozostaje jedna, najważniejsza osoba, dla której tworzy. W całym tomie *Do stu* pojawiają się liczne miejsca, gdzie ujawnia się charakter i wartość tej męsko-damskiej relacji, dodatkowo skorelowany z sensem pisania. W ostat-

¹⁰ M. Sendeki, [Ka], Warszawa 2019, zapis na okładce.

¹¹ Tamże, s. 9.

nim werście utworu 53 poeta pisze: „wiersz potrafi się skończyć Miłość się nie kończy”¹². Dokonuje tu Sendeki ważnej hierarchizacji, która jeszcze bardziej podkreśla rolę tej, dla której pisze. I poprzez poetycki zabieg: brak kropki na końcu tej frazy zaznacza czy wyraża graficznie nieskończoność uczucia, ale paradoksalnie przeczy też temu, co napisał o wierszu, bo nie stawia w nim kropki. To oczywiście drobnostka, ale ważna dla wymowy utworu i pokazania pewnych możliwości samej poezji, która staje się najważniejszym i jedynym środkiem do opisanego i nazwanego rzeczy najważniejszych. To dlatego w kolejnym, sąsiadującym i zamykającym tomik utworze zatytułowanym, nomen omen, *Wiersze*, Sendeki pisze: „Posłałem ci wiersze, nic więcej nie miałem / Nie umiałem w tym życiu, innego nie będzie”¹³. Jest zatem w tym tomie interesująca klamra, która spina temat pisanego i osobistej, nadrzędnej motywacji do poetyckiego działania.

Przyglądam się temu szerzej nie tylko dlatego, by odsłonić i opisać twórcze inspiracje Sendeki. Robię to dlatego, że wydają mi się one istotną częścią szerszego i bardzo interesującego pomysłu na cały tomik *Do stu*. Aby ów pomysł przedstawić, muszę wrócić do drugiego ze wspomnianych przez Sendeki elementów, w których poeta upatruje nadziei na sensotwórczą wartość. Chodzi o epigraf umieszczony po dedykacji tego tomiku. To czterowersowa, przywołana w języku niemieckim strofa, będąca częścią wiersza Friedricha Hölderlina *Mein Eigentum [Moja własność]*. Janusz Sławiński pisał: „Utwór uznawany za kontekst oświetlający inny utwór jawi się – *eo ipso* – jako jego możliwość: program, wzór, zadanie do przewyciężenia, pytanie wzywające do odpowiedzi i tym podobne”¹⁴. Uznaję więc ów hölderlinowski kontekst¹⁵ za ważny dla całego tomu i próbuję wytłumaczyć jego rolę.

Nie mam pewności, z którego wydania dzieła Hölderlina korzysta Sendeki, przytaczając oryginał. Najprostszą odpowiedzią byłoby dwujęzyczne wydanie wierszy *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, w wyborze i tłumaczeniu Antoniego Libery, ale porównanie użytej jako motto strofy z jej odpowiednikiem zawartym u Libery, wskazuje na jedną, drobną różnicę. Cytat

¹² Tamże, s. 63.

¹³ Tamże, s. 64.

¹⁴ J. Sławiński, dz. cyt., s. 43.

¹⁵ Na obecność Hölderlina w tomiku *Do stu* uwagę zwrócili: W. Janeczko, *Onomastyka kleski. O książce „Do stu” Marcina Sendeki*, „Wakat-Notoria” – <http://wakat.sdk.pl/onomastyka-kleski-o-ksiazce-stu-marcina-sendeckiego/> (dostęp: 20.03.2024); O. Meller, „Sequencjonalność i „przeinaczenie” (Marcin Sendeki, „Do stu”)” <http://magazynwizje.pl/aktualnik/sendecki-do-stu/> (dostęp: 20.03.2024); B. Suwiński, *Wpiew dla stu, potem dla jednej*, „Rzeczpospolita”, Magazyn Plus-Minus – <https://www.rp.pl/plus-minus/art255311-wpiew-dla-stu-potem-dla-jednej> (dostęp: 20.03.2024). O tomiku pisali też: M. Trusewicz, *Tam jest tu (Marcin Sendeki „Do stu”)*, „ArtPapier” 2022, nr 15–16 (399–400), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=399&artykul=8019&kat=17> (dostęp: 20.03.2024); M. Pabian, *Trudna wyprawa w stronę Iwaszkiewicza*, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/trudna-wyprawa-w-strone-iwaszkiewicza,147948.html> (dostęp: 20.03.2024).

Hölderlina w wersji Sendeckiego, w drugim wersie, zawiera wykrzyknik: „Das fromme Leben, ach! und es mahnen noch”¹⁶. W wersji Libery nie ma tego wykrzyknika¹⁷. To – rzecz jasna – drobiazg. Ten zapis różni się także w wielu niemieckich wydaniach wierszy Hölderlina. Ale jeśli zapis jest literalny i wybrany przez Sendeckiego, choć nie można wykluczyć ingerencji redaktora tomiku lub korektorki, może to oznaczać, że poeta nie korzysta z tej najbardziej oczywistej drogi poznania wierszy Hölderlina na polskim gruncie, ale czyta go w oryginale, z któregoś niemieckiego wydania. Sądzę, że dla Sendeckiego, który wypracował swój własny, uznawany za hermetyczny, język poetycki, zbudowany między innymi na intertekstualnej grze z kanonem literatury, wsłuchiwanie się w ojczysty język Hölderlina świadczy o świadomości rangi tej gry. A o tym, że Sendeckie Hölderlina czyta, i to czyta serio, można przekonać się, na przykład zapoznając się z jego krótkim tekstem publicystycznym na łamach dwumiesięcznika literackiego *Książki. Magazyn do czytania*¹⁸, gdy poprzez przywołanie fragmentu *Hyperiona*, zaznaczając też precyzyjnie, że przełożyła go na język polski Wanda Markowska¹⁹, próbuje symbolicznie tłumaczyć kwestię zwlekania Niemców z wysłaniem na wojnę w Ukrainie czołgów Leopard. To pokazuje, że Sendeckie uznaje Hölderlina za twórcę, który pozostaje uniwersalny, nadal ma coś do powiedzenia o świecie i społecznych mechanizmach; w tym przypadku formułuje niewygodną prawdę o niemieckiej polityce.

W tym kontekście pojawia się też inne pytanie. Sendeckie jako motto wybrał piątą strofę tego utworu. Dlaczego tę właśnie? Czy to klucz do całego tomu? Dla wiersza Hölderlina ta właśnie strofa ma znaczenie przełomowe, bo opisuje moment, w którym bohater, przywołujący we wcześniejszych strofach dobre obrazy przeszłości: wędrowkę w czasie schyłku jesiennego dnia, obserwację pracujących ludzi cieszących się ze zbiorów, radosne słońce sprzyjające ich pracom, podsumowuje swoje życie, zwracając uwagę, że też kiedyś był szczęśliwy, ale ten jasny czas przyrównuje do efemerycznego piękna róży. Do rozmyślań o przemijalności często zmuszają bohatera gwiazdy. Dla lepszego zrozumienia przywołuję polskie tłumaczenia zacytowanej przez Sendeckiego strofy:

Ja też szczęśliwy kiedyś byłem. Dawno.
Lecz to przekwitło jak dojrzałe róże
I teraz kwitną mi już tylko gwiazdy,
Przypominając o tym nazbyt często²⁰.
(tłum. A. Libera)

¹⁶ M. Sendeckie, *Do stu*, s. 7.

¹⁷ Por. F. Hölderlin, *Mein Eigentum*, w: tegoż, *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, wiersze wybrane w przekładzie A. Libery, Kraków 2003, s. 82.

¹⁸ Por. M. Sendeckie, *W tym numerze nie pisze się...*, „Książki. Magazyn do czytania” 2023, nr 1.

¹⁹ Zob. F. Hölderlin, *Pod brzmieniem mego losu. Listy – Hyperion*, przeł. i oprac. A. Miłska i W. Markowska, Warszawa 1976.

²⁰ F. Hölderlin, *Mój przybytek*, w: tegoż, *Co się ostaje...*, s. 83.

Tak było dawniej, lecz jak róże, krótko
To szczęsne życie trwało, ach! i wciąż
Wspominać każą mi rozkwitłe,
Przyjazne gwiazdy to, zbyt często²¹.
(tłum. A. Lam)

Jeśli skoncentrujemy się na tej jednej strofie, otrzymamy obraz osobistego, egzystencjalnego doświadczenia związanego z upływem życia, ze świadomością jasnych chwil, które zamknięte są w odległej przeszłości. Takie tony odnaleźć można w tomiku Sendeckiego: w *Procarzu* pojawiają się wersy świadczące o upływie czasu: „Stać nad nurtem i widzieć naprzeciw / Ten sam brzeg, ten sam gniew, tamtą młodość”²²; wiersz *W ostatni* otwiera reminiscencyjna strofa: „W ostatni dzień nowego roku / obejrzał parę starych zdjęć / i porozrzucił wszystkie wokół / w pokoju jak rozbity sklep”²³, w utworze *Wczesne* pojawia się bliska Hölderlinowskiej strofie „ostateczność róż”, w *Rogu* – bohater wraca do znanych miejsc, które pozornie się nie zmieniły, ale jest dla nich obojętny i stać go tylko na stwierdzenie: „Stałem tutaj w słońcu i w śniegu / – i nic więcej nie umiem powiedzieć. / Tak blisko, tak daleko od brzegu”²⁴. Bohater wierszy Sendeckiego znajduje się zatem czasem w podobnej sytuacji jak bohater Hölderlina.

To podobieństwo zostaje jeszcze bardziej zaakcentowane, gdy potraktujemy motto użyte przez Sendeckiego jako otwarcie odnoszące się do całego wiersza Hölderlina, a nie tylko do konkretnej strofy. Bohater *Mein Eigentum* zwraca się bowiem najpierw do „mocy niebiańskich”, gwałtownych potęg, które silnie na niego oddziałują, prosząc o możliwość powrotu do wspomnień radosnych, a także o ochronę tytułowej „własności” [*Eigentum*], rozumianej jako posiadane dobro życiowe. Dla bohatera owym dobrem jest pieśń²⁵, do której także bezpośrednio się zwraca i która ma być dla niego schronieniem, pocieszeniem, kwitnącym ogrodem, rodzajem mieszkania poza „potężnym” [*Jastrun*]²⁶, „wszechpotężnym” [*Libera*], „wszechwładnym” [*Lam*] czasem, który niszczy to, co ziemskie. Jeśli przyglądnąć się tomikowi Sendeckiego, to w wielu utworach natkniemy się na problematykę pisania wierszy. Nie znajdziemy wprawdzie tak podniosłego – jak u Hölderlina – podejścia do poezji, ale łatwo możemy zaobserwować, że dla bohatera tomiku Sendeckiego Hölderlinowskim „*Eigentum*” są właśnie wiersze. A zatem poprzez wiersz Hölderlina ponownie trafiamy do bohatera, dla którego pisanie wierszy jest podstawowym

²¹ F. Hölderlin, *Moja własność*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, przeł. A. Lam, Warszawa 2023, s. 198.

²² M. Sendeki, *Do stu*, s. 17.

²³ Tamże, s. 37.

²⁴ Tamże, s. 60.

²⁵ Warto dopowiedzieć, że tłumaczenie frazy „*Mein Eigentum*” jako „*Moja własność*” pojawia się w wersjach Mieczysława Jastruna i Andrzeja Lama. Antoni Libera wybrał określenie „przybytek”, co w kontekście szczególnego umiłowania poezji przez bohatera Hölderlina, precyzyjnie i już na poziomie tytułu dookreśla jego doświadczenie. *Słownik języka polskiego PWN* podpowiada bowiem, że przybytek to „miejsce, w którym uprawia się jakąś dziedzinę sztuki lub nauki”.

²⁶ F. Hölderlin, *Moja własność*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, przeł. M. Jastrun, s. 45.

życiowym działaniem. Wcześniej już uzgodniliśmy, że to działanie łączy się z jasną motywacją pisania „tylko dla jednej”. Sądzę, że Sendeccki w budowaniu tak wyraźnego modelu feminalnego także inspirował się Hölderlinem. Zapewne po to, by jeszcze bardziej podkreślić prywatny wymiar dedykacji tomiku. W biografii niemieckiego poety nie da się bowiem pominąć jego największej muzy, Susette Gontard. Poznał ją 28 grudnia 1795 r., gdy przybył do Frankfurtu, do domu Gontardów, gdzie pracował jako guwerner. Wkrótce między nim a żoną Jakuba Gontarda rodzi się uczucie²⁷. Anna Miłska pisze:

Uczucie, jakie połączyło tych dwoje ludzi tak dalekich sobie pochodzeniem, środowiskiem, pozycją społeczną, tą trudną miłość, rozwijająca się w ukryciu, od początku skazana na potępienie przez świat i może właśnie dlatego tak wysublimowana, uduchowiona aż do egzaltacji, przeobraziła całe życie wewnętrzne poety, zrodziła w nim poczucie dumy, radości, szczęścia, ustokrotniła jego siły duchowe²⁸.

Na początku 1796 r. Hölderlin pisze hymn zatytułowany *Diotyma*. Pod tym imieniem, znanym z *Uczty* Platona, skrywać się będzie odtąd Susette. Trzecia strofa tego utworu ukazuje znaczenie tej miłosnej relacji dla poety:

I znalazłem oto ciebie!
Piękniej, niż zdarzyć się mogło,
Kiedym żywił tę nadzieję,
Dobra Muzo! Jesteś oto;
Z kraju Niebian w górze tam,
Dokąd radość wzlata miła,
Gdzie przestaje płynąć czas,
Piękno młode wciąż rozkwita,
Zda się, że zstąpiłaś do mnie,
Boska wróżko! i zostaniesz
W tej rozkoszy niewymownej
Przy śpiewaku już na zawsze²⁹.

Diotyma, której poświęcił poeta jeszcze kilka innych wierszy, stała się też bohaterką dzieła jego życia – *Hyperiona*, powieści epistolarnej, która nie przyniosła Hölderlinowi tak bardzo oczekiwanego sukcesu. Zaostrzający się konflikt z Gontardem sprawił, że poeta w 1798 r. przeniósł się do Homburga, gdzie mieszkał przez dwa kolejne lata, spotykając się potajemnie z Susette i wymieniając z nią korespondencję. Ostatni raz widzą się we Frankfurcie, w maju 1800 r. Właściwie od tego momentu następuje dramatyczny przełom życia poety. Pod koniec 1801 r. wyrusza z Nürtingen do Bordeaux, gdzie ma pełnić rolę nauczyciela domowego. Wiosną 1802 r. wraca jednak wyczerpany do Niemiec, być może, choć nie jest to pewne³⁰, po informacji o chorobie Susette, która umiera 22 czerwca. Czas podróży i śmierci uko-

²⁷ Wątek ten stał się głównym tematem filmu poświęconego biografii Hölderlina. Por. *Feuereiter (Ognisty jeździec)*, reż. N. Grosse, scen. S. Schneider, Francja–Niemcy–Polska–Austria 1998. Jako ciekawostkę dodać można, że część zdjęć do filmu kręcono w Grudziądzu.

²⁸ F. Hölderlin, *Pod brzmieniem mego losu. Listy – Hyperion*, s. 18.

²⁹ F. Hölderlin, *Diotyma*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, przeł. A. Lam, Warszawa 2023, s. 167.

³⁰ Por. R. Safranski, *Hölderlin. Wyjźdź na świat, przyjacielu!*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2023, s. 229–235.

chanej jest bardzo znaczący w biografii Hölderlina. Tu bowiem zaostrza się jego choroba psychiczna. Susette Gontard vel Diotyma jest więc w życiu i twórczości Hölderlina rodzajem archetypu miłości, natchnienia, w końcu sensu istnienia. Sięgnięcie po ten archetyp – w przypadku Sendeckiego – uwzniośla postać, którą oznacza w dedykacji. Poeta robi to dość subtelnie; nie wyznacza drogi do prostego skojarzenia, ale opiera się na grze z dość znanym biograficzno-literackim kontekstem legendy Hölderlina.

To jednak nie wszystkie hölderlinowskie zbieżności. W tomiku *Do stu* jest ich dużo więcej. Są rozsiane w wielu wierszach. Nie zawsze są możliwe do jednoznacznego nazwania. Funkcjonują na przykład jako echa znanych wierszy. Jest tak chociażby w wierszu *Mówiłaś*, w którym bohater prowadzi wewnętrzny dialog z ukochaną:

Mówiłaś, żebym czekał z wierszami na wiosnę
Brodziłem z nimi w śniegu i w śnieg z nimi wrosłem

Prosiłaś, żebym zwlekał z wierszami do lata
Stałem z nimi przy oknie, gdy wiatr śmieci zmiatał

Żądałaś, by odłożyć wiersze do jesieni
Pociłem się, czekając, aż zar się przemieni

Plakałaś, by wyrzec się wierszy aż do zimy
Zima przyszła i zmarła i przez sen krzyczymy³¹

Powraca tu znów temat potrzeby pisania i miłości. Widzimy obraz uwikłania w relację z kobietą, która ma jasne oczekiwania związane z zajęciem bohatera: mówi, prosi, żąda, w końcu płacze, chcąc wymóc zaprzestanie pisania wierszy. Trudno określić, z jakiego powodu. Czy chodzi o to, że chce być ważniejsza od poezji? A może trzeba czytać ten wiersz w inny sposób? Może samo pisanie wierszy jest tu aktem miłości, który z jakichś powodów próbuje oddalić. Może to miłość niemożliwa, z której – pomimo spełnienia próśb i żądań przez bohatera poetę – ostatecznie powstaje wiersz? Trudno jednoznacznie to rozstrzygnąć, ale jest tu rodzaj nastroju melancholii, oczekiwania i upływu czasu. Pojawia się cykl czterech pór roku, które mogą metaforycznie poszerzać perspektywę czasową na całe życie. I w tym właśnie miejscu wracamy do wierszy Hölderlina z okresu mieszkania w domu Hansa Zimmera w Tybindze, gdzie został przygarnięty w 1807 r. Tu napisał wiele utworów, w których tytułach pojawiają się pory roku³². Nie są one szczególnie wysublimowane. W większości ukazują po prostu pejzaże i codzienny trud życia z jego radościami i smutkami, ale w całości stwarzają obraz przemijania świata. Może właśnie ten aspekt melancholii potrzebny był Sendeckiemu, by pogłębić perspektywę upływu czasu na sposób hölderlinowski, znów z pobrzmiwającym kontekstem genialnego poety, który utracił swoją muzę i pozostaje w „martwej zimie” swojego życia.

³¹ M. Sendekci, *Mówiłaś*, w: tegoż, *Do stu*, s. 30.

³² W *Poezjach zebranych Hölderlina*, przetłumaczonych przez Andrzeja Lama, znajduje się 9 wierszy zatytułowanych *Wiosna*, 5 – *Lato*, 2 – *Jesień*, 6 – *Zima*.

W wierszach z tomiku *Do stu* wiele jest doświadczenia śmierci świata, przywoływania wspomnień, obserwacji powtarzającego się cyklu „zmierrchu i nocy i świtów”, świadomości odejścia: „Charon spluwa i cumę wybiera”. Bardzo często pojawiająca się forma czasu przeszłego pozwala usytuować bohatera wierszy Sendeckiego w podobnej sytuacji jak bohatera *Mein Eigentum* Hölderlina. Z jednej strony otrzymujemy obraz, który niejako definiuje przeszłość bohatera, ukazuje doświadczenia dla niego fundamentalne, z drugiej otrzymujemy stan tu i teraz bohatera, który dokonuje podsumowania swojego życia, a może to za dużo powiedziane, po prostu często ucieka we wspomnienia z jasną motywacją. Raz jeszcze ją przytoczę: „Stać nad nurtem i widzieć naprzeciw / Ten sam brzeg, ten sam gniew, tamtą młodość”³³. Wyraźnie w całym tomiku można dostrzec owo rozpięcie między *kiedyś* i *teraz*, co zdaje się też prowadzić do krótkiego wiersza Hölderlina zapisanego strofą alcejską *Ehmals und Jetzt* [Dawniej/przedtem i teraz/dzisiaj]. W tłumaczeniu Andrzeja Lama brzmi on tak:

W młodości dniach wesoły byłem rankiem,
Pląkałem wieczór; a teraz, gdym starszy,
Rozterką dzień zaczynam, za to
Zmierch jego święty jest, pogodny³⁴.

Spróbujmy do tego utworu przyłożyć wiersz *Cebula*:

Dziś smażyłem
Wczoraj piekłem ziemniaki
Chyba że pomyliły się dni

Kurze serca, 3,29
Marchew, spora, 42 grosze
Cebula, trochę przypraw

Z trochę lepszych dni
Miewało się interesy
Po których nic nie zostaje

Tylko pranie dopóki jest płyn
Długie niebo nad Siwą Doliną
Długi ogień dogasa do dziś³⁵

Strofa otwierająca wiersz Sendeckiego jest ową wspomnianą przez Hölderlina „rozterką” codzienności. I jest to rozterka na miarę rzeczywistości współczesnego bohatera. To zwykle doświadczanie życia, w którym – podczas przypominania sobie działań nieodległych w czasie – szwankuje pamięć. Potem pojawia się sekwencja konkretnych zakupów. I w tym, dość nieoczywistym miejscu, rodzi się wspomnienie lepszych dni; paradoksalnie są nimi jakies nieudane przedsięwzięcia i ograniczenia czasowości działania. Finał jest inny niż u Hölderlina, mniej pogodny, a bardziej melancholijny i związany

³³ M. Sendekci, *Procarz*, w: tegoż, *Do stu*, s. 17.

³⁴ F. Hölderlin, *Poezje zebrane*, przeł. A. Lam, Pułtusk 2014, s. 179.

³⁵ M. Sendekci, *Cebula*, w: tegoż, *Do stu*, s. 16.

ze wzniosłością, która zawiera się we wspomnieniu obserwacji nieba nad Siwą Doliną³⁶ i wewnętrznego, niewygaszonego ognia. A zatem Sendeccki wykorzystuje mechanizm utworu Hölderlina, dostosowuje go do swojej rzeczywistości, ale nie kończy afirmacją i uspokojeniem, tylko – wychodząc od doświadczenia codzienności – dociera do niespodziewanej, głębszej refleksji. Ale – mimo tej różnicy – opozycja wczoraj – dziś zostaje zachowana.

Dlaczego Sendeccki obrał Hölderlina za patrona tego tomu? Być może była w tym intencjonalność związana z 250. rocznicą urodzin autora *Hyperiona*. W Niemczech świętowano to wydarzenie przez cały 2020 rok, a część kulturalnych inicjatyw przeniesiono też na rok 2021, ze względu na pandemię COVID-19³⁷. Do tego święta Niemcy szykowali się długo i pieczołowicie³⁸. Wystarczy zajrzeć do przygotowanego z odpowiednim wyprzedzeniem przewodnika *Hölderlin 2020. Das Jubiläumsjahr – Programm*³⁹, w którym zebrano informacje o konferencjach naukowych, wystawach, spektaklach teatralnych, koncertach oraz innych inicjatywach kulturalnych i medialnych. Warto nadmienić, że flagowymi przedsięwzięciami jubileuszu były kosztowne inwestycje związane z upamiętnieniem hölderlinowskich miejsc, między innymi wyremontowano słynną Wieżę Hölderlina w Tybindze⁴⁰, a w Lauffen nad Neckarem zrekonstruowano i odnowiono rodzinny dom poety⁴¹. Podczas konferencji prasowej otwierającej Rok Hölderlina minister Petra Olschowsky mówiła o globalnym znaczeniu twórczości poety, należącym do światowego kanonu. Wspomniano tam, że w całej Europie zaplanowano około 650 różnych wydarzeń rocznicowych⁴².

Na polskim gruncie takiej celebracji urodzin Hölderlina nie było, choć pojawiały się wydarzenia i publikacje, w których zauważono rocznicowy lub okolorocznicowy charakter: Antoni Libera, tłumacz Hölderlina, wraz z poetą Januszem Szuberem, dla którego Hölderlin był ważną inspiracją⁴³, dali prelekcję o jego twórczości w sanockiej bibliotece⁴⁴; na przełomie 2020

³⁶ Być może chodzi o Dolinę Siwą w słowackich Tatrach, wówczas odpowiadałoby to doświadczeniu wzniosłości zawartej we wspomnieniu. Siwa Dolina to także część Roztocza ze ścieżką rekreacyjno-przyrodniczą.

³⁷ O pokrzyżowanym przez pandemię jubileuszu pisze w jednym ze swoich utworów Michael Krüger. Zob. M. Krüger, *W lesie, w drewnianym domku. Im Wald, im Holzhaus*, przeł. P. Marcinkiewicz, Mikołów 2023, s. 99.

³⁸ Wydarzenia związane z rocznicą pojawiały się na stronie FB, gdzie może je prześledzić – <https://www.facebook.com/Hoelderlin2020> (dostęp: 20.03.2024). Poświęcona obchodom strona internetowa nie jest już aktywna.

³⁹ Zob. T. Schmidt, *Hölderlin 2020. Das Jubiläumsjahr – Programm*, Marbach 2020, 288 ss.

⁴⁰ Zob. <https://hoelderlinturm.de/english/> (dostęp: 20.03.2024).

⁴¹ Zob. <https://www.lauffen.de/website/de/hoelderlin-2020/aktuelle-infos> (dostęp: 20.03.2024).

⁴² Zob. <https://www.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse/pressemitteilung/pid/land-feiert-250-geburtstag-von-friedrich-hoelderlin-1> (dostęp: 20.03.2024).

⁴³ Por. J. Szuber, *Hölderlin, w: tegoż, Próbuje być. Wybór wierszy z lat 1969–2020*, wybór i posł. A. Libera, Warszawa 2021.

⁴⁴ Zob. <https://biblioteka.sanok.pl/aktualnosci/janusz-szuber-i-antoni-libera-o-tworczosci-holderlina/> (dostęp: 20.03.2024).

i 2021 r. w krakowskiej galerii sztuki Artemis można było oglądać piękny cykl dzieł Jacka Waltosia *Empedokles u krateru Etny*; na łamach „Tematów i Kontekstów” opublikowano przekrojowy artykuł poświęcony polskim tłumaczeniom twórczości Hölderlina⁴⁵, Jacek Gutorow napisał tekst *Poeta z wieży*⁴⁶, w którym podzielił się osobistym doświadczeniem fascynacji autorem elegii *Chleb i wino*; Andrzej Kobyliński opublikował artykuł dotyczący sakralnego wymiaru natury Hölderlina rozpoznawanej przez Romano Guardiniego⁴⁷; na łamach „Twórczości” pojawiło się tłumaczenie eseju Manfreda Franka *Po co poeci w podłych czasach*⁴⁸ oraz towarzyszący mu komentarz Tadeusza Zatorskiego *Czasy boskie, czasy podle*⁴⁹; o meandrach związanych z przekładem wierszy Hölderlina pisał Andrzej Kopacki⁵⁰. Polski czytelnik mógł też zapoznać się z esejami Johna Maxwella Coetzego⁵¹ i Petera Szondiego⁵². Niemieckiemu poecie poświęcony został internetowy numer „Teologii Politycznej”⁵³. Hölderlin stał się też jednym z bohaterów numeru „Literatury na Świecie”⁵⁴. Do tego należy dodać publikację zbioru poezji Hölderlina⁵⁵, jego *Pisma teoretyczne*⁵⁶ oraz drugie, poprawione wydanie *Poezji zebranych* przełożonych przez Andrzeja Lama⁵⁷. Na koniec wymienić trzeba biograficzną pracę Rüdiger Safrąńskiego *Hölderlin. Wyjdź na świat, przyjacielu!*⁵⁸, opublikowaną w Bibliotece Kwartalnika „Kronos” pod koniec

⁴⁵ Por. W. Maryjka, „Przybywaj, ogniu!”. Szkic o historii polskich tłumaczeń dzieł Friedricha Hölderlina, „Tematy i Konteksty” 2020, nr 10 (15), s. 188–200.

⁴⁶ Por. J. Gutorow, *Poeta z wieży. Hölderlin i koniec poezji*, „Odra” 2021, nr 2, s. 61–62.

⁴⁷ Zob. A. Kobyliński, *Czym jest sakralny wymiar natury? Filozoficzna interpretacja twórczości Friedricha Hölderlina w dziełach Romano Guardiniego*, „Studia Philosophiae Christianae” 2020, t. 56, nr 1, s. 5–25.

⁴⁸ M. Frank, *Po co poeci w podłych czasach*, tłum. T. Zatorski, „Twórczość” 2022, nr 9. Tu wspomnieć należy też o polskim przekładzie pracy niemieckiego filozofa, w której twórczość Hölderlina pełni ważną rolę. Zob. M. Frank, *Nadchodzący bóg. Wykłady o nowej mitologii*, Warszawa 2021, s. 293–366.

⁴⁹ T. Zatorski, *Czasy boskie, czasy podle*, „Twórczość” 2022, nr 9.

⁵⁰ Po. A. Kopacki, *21 wierszy w przekładach i szkicach*, Łódź 2021. Tu rozdziały: *Aere perennius (kiedy lato właśnie minęło)* s. 24–34 oraz *Z Hölderlinem w chlebaku (o wahaniu w godzinie zero)* s. 134–143.

⁵¹ J. M. Coetzee, *Tłumaczyc Hölderlina*, w: tegoż, *Późne eseje*, przeł. D. Żurkowski, Kraków 2020, s. 86–119.

⁵² P. Szondi, *Inna strzała. Początki późnego stylu hymnicznego u Hölderlina*, w: tegoż, *Geometria literatury. Eseje*, Warszawa 2020.

⁵³ Por. Hölderlin. *Ajoda w świecie (post)chrześcijańskim*, „Teologia Polityczna co tydzień” 2023, nr 25 (375) – <https://teologiapolityczna.pl/tpct-375> (dostęp: 20.03.2024).

⁵⁴ „Literatura na Świecie” 2023, nr 9–10. Tu: wiersze przełożone przez Andrzeja Kopackiego i jego esej Friedrich Hölderlin: *Sowa i geometria*, tłumaczenie Łukasza Żebrowskiego hymnów *Święto pokoju* i *Patmos* oraz esej Paula De Mana *Heideggerowskie egzegezy Hölderlina* w przekładzie Andrzeja Sosnowskiego.

⁵⁵ F. Hölderlin, *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Toruń 2019, 88 ss.

⁵⁶ F. Hölderlin, *Pisma teoretyczne*, oprac. i wstęp M. Falkowski, przeł. M. Koronkiewicz, Warszawa 2023, 146 ss.

⁵⁷ F. Hölderlin, *Poezje zebrane*, tłum. A. Lam, Warszawa 2023, ss. 534.

⁵⁸ R. Safrąński, *Hölderlin. Wyjdź na świat, przyjacielu!*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2023, 354 ss.

2023 r., która była jedną z najważniejszych publikacji jubileuszu Roku Hölderlina w Niemczech i na pewno stanie się dla polskich czytelników cennym źródłem informacji o życiu i twórczości poety.

Zaznaczyłem obszar jubileuszowej recepcji Hölderlina w Polsce, by pokazać jej charakter. Sądzę, że tomik Sendeckiego zdaje się doskonale wpisywać w ten rocznicowy repertuar i poszerza go o obecność Hölderlina w samej poezji. Autor *Do stu* wybiera dość znane konteksty utworów niemieckiego poety, wykorzystuje fragmenty wierszy, przekształca znane frazy, by dawały wrażenie rozpoznawalnego echa głosu autora elegii *Chleb i wino*. Wszystko to wiąże ze swoimi własnymi doświadczeniami i wrażeniami. Czasem czytelnymi, uniwersalnymi, a czasem ciemnymi, trudnymi do rozpoznania i nazwania, niedostępnymi w interpretacji.

Doskonale komponuje się to ze słowami Piotra Śliwińskiego, uzasadniającymi przyznanie Sendeckiemu w 2022 r. prestiżowej nagrody Silesius i definiującymi jego poezję:

dojrzałe odnajdywanie śladów własnych doświadczeń i rozterek w pisarstwie innych, czasami odległych w czasie autorów, doprowadziło Marcina Sendeckiego do stworzenia poezji oryginalnej, wymagającej od czytelnika ciągłego testowania nabytych przyzwyczajajeń, estetycznie trudnej i absorbującej, intensywnej⁵⁹.

W tomiku *Do stu* Sendecki przyjmuje tę samą strategię. Gra, która prowadzi, nie jest więc łatwa do rozszyfrowania, ale rzeczywiście widać, jak głosił komunikat zapowiadający tom, że poeta od czasu do czasu pokazuje karty czytelnikowi. Ta z wizerunkiem Hölderlina ma tu dużą wartość i pozwala na zachowanie czytelniczej, badawczej „wiar[y] w szczególiki, w przewracanie stron, / w podreptywanie w miejscu”⁶⁰.

Bibliografia

- Coetzeze J. M., *Tłumacząc Hölderlina*, w: tegoż, *Późne eseje*, przeł. D. Żurkowski, Kraków 2020, s. 86–119.
- Feuereiter (Ognisty jeździec)*, reż. N. Grosse, scen. S. Schneider, Francja–Niemcy–Polska–Austria 1998.
- Frank M., *Nadchodzący bóg. Wykłady o nowej mitologii*, Warszawa 2021.
- Frank M., *Po co poeci w podłych czasach*, tłum. T. Zatorski, „Twórczość” 2022, nr 9.
- Gostyński D., *Byt i rozpad. Poetyckie antynomie Marcina Sendeckiego*, Lublin 2019.
- Gutorow J., *Poeta z wieży. Hölderlin i koniec poezji*, „Odra” 2021, nr 2, s. 61–62.
- Hölderlin F., *Co się ostaje, ustanawiają poeci*, wiersze wybrane w przekładzie A. Libery, Kraków 2003.
- Hölderlin F., *Pisma teoretyczne*, oprac. i wstęp M. Falkowski, przeł. M. Koronkiewicz, Warszawa 2023.
- Hölderlin F., *Pod brzmieniem mego losu. Listy – Hyperion*, przeł. i oprac. A. Milska i W. Markowska, Warszawa 1976.

⁵⁹ <http://silesius.wroclaw.pl/2022/05/10/marcin-sendecki-z-silesiusem-2022-zalokszalt-pracy-tworczej-znamy-tez-ksiazki-nominowane-w-kategoriach-ksiazka-roku-i-debiut/> (dostęp: 20.03.2024).

⁶⁰ M. Sendecki, *Litość*, w: tegoż, *Do stu*, s. 52.

- Hölderlin F., *Poezje wybrane*, przeł. M. Jastrun, Warszawa 1964.
- Hölderlin F., *Poezje zebrane*, przeł. A. Lam, Warszawa 2023.
- Hölderlin F., *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Toruń 2019.
- Hölderlin. *Ajda w świecie (post)chrześcijańskim* „Teologia Polityczna co tydzień” 2023, nr 25 (375), <https://teologiapolityczna.pl/tpct-375> (dostęp: 20.03.2024).
- <http://silesius.wroclaw.pl/2022/05/10/marcin-sendecki-z-silesiusem-2022-za-calokszalt-pracy-tworczej-znamy-tez-ksiazki-nominowane-w-kategoriach-ksiazka-roku-i-debiut/> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://biblioteka.sanok.pl/aktualnosci/janusz-szuber-i-antoni-libera-o-tworczosci-holderlina/> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://hoelderlinturm.de/english/> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://wbp.poznan.pl/ksiazki/sendecki-marcin-do-stu/> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://www.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse/pressemitteilung/pid/land-feiert-250-geburtstag-von-friedrich-hoelderlin-1> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://www.facebook.com/Hoelderlin2020> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://www.laufen.de/website/de/hoelderlin-2020/aktuelle-infos> (dostęp: 20.03.2024).
- <https://www.youtube.com/watch?v=EORUnl1tMKY> (dostęp: 20.03.2024).
- Janeczko W., *Onomastyka kłęski. O książce „Do stu” Marcina Sendeckiego*, „Wakat-Notoria”, <http://wakat.sdk.pl/onomastyka-kleski-o-ksiazce-stu-marcina-sendeckiego/> (dostęp: 20.03.2024).
- Kobyliński A., *Czym jest sakralny wymiar natury? Filozoficzna interpretacja twórczości Friedricha Hölderlina w dziełach Romano Guardiniego*, „Studia Philosophiae Christianae” 2020, t. 56, nr 1, s. 5–25.
- Kopacki A., *21 wierszy w przekładach i szkicach*, Łódź 2021.
- Krüger M., *W lesie, w drewnianym domku. Im Wald, im Holzhaus*, przeł. P. Marcinkiewicz, Mikołów 2023.
- „Literatura na Świecie” 2023, *Bucher, Holderlin, Jean Paul, Novalis, Schlegel, Vernhagen*, nr 9–10 (626–327)
- Mackiewicz P., *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*, Poznań 2015.
- Maryjka W., „Przybywaj, ogniu!”. *Szkic o historii polskich tłumaczeń dzieł Friedricha Hölderlina*, „Tematy i Konteksty” 2020, nr 10 (15), s. 188–200.
- Meller O., „Sequeliczność” i „przeinaczenie” (Marcin Sendekci, „Do stu”), <http://magazyn-wizje.pl/aktualnik/sendecki-do-stu/> (dostęp: 20.03.2024).
- Pabian M., *Trudna wyprawa w stronę Iwaszkiewicza*, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/trudna-wyprawa-w-strone-iwaszkiewicza,147948.html> (dostęp: 20.03.2024).
- Safrański R., *Hölderlin. Wyjdz na świat, przyjacielu!*, przeł. T. Zatorski, Warszawa 2023.
- Schmidt T., *Hölderlin 2020. Das Jubiläumsjahr – Programm*, Marbach 2020.
- Sendekci M., [Ka], Warszawa 2019.
- Sendekci M., *Do stu*, Wydawnictwo Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2020.
- Sendekci M., *Lamenty*, Wrocław 2015.
- Sendekci M., *W tym numerze nie pisze się...*, „Książki. Magazyn do czytania” 2023, nr 1.
- Sławiński J., *Miejsce interpretacji*, Gdańsk 2006.
- Suwiński B., *Wpierw dla stu, potem dla jednej*, „Rzeczpospolita”, Magazyn Plus–Minus, <https://www.rp.pl/plus-minus/art255311-wpierw-dla-stu-potem-dla-jednej> (dostęp: 20.03.2024).
- Szondi P., *Inna strzała. Początki późnego stylu hymnicznego u Hölderlina*, w: tegoż, *Geometria literatury. Eseje*, Warszawa 2020.
- Szuber J., *Próbuję być. Wybór wierszy z lat 1969-2020*, wybór i posł. A. Libera, Warszawa 2021.
- Trusewicz M., *Tam jest tu (Marcin Sendekci „Do stu”)*, „ArtPapier” 2022, nr 15–16 (399–400). <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=399&artykul=8019&kat=17> (dostęp: 20.03.2024).
- Tryksha A., *Wierszowe filtry poetyckiej tożsamości „rozproszonej”*. *Dariusz Suska i Marcin Sendekci*, Lublin 2019.
- Zatorski T., *Czasy boskie, czasy podle*, „Twórczość” 2022, nr 9.

Canon Disputed. Polish Religious Poetry in English Translations by Adam Czerniawski

Arkadiusz Luboń

University of Rzeszów, Poland

ORCID: 0000-0002-9539-7973

Abstract: The aim of the article is to analyse and discuss Polish religious poems represented and promoted in Anglo-Saxon culture by the anthology *Moved by the Spirit* by Adam Czerniawski. This émigré poet and translator not only composed his anthologies guided by a set of unique criteria and individual literary standards but also – following his idea of translation developed in essays and theoretical manifestos – chose texts and introduced semantic shifts according to the philosophy of poetry he discussed in numerous journal articles. Thus, the volume by Czerniawski provides the anglophone reader with an image of Polish religious verses significantly influenced by the anthologist's individuality and, as a result, considerably different from the pattern most popular in Poland and traditionally copied by the majority of Polish editors of such publications.

Key words: literary translation, poetry anthology, semantic shift, religious poetry, Adam Czerniawski

Kwestionowanie kanonu. Polska poezja religijna w angielskich przekładach Adama Czerniawskiego

Abstrakt: Artykuł omawia sposób reprezentowania i promowania polskiej liryki religijnej w anglosaskim kręgu kulturowym przez kolekcję wierszy zebranych w antologii *Moved by the Spirit* Adama Czerniawskiego. Ten emigracyjny poeta i tłumacz nie tylko opracował antologię, opierając się na zestawie nietypowych kryteriów literackich i artystycznych, ale również – stosując się do autorskiej idei przekładu ujętej w esejach politycznych i manifestach teoretycznych – dokonał wyboru tekstów i wprowadził w nich przesunięcia semantyczne wiedziony prywatną filozofią poezji religijnej wyłożoną na łamach publicystyki krytycznoliterackiej. Zredagowany przez Czerniawskiego tom przedstawia zatem czytelnikom anglojęzycznym wizję polskiej poezji religijnej silnie ukształtowaną przez indywidualność tłumacza-antologisty, a w rezultacie – wyraźnie odmienną od tej, która dominuje w polskiej tradycji tego typu zbiorów poetyckich i jest najbardziej popularna na polskim rynku wydawniczym.

Słowa kluczowe: przekład literacki, antologia poezji, przesunięcie semantyczne, poezja religijna, Adam Czerniawski

I

Adam Czerniawski (born in 1934, died in 2024) left Poland in 1941 and finally arrived in London in 1947 as a relatively young man (at age 13). He adapted naturally to the Anglo-Saxon lifestyle and culture, attended British schools and universities, and quickly developed full bilingual proficiency. Able to write with similar quality in both Polish and English, familiar with Western traditions and literature, but at the same time interested in the cultural situation of his native country, he and several Polish colleagues of his associated with the “Kontynenty” group decided – despite opposing tendencies predominant among other Polish writers in the United Kingdom – to publish in both languages and become, as Bogdan Czaykowski puts it, “mediators between the two cultures”¹.

Czerniawski considered the practice of literary translation to be vital not only for artistic, but also for political reasons ever since he came to believe that the fate of Poland, “underestimated and systematically destroyed by its neighbours, wouldn’t be so grim if we were perceived by other European nations as a culturally important state, rather than a barbaric nation whose eradication wouldn’t be a significant loss for mankind”². This idea, emphasized by Czerniawski throughout his literary career on numerous occasions, inspired his translational works as early as his schooldays. His debut in 1952 with the poem *Eastern Legend* (in fact: a self-translation from an already existing Polish original, written a few months earlier) followed the publication of a free translation of Cyprian Kamil Norwid’s *W Weronie* (“Ranelagh School Magazine” 1951, vol. 30). As Czerniawski noted, “the problem of Polish culture’s presence in the anglophone world started to bother me already at school in England when – to my dismay – I realized that my literature teachers had never heard of either Mickiewicz, or Słowacki and Norwid. That’s why I decided to undertake my translational work”³. Soon after this experience Czerniawski developed and formulated a motto: “a country without political significance cannot afford to wait patiently for its literature to be discovered by the world on its own. No, such a country must get down to systematic and methodical work. Translating something just from time to time in hope there’s a chance it will luckily succeed is not enough”⁴.

¹ B. Czaykowski, A. Czerniawski, *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach*, ed. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2006, p. 180.

² Ibid. p. 185.

³ Ibid. p. 184.

⁴ A. Czerniawski, *Niedźwiedzie poszły w las*, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, vol. 11–12 (23–24), p. 24. Czerniawski applies this general rule directly to Polish literature, claiming: “it is also not enough to solemnise Mickiewicz’s anniversaries exclusively, since they strengthen the belief that Polish literature is represented by merely one monumental poet, a lonely genius. From it there’s just one step to the opinion that Poland is just some kind of a Balkan tin-pot Ruritania with only ‘national’ holidays and a single ‘national’ bard of folk origin” (p. 24).

Indeed, Czerniawski's impressive oeuvre proves he took his own principles seriously, as he used to systematically publish not only his own writings (poetry, prose, essays and diaries) but also numerous Polish-English translations and self-translations. Among the works that established his renown as a diligent translator to the greatest extent, it is important to mention selections of poems by prominent Polish authors like the innovator of Romanticism Cyprian Kamil Norwid, (*Poezje/Poems* published in 1986 and *Selected Poems*, 2004), the Nobel Prize in Literature laureate Wisława Szymborska (*People on a Bridge*, 1990), the Renaissance genius Jan Kochanowski (*Treny*, 1996, 2001), and the post-avant-garde poet and playwright Tadeusz Różewicz (*They Came to See a Poet*, first published 1982).

Czerniawski's involvement in the promotion of Polish literature in the United Kingdom also resulted in several multi-author anthologies he co-translated in both journals (*Modern Poetry in Translation* 1975, with the double issue 23-24 dedicated to Polish poetry exclusively) and books, with *The Burning Forest: An Anthology of Modern Polish Poetry* (1988) being of special significance. This anthology demonstrably illustrates Czerniawski's editing strategy and translational philosophy⁵. According to its reviewers, Czerniawski "refrained from the idea of producing a »representative« anthology of 20th century Polish poetry". Instead, his choice was "strictly personal. The poets he decided to include have been his favorites for years; the poems he selected were those he valued, liked, and wanted to share with his English readers. (...) He believes that it is precisely good poetry which translates well, because as such, it has a kernel of meaning to translate. Thus, he looked for good poems, as he says, with »paraphrasable meanings«"⁶. However, even from such a strictly personal selection a pattern emerges which Czerniawski habitually follows in his other anthologies. As noticed by Piotr Kuhiwczak, the collection

begins with the works of Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) and Leopold Staff (1878-1957) who, according to Czerniawski, are the strongest influences on the development of Polish poetry since the Second World War. Then there is a group of the "wartime resistance" poets, like Leon Zdzisław Stroiński (1921-1944) and Tadeusz Różewicz (born 1921), and then the poets who emerged in the late 1950s: Zbigniew Herbert (born 1924), Tymoteusz Karpowicz (born 1921), Wiktor Woroszyński (born 1927), Wisława Szymborska (born 1923), and Andrzej Bursa (1932-

⁵ As far as his translation theory is concerned, Czerniawski, as summarized by Marian Kisiel, follows the idea that "the translated text must be evaluated according to linguistic categories: the content of the original should correspond to the content of the translation, and the mode of expression should refer the reader to another language system that differs from the language of the original. The adequacy of translation always coincides with the criterion of semantic accuracy and fidelity, complemented by stylistic equivalence (the text of the translation should be adapted to the functional and stylistic standards of the target language). (...) Such a translation approach allows one to protect "good poetry" from distortion, because an attempt to reproduce the full semantic diversity of the original is futile and unproductive" (M. Kisiel, *Notes about Czerniawski*, „Tematy i Konteksty. Special Issue in English” 2020, no. 1, p. 543).

⁶ P. Kuhiwczak, *Before and After The Burning Forest: Modern Polish Poetry in Britain*, "The Polish Review" 1989, vol. XXXIV, no. 1, p. 65.

1957). Finally, there are the “exiles”, Jan Darowski (born 1926), Bogdan Czaykowski (born 1932), and Adam Czerniawski (born 1934); and representatives of the new wave, Ryszard Krynicki (born 1934), Stanisław Barańczak (born 1946), Anka Kowalska (born 1932), and Bronisław Maj (born 1953). (...) Czerniawski decided to exclude the poetry of Czesław Miłosz. (...) Neither this carefully structured pattern, nor the long historical introduction, tells us much about the history of Polish poetry. It is the reader’s task to find this out, as Czerniawski says in one of his essays published recently in Poland. Instead, we can learn a lot about the value of this poetry, the ideas which have shaped it, and about the editor’s preferences⁷.

With the exception of a chapter dedicated to the poets of the New Wave, Czerniawski applied almost exactly the same pattern in one of his last and most unusual anthologies, published 22 years later: *Moved by the Spirit: An Anthology of Polish Religious Poetry* (2010).

II

Moved by the Spirit is a collection of poems by Norwid (6 texts), Staff (4), Różewicz (13), Stroiński (1), Karpowicz (1), Szymborska (3), Herbert (7), Darowski (1), Czaykowski (4), Bursa (1) and Czerniawski (7). Due to the fact that in 1996 Czerniawski had published his translations of *Laments* by Kochanowski (under the original Polish title *Treny*), eight of them were also included in the first part of the collection. None of these texts were rendered in English versions specially for the anthology – Czerniawski simply selected them from already published translations, sometimes produced as early as the 1960s or 1970s (a few poems by Stroiński and Różewicz).

Since the title of the anthology does not impose any chronological limitations on the editor’s selection, its readers are justified in expecting that Czerniawski provides a broad collection of verses representative for the whole history of Polish literature and his only constraints are the form (poetry) and topic (religion). Yet, there are culturally significant and commonly distinguished literary periods left without any representation in the anthology (the Baroque and the Age of Enlightenment among others). Moreover, some of the sub-periods of modernism traditionally distinguished in Polish literary history are represented quite disproportionately by a single poet (Leopold Staff). As a result, the image of Polish religious poetry that emerges from Czerniawski’s collection is very different from the one that editors in Poland regard as most typical and classic. This distinction becomes even more apparent if the choice of not only authors but also their particular texts is taken into consideration.

According to Stefan Sawicki, “Polish literature provides an exceptionally wide range of possibilities”⁸ for the study of religious poetry. Indeed, it is

⁷ Ibid. p. 66.

⁸ S. Sawicki, *Wstęp* [in:] *Polska liryka religijna*, ed. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, p. 7.

safe to assume that a variety of religious poetry anthologies are among the most popular and therefore most frequently published multi-author poetry volumes in Poland. ‘General’ anthologies, presenting religious verse of each literary period in the history of Polish literature, are easily available in both comprehensive editions – as, for instance, the three-volume collection *Każdej nocy, każdego dnia. Antologia polskiej liryki religijnej* (edited by Bogdan Ostromecki in 1988) or the 670 pages of *Intencje serca. Antologia poezji religijnej* (edited by Bożysław Walczak, 1985) – but also in more abridged releases (e.g. *Poezja religijna. Antologia*, edited by Bogusław Skowron, 2010) with no lack of pocket editions (e.g. *Krzak gorejący. Antologia polskiej poezji religijnej*, edited by Zdzisław Peszkowski, 1999). Collections of poems focused on particular historical periods include sets of texts by authors of the medieval era (*Średniowieczna pieśń religijna polska*, edited by Mirosław Korolko, 1980), up to the interwar (e.g. *Poezja religijna 1918-1939*, edited by Tadeusz Kłak, 2004), wartime (*Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939-1945*, edited by Józef Szczypka, 1986) and post-war periods (*Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, edited by Jan Sochoń, 1986). One can mention motif-oriented anthologies, for example ‘poetry of the cross’ (*Krzyż – drzewo kwitnące. Antologia poezji o Krzyżu*, edited by Magdalena Koperska and Jerzy Koperski, 2002) or ‘folk religiousness’ (see: *Pogłosy ziemi. Antologia współczesnej ludowej poezji religijnej*, edited by Stefan Jończyk, 1972), but also collections dedicated to readers of specific ages – like poetry for children (*Promyki dobroci i radości. Antologia poezji religijnej dla dzieci*, edited by Halina Mastalska, 2005) – or aimed at the presentation of works by less-known, usually debuting, regional authors (*A Duch wieje kędy chce... Almanach poezji religijnej*, edited by Marian Hermaszewski, 2002).

Even though this framework list of anthologies available today is far from exhaustive, analysing their content leads to an interesting conclusion. On one hand, there are only two poems in Czerniawski’s volume that can be found at least once in popular collections edited and published in Poland. First, Kochanowski’s *Lament XVIII* – rendered by Czerniawski as *Tren XVIII* – is commonly considered canonical and is customarily reprinted. The second poem is *Zmierzch (Dusk)* by Leopold Staff. However, Staff’s other texts translated by Czerniawski (*Flet / Flute, Zły pejzaż / A Bad Landscape* and *Portret / Portrait*) are missing in the majority of anthologies published in Poland, including those focused solely on this particular author and specifically on his religious poems (cf. L. Staff, *Znalazłem Boga. Wiersze religijne*, 2007). Moreover, some of the poets represented in *Moved by the Spirit* can hardly be found in any of them (Karpowicz, Stroiński, Szyborska). On the other hand, texts commonly perceived by many editors as the most profound and representative Polish religious poems – for instance, *Songs* and translations of biblical *Psalms* by Kochanowski, *Resurrection (Zmartwychwstanie)* and *Dead Weather (Martwa pogoda)* by Staff

or *My Song (Moja piosnka)* and *The Cross and a Child (Krzyż i dziecko)* by Norwid – were not included in Czerniawski’s anthology at all, even though he provides several works by these poets and describes them with explicit admiration, respectively, as a “pre-eminent Renaissance poet”, a writer who “achieved the seemingly impossible: general and critical acclaim and the respect and admiration of fellow-poets” and an author “ahead of his time” who successfully managed to “baffle his contemporaries”⁹. Thus, the assumption that Czerniawski’s main goal is to familiarize English readers with the ‘big picture’ of Polish religious poetry canon is misleading. Both the selection of authors and their texts proves that an émigré translator’s understanding of what religious poetry really is and which works deserve promotion in Western countries significantly differs from the perspective of editors and translators in Poland.

III

The criteria of selection discussed in the editor’s note and the foreword written by Rowan Williams, the then Archbishop of Canterbury, provide the essential introduction to the anthology and reveal, at least to some extent, some of the factors that influenced the translator’s work. As Czerniawski admits, he “did not start with the idea that it would be good to have an anthology of Polish religious poetry – and then embark on the translation task”. Instead, out of a variety of texts already translated he “decided to select the ones which would be appropriate to such an anthology”¹⁰. This approach, however, inspires the translator – rarely interested in standard religious literature in the past – to apply further benchmarks justifying his selection.

According to Zenon Ożóg, the very term ‘religious poetry’ should be defined broadly as “poetry related directly to *sanctum*, (...) poetry resulting from the experience of reality perceived through dogmas of a particular religion and inspired by the personal faith” of its author – in other words: the poetry of an “encounter between a human »Me« and the divine »You«”¹¹. Czerniawski, for his part, calls for additional classification, distinguishing three types of religious poetry. Firstly, prayers – which in fact he considers

⁹ A. Czerniawski (ed.) *Moved by the Spirit. An Anthology of Polish Religious Poetry*, transl. A. Czerniawski, I. Higgins, Belfast 2010, pp. 13, 31.

¹⁰ *Ibid.* p. viii-ix.

¹¹ Z. Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007, pp. 37-38. Other definitions used in literary studies are similar. For instance, according to Maria Jasińska-Wojtkowska, “in a broad sense any poem whose subject speaks as *homo religiosus* is religious, while in a narrow sense – when the predominant theme of a poem is the relation between its subject and *sacrum*” (M. Jasińska-Wojtkowska, *Sytuacja poezji religijnej* [in:] *To co Boskie, to co ludzkie*, ed. R. Pyzałka, Wrocław 1996, p. 11).

simply orisons merely “couched in a poetic mode”. The translator is aware that for “an intensely and deeply Catholic country like Poland” poems of the second type are particularly characteristic: poems “written by the faithful”, usually “clergy from Pope John Paul II down”. Czerniawski neglects and rejects both these types, however, the first one due to the fact that lyrical prayer frequently “serves [a] purely instrumental purpose”, seldom aiming at creating poetry *per se*. The second one because it is “doctrinally correct”, since Polish clerics – unlike Gerard Manley Hopkins in England – humbly “obey the rules” and “tend not to be so bold”¹². Such boldness is a distinctive feature of a third category, and the majority of works translated and selected by the anthologist belong to it. As Czerniawski explains, these are not only all the poems “written by lay people with Christian upbringing”, but – most importantly – by authors who draw “themes, imagery and symbolism from the Judeo-Christian tradition” although they “have strayed from the faith of their youth, and consequently have poems that are questioning (...) eschatological reflections”¹³.

From this standpoint, the unusual selection of Kochanowski’s works becomes justified with the opinion that being “a truly Renaissance man, he is as much at home in the pagan world as he is in the Christian”. In order to validate this thesis one must provide some of the poet’s texts that unarguably “create a tension between the two”. Similarly, a set of poems by Zbigniew Herbert is supposed to prove that he “draws on the two religious cultures and deftly applies a light touch to them”, while Różewicz’s texts were chosen with an emphasis on displaying “an extraordinary ability to mould the Gospels material anew”. Poems by Szymborska, likewise, hardly known as religious among Polish readers and critics, are transferred into English and included in the anthology on the grounds that her *On the Tower of Babel* and *Lot’s Wife* refer to Old Testament stories – even though Czerniawski is aware that they are “interpreted in a wholly secular way”¹⁴.

Generally speaking, Czerniawski favours authors and poems challenging traditional religious views and disputing the canonical ‘church’ approach to faith. His anthology teems with works based on references to religious concepts or motifs rooted in originally religious texts, sometimes as ancient as Greek mythology or the Hebrew Bible, but at the same time questioning their conventional interpretation and most widespread understanding – especially in Catholic doctrine. He is not interested in translating poems that praise God or poetically rephrase priestly teachings and theological axioms. Instead, he is eager to render verses describing a confrontation of rebellious poet with pious society and its image of God in English, often intriguing readers with punchlines like Norwid’s subtle protest “sing in

¹² A. Czerniawski (ed.) *Moved by the Spirit...*, p. ix.

¹³ *Ibid.* p. ix.

¹⁴ *Ibid.* p. ix.

triumphant chorus / your praises unto God – / I? – could spoil your song: / I have seen blood!” Kochanowski’s mourning of his dead daughter: “the Lord’s hand touched me, / all joy’s gone”, Staff’s vision of the world being created by “old painter God” who “seeing the full poverty and misery of colours, / bored, / wiped his brush on canvas of the sky / and threw away the unfinished picture” or Różewicz’s travesty of religious creeds: “I don’t believe / I don’t believe from morning / till night”¹⁵.

The most characteristic application of this theme, however, can be found in translations of Czerniawski’s own poems included in the anthology. For instance, his *Incident in Heaven* discusses the question of whether a single act of penance in old age is sufficient to receive absolution after a long life full of cruelty and evil (here: most likely the atrocities committed by a Nazi officer). Czerniawski clearly refers to the passage from the Gospel (Luke 15, 7: “there will be more rejoicing in heaven over one sinner who repents than over ninety-nine righteous persons who do not need to repent”) and the Roman Catholic liturgy especially popular in Poland (“Midnight Mass”), yet his elaborate use of irony hidden behind the seemingly factual and documentary, almost enumerative form of a chronicle indicates the poet’s critical approach to both sources of inspiration and the very idea that ritual atonement and symbolical contrition grants God’s pardon for all sins and justly guarantees salvation:

as a child he was beaten at home
his father an able book-keeper played the flute in the evening
his elder sister roamed the pubs
his mother’s hazel eyes often brimmed with tears
then he joined the party
then was issued a uniform
then was placed in charge of a fenced compound
then marriage to a neurologist’s daughter
then the transports began to flow
then a child was born
then further transports arriving regularly
in December the first snow fell
honoured for his efficiency and diligence
he bought his son a rattle and a red locomotive
confessed his sins took his wife to Midnight Mass
in Heaven 99 innocents rejoiced¹⁶.

Such contestation of religious principles or traditional interpretations of holy texts is typical for many poems included in the anthology. Some of them may even be perceived as ‘non-religious’ or ‘anti-religious’ as their authors more or less openly call for alternative ways of understanding and explaining human nature and fate. Usually, however, the poets either contemplate the

¹⁵ Ibid. pp. 41, 25, 51, 67.

¹⁶ Ibid. p. 149. Czerniawski’s verses included in *Moved by the Spirit* were translated into English by Iain Higgins who – according to the anthologist – “collaborated closely with me on my poems” (p. VIII).

feeling of being abandoned by God, or discuss the capability of human beings and their socio-cultural religious systems to put into practice the role model impersonated by God and his earthly incarnations – asking in varied styles and modes a question articulated most directly by Różewicz in his paraphrase of Christ’s cry: “father our Father / why / like a bad father / at night / without a sign without a trace / without a word / why did you forsake me / why did I forsake / You”¹⁷. “Something of this is echoed many times in these poems” – Rowan Williams wrote in his foreword to Czerniawski’s translations – this is “essentially a poetry of loss. It is as if articulating what ‘spirit’ might mean is bound to be the exploring different kinds of absence” and the texts collected in the anthology are “not easily conscripted in the cause either of conventional faith or conventional unbelief”¹⁸.

IV

The stark contrast between “conventional faith” and the approach to religion of the poets included in *Moved by the Spirit* is emphasized further through semantic shifts introduced by the translator. In some cases, Czerniawski simply adds lexemes stressing references to Christian teachings and mythology, sometimes in order to make a poem more explicitly ‘religious’ than it is in its Polish original (thus justifying more compellingly its presence in the anthology). The least sophisticated example of this strategy can be noticed in the translation of *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika* (*Prayer of Pan Cogito – Traveller*) by Zbigniew Herbert. The original stanza

a także Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach za
to że przyjęła mnie po grecku i prosiła żeby w nocy zostawić
w oknie wychodzącym na Holy Iona zapaloną lampę aby
światła ziemi pozdrowiały się

in Czerniawski’s version is complemented with the literal mention of the Christian religion (“Greek or Christian”) absent in the Polish source text¹⁹:

¹⁷ Ibid. p. 71.

¹⁸ Ibid. p. vii.

¹⁹ This passage of the English version clearly suggests that Czerniawski not only studied Herbert’s writings thoroughly before translation, but also that he did not hesitate to look for the variants of Polish originals he considered most useful for his translational projects. The case of *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika* provides a relevant example. Although its Polish version has been printed and reprinted with the phrase „przyjęła mnie po grecku” – including its very first publication by the Literary Institute in Paris (cf. Z. Herbert, *Raport z obłązonego miasta*, Paryż 1983, p. 18) – the handwritten manuscript of the poem’s prototype indeed mentioned Christianity in the line „przyjęła mnie po grecku albo po chrześcijańsku” (see: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, ed. R. Krynicki, Kraków 2011, p. 715). Even though Czerniawski in his anthology quotes the authorized final Polish version of Herbert’s poem, his English translation seems to be based on this draft variant, ignoring the author’s corrections and further changes introduced by Herbert in the text before its ‘official’ release.

and also the teacher Miss Helen on the Isle of Mull
whose hospitality was Greek or Christian and who ordered light
to be placed in the window facing Holy Iona so that
human lights might greet one another.²⁰

More interesting, however, is the method of selecting English lexemes with obvious religious connotations as equivalents of Polish words with implicit or hardly detectable religious meanings. For example, Wisława Szymborska's poem *Jarmark cudów* is usually interpreted by Polish readers in a way summarized by Wojciech Ligęza: "the surrounding unusualness is perceivable. (...) Szymborska's poetry of metaphysical amazement expresses the praise of what is unnameable and inconceivable"²¹. That is because the Polish word "cud" – opening almost each stanza of the poem – can be understood in either a secular sense as something amazing and astonishing ("wonder" or "marvel" in English), as an incredible and usually lucky coincidence (similar to English "good fortune") or, with religious reference, as a phenomenon caused by supernatural force: a divine intervention (i.e. "miracle"). Czerniawski chooses the third meaning of the word and translates the whole text (*Miracle Mart*) replacing each instance of "cud" with "miracle", thus inscribing religiousness in the very language of Szymborska's poem which opens with the statement: "common miracle: the happening of many common miracles"²².

Similarly, in the final line of *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, Herbert mentions "uwiedzenie" (or "uwodzenie") twice in a row: "jeśli to Twoje uwodzenie jestem uwiedziony na zawsze i bez wybaczenia". The lexical item "uwiedzenie" conveys the meaning of misleading the mind or judgment ("delude"). It can also be used as an archaic equivalent of "fascination" or "allurement", but usually it is understood – with noticeable erotic and sexual connotations – as something that attracts or charms (i.e. "seduction"). Czerniawski, however, renders its meaning as "temptation" ("if this is Your temptation I am tempted for ever / and without forgiveness"²³) – a lexeme with obvious references to religion, not only due to the fact that the phrase "lead us not into temptation" is a well-known passage from the Christian Lord's Prayer, but also because of its definition and etymology: enticement to sin or evil.

There are many more such cases in translations collected in the anthology. When Norwid mentions "łono dziewicy" ("maiden's womb") in the lines of *Do Emira Abdel-Kadera w Damaszku* (*To Emir Abd El Kader in Damascus*) – "sercem dobrą przyjąć wieść – / to jakby duch – łonem dziewicy" – Czerniawski demonstrably indicates the Christian source of the concept

²⁰ Ibid. p. 118-119.

²¹ W. Ligęza, *Życie nie do pojęcia. O poezji Wisławy Szymborskiej* [w:] W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2023, pp. 748-749.

²² A. Czerniawski (ed.) *Moved by the Spirit...*, p. 97, 99.

²³ Ibid. p. 118-119.

and the inspiration the poet drew from the story of the Annunciation, since the English version of the phrase clearly refers to the Virgin Mary: “and good news received with love / is like the Ghost in Mary’s womb”²⁴. Kochanowski’s question “czyli się w czyścicu czyścisz, jeśli z strony ciała / jakakolwiek zmazeczka na tobie została?”, in the Polish original applies the tongue-twisting alliteration „w czyścicu czyścić” (i.e. “to be cleansed in purgatory”). In the English version it refers to the Catholic vision of afterlife in purgatory involving the punishment of sinners in fire²⁵: “are you being cleansed in purgatorial flames / Lest you carry still the marks of tainted flesh?”²⁶. In his other poem (*Tren XI*) one can find mention of “nieznajomy wróg jakiś” (i.e. “some unknown enemy”) in the line “nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy”. Czerniawski aptly identifies this enemy as the biblical Satan and skilfully introduces in translation a byname of the Devil – “lurking foe” (“a lurking foe entangles men’s affairs”)²⁷. When Stroiński in his catastrophic poem *Warszawa (Warsaw)* uses the Polish word “przekleństwo” (“ci, co przyjdą kiedyś-kiedyś (...) / wybuchną modlitwą czy przekleństwem”), it can be interpreted as “curse”, “dirty word”, “obscenity” or simply “vulgarity”. Czerniawski, however, replaces this lexeme with the noun “blasphemy” (in Polish: “błźnierstwo”, “świętokradztwo”) carrying the meaning of irreverence toward something sacred or an act of insulting or showing lack of reverence for God: “those who will come in the far, far future (...) will burst into prayer or blasphemy”²⁸.

Such semantic shifts in Czerniawski’s variants are neither accidental nor unconscious. As a meticulous translator he is fully aware of the lexical choices made in the process of interlinguistic transfer and the differences between the denotations or connotations of Polish words and their English equivalents. For example, the fact that the replacement of the ambiguous and mysterious “unknown enemy” from Kochanowski’s poem with the clearly biblical “lurking foe” is an intentional introduction of explicitly religious reference is confirmed by Czerniawski in his commentaries to *Treny / Laments* published elsewhere. In their standalone edition, the Polish phrase “nieznajomy wróg” is explained in a footnote that emphasizes several meanings of these words: “evil force, fate, fatum, perhaps even Satan himself”. The English equivalent, however, is interpreted in much more unambiguous and precise way: “a lurking foe – in this line foe may mean devil”²⁹. Similarly, Czerniawski knows full well that the “czyściec” mentioned in Kochanowski’s poem is often interpreted as a reference to an ancient, pre-Christian notion discussed already in Roman mythology.

²⁴ Ibid. p. 32-33.

²⁵ Cf. J. Le Goff, *The Birth of Purgatory*, transl. A. Goldhammer, Chicago 1986, pp. 133-153.

²⁶ A. Czerniawski (ed.) *Moved by the Spirit...*, pp. 18, 19.

²⁷ Ibid. p. 20-21.

²⁸ Ibid. p. 84-85.

²⁹ J. Kochanowski, *Treny*, transl. A. Czerniawski, Katowice 1996, pp. 64, 65.

Thus, the translator explains in a footnote that scholars “see here an allusion to the pagan purgatory described in Vergil’s *Aeneid*”, but at the same time justifies his choice of a much more ‘religious’ and ‘Catholic’ English equivalent assuming that “these words probably refer to the Christian purgatory”³⁰. Other translators of Kochanowski’s poems usually refrain from using such explicit simplifications. Seamus Heaney and Stanisław Barańczak, for instance, render the phrase “nieznajomy wróg jakiś” without unequivocal reference to Satan as “some enemy, indifferent to all / our mortal fault or merit”, while the question “czyli się w czyśćcu czyścisz?” is expressed in their version as “must you still remain / in Purgatory?”³¹.

The semantic shifts introduced by Czerniawski – his crafty replacements of relatively ‘secular’ Polish words with more ‘religious’ English substitutions – do not only make the presence of some of the poems in the anthology rather self-explanatory and thus validate the translators’ selection. They also inscribe these texts into the religious literary discourse more straightforwardly and establish a set of easily detectable links between the poets’ ideas and the Christian (often Catholic) concepts they refer, or may be referred, to. While Polish readers would be justified in arguing against classifying the originals as undeniably religious poems, the readers of Czerniawski’s translations can hardly dispute such categorization: lexical items with obvious religious meanings or connotations are much more frequently found in English renditions than in their source variants.

V

The comparative analysis of the *Moved by the Spirit* anthology in the context of volumes of religious poetry typically published in Poland, and the differences between its English translations and Polish source texts, allow four main conclusions to be drawn.

First, Czerniawski’s collection was obviously not designed to make contemporary English-language readers acquainted with what Poles commonly consider ‘religious poems’ or what they perceive as their most important achievements in this particular sub-field of poetry. On the one hand, very few of the texts often reprinted in Poland as masterpieces of top-notch Polish authors are included in the anthology. On the other, Czerniawski still chooses several canonical and pre-eminent poets but their texts he finds worthy of translation are among those considered untypical for Polish religious literature. Thus, *Moved by the Spirit* should be regarded as an attempt to challenge traditional patterns and standards consensually repeated and indisputably followed by the majority of editors and translators in Poland

³⁰ Ibid. p. 63.

³¹ J. Kochanowski, *Laments*, transl. S. Heaney, S. Barańczak, London 1995, pp. 23, 21.

or, as Piotr Wilczek puts it, as an endeavor to “force its readers to ponder what the canon really is and what religious poetry is”³².

Second, guided by his idea of promoting Polish literature in Anglo-Saxon countries in order to prove that Poland is a “culturally important state” and Poles are not “a barbaric nation”, Czerniawski translates texts he finds simultaneously valuable from an artistic point of view and most appealing to anglophone readers. Indeed, in times of the undeniable secularization of politics, society and culture, traditional poetical prayers, sermons and confessions of faith, despite their aesthetical value, are among the less popular or in-demanded publications in the Western book market. The ‘postmodern’ culture, so widespread in the 20th century in the West, is more likely to embrace poetry expressing disappointment with traditional religious beliefs, institutionally approved forms of faith, folk images of God and the approach to spirituality recommended by the Catholic Church which is currently undergoing deep crisis. Norwid, Różewicz, Szymborska and other poets included in Czerniawski’s anthology are innovative enough to both know and respect the religious roots of their culture, and reinterpret, reassess and re-evaluate them in a critical rather than affirmative way. They are Christian, but at the same challenging Christianity – and that is exactly what the reviewers of the anthology consentaneously appraise as the sign of its progressiveness, commenting on “modern, quixotic in fact, conceptualization of poems’ meanings”³³ and eagerly quoting the passage “life without god is possible / life without god is impossible” from Różewicz’s *Without* as “a fundamental statement for contemporary human beings and poetry interpreted from the modern perspective”³⁴.

Third, Czerniawski’s selection of poets mediating between the domains of tradition and novelty, standardized religion and individual beliefs, generally accepted patterns and alternative approaches is yet another justification for not only including him and his émigré colleagues (Czaykowski, Darowski) in the anthology, but also for dedicating almost a quarter of the volume to their texts. Although single poems by authors associated with the “Kontynenty” group can be found in the collections of religious poetry published in Poland (cf. *Każdej nocy, każdego dnia*, vol. 2), they are rarely considered significant or representative for Polish literature. In *Moved by the Spirit*, Czerniawski includes seven of his own poems, a number surpassed only by Różewicz and Kochanowski and parallel to Herbert or Norwid. Thus, the anthology also promotes writings by Polish émigré poets and (self)fashions them, according to their own opinion, as “mediators between the two cultures” – not only Polish and English, but also traditional and reformative, imitative and critical, and, last but not least, insular or parochial and broad-minded or simply ‘Western’.

³² P. Wilczek, *Angielsko-polskie związki literackie. Szkice o przekładzie artystycznym*, Katowice 2011, p. 86.

³³ Ł. Janowski, *Polska poezja religijna w Anglii*, „Odra” 2012, vol. 7–8, p. 149.

³⁴ J. Drzewucki, *Życie z bogiem i bez boga*, „Twórczość” 2012, vol. 12, p. 152.

Fourth, the content of the anthology is also a result of the practical application of Czerniawski's translator code³⁵. "Poetry must not be translated on demand" – claims Czerniawski – "A poet has to restrict himself to translating only texts he finds inspiring". According to the editor, even anthologies "should not reflect the commonly approved canons"³⁶ if these canons include works insufficiently motivating and too different from his own poetry. No wonder that Czerniawski in his autobiographic poems, according to Magdalena Rabizo-Birek, often "associates himself with Thomas the Apostle, (...) an unofficial patron of authors walking towards God on entangled paths of heresy, carrying testimonies of doubts and errors rejected by the Church"³⁷ while many of his other writings are also, as noted by Marian Kisiel, "aimed against traditional sanctities, such as the incorrigible 'Polishness', glorifying old symbols and seeing divine influence in them"³⁸. As a result, the Archbishop of Canterbury is right to claim that *Moved by the Spirit* "will introduce to English-language readers a counterpoint of poetic voices whose quality is extraordinary, both in emotional range and in freshness and boldness of metaphor"³⁹. For readers accustomed to the more standard repertoire of Polish religious poetry, however, these voices may sound odd and unfamiliar: like a rebellious choir disputing the clichéd shape of the literary canon rather than affirming its orthodox, fossilized status.

Bibliography

- Czaykowski, B., Czerniawski, A. *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach*, ed. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2006.
- Czerniawski, A. *Kłopoty tłumacza*, „Fraza” 2002, vol. 1–2, pp. 253-256.
- Czerniawski, A. *Niedźwiedzie poszły w las*, „Kontynenty – Nowy Mercuriusz” 1960, no. 11–12 (23–24), pp. 24-27.
- Czerniawski, A. (ed.) *The Burning Forest, An Anthology of Modern Polish Poetry*, transl. A. Czerniawski (et. al.), Newcastle 1988.
- Czerniawski, A. *Wyspy szczęśliwe. Eseje o poezji*, Toronto-Rzeszów 2007.
- Drzewucki, J. *Życie z bogiem i bez boga*, „Twórczość” 2012, vol. 12, p. 151-152.
- Herbert, Z. *Raport z oblężonego miasta*, Paryż 1983.
- Herbert, *Wiersze zebrane*, ed. R. Krynicki, Kraków 2011.

³⁵ Not to mention his own (hyper)critical approach to organized religion – especially the Catholic Church, often described by Czerniawski as “a sadistic organization” lasting persistently over the centuries mainly due to its faithfuls’ ignorance and lack of knowledge (cf. A. Czerniawski, *Moje pierwotne grzechy* [in:] *Wyspy szczęśliwe. Eseje o poezji*, Toronto-Rzeszów 2007, p. 255, 256).

³⁶ A. Czerniawski, *Kłopoty tłumacza*, „Fraza” 2002, vol. 1–2, p. 256.

³⁷ M. Rabizo-Birek, *Kilka uwag o poetyckim dialogu Tadeusza Różewicza i Adama Czerniawskiego*, “Teksty Drugie” 2007, no. 3, p. 216.

³⁸ M. Kisiel, *Notes about Czerniawski...*, p. 552.

³⁹ A. Czerniawski (ed.) *Moved by the Spirit...*, p. vii.

- Hermaszewski, M. (ed.) *A Duch wieje kędy chce... Almanach poezji religijnej*, Lublin 2002.
- Janowski, Ł. *Polska poezja religijna w Anglii*, „Odra” 2012, vol. 7–8, p. 148-149.
- Jasińska-Wojtkowska, M. *Sytuacja poezji religijnej* [in:] *To co Boskie, to co ludzkie*, ed. R. Pyzałka, Wrocław 1996, pp. 9-11.
- Jończyk, S. (ed.) *Pogłosy ziemi. Antologia współczesnej ludowej poezji religijnej*, Warszawa 1972.
- Kisiel, M. *Notes about Czerniawski*, „Tematy i Konteksty. Special Issue in English” 2020, no. 1, pp. 542-554.
- Kłak, T. (ed.) *Poezja religijna 1918-1939*, Lublin 2004.
- Kochanowski, J. *Laments*, transl. S. Heaney, S. Barańczak, London 1995.
- Kochanowski, J. *Treny*, transl. A. Czerniawski, Katowice 1996.
- Koperska, M., Koperski, J. (eds.) *Krzyż – drzewo kwitnące. Antologia poezji o Krzyżu*, Warsaw 2002.
- Korolko, M. (ed.) *Sredniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław 1980.
- Kuhiwczak, P. *Before and After The Burning Forest: Modern Polish Poetry in Britain*, “The Polish Review” 1989, vol. XXXIV, no. 1, pp. 57-70.
- Le Goff, J. *The Birth of Purgatory*, transl. A. Goldhammer, Chicago 1986.
- Ligeża, W. *Życie nie do pojęcia. O poezji Wisławy Szymborskiej* [in:] W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2023, pp. 723-766.
- Mastalska, H. (ed.) *Promyki dobroci i radości. Antologia poezji religijnej dla dzieci*, vol. 1-2, Nowy Sącz 2005.
- “Modern Poetry in Translation” 1975, vol. 23-24.
- Norwid, C. K., *Poezje/Poems*, transl. A. Czerniawski, Kraków 1986.
- Norwid, C. K. *Selected Poems*, transl. A. Czerniawski, London 2004.
- Ostromęski, B. (ed.) *Każdej nocy, każdego dnia. Antologia polskiej liryki religijnej*, vol. 1-3, Warsaw 1988.
- Ożóg, Z. *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007.
- Peszkowski, Z. J. (ed.) *Krzak gorejący. Antologia polskiej poezji religijnej*, Warsaw 1999.
- Rabizo-Birek, M. *Kilka uwag o poetyckim dialogu Tadeusza Różewicza i Adama Czerniawskiego*, “Teksty Drugie” 2007, no. 3, pp. 206-217.
- Różewicz, T. *They Came to See a Poet. Selected Poems*, transl. A. Czerniawski, London 1991.
- Różewicz, T. *Poezje Wybrane. Selected Poems*, transl. A. Czerniawski, Kraków 1994.
- Sawicki, S., Nowaczyński, P. (eds.) *Polska liryka religijna*, Lublin 1983.
- Skowron, B. (ed.) *Poezja religijna. Antologia*, Warsaw 2010.
- Sochoń, J. (ed.) *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, Warsaw 1986.
- Staff, L. *Znalazłem Boga. Wiersze religijne*, ed. B. Piasta, Kielce 2007.
- Szymborska, W. *People on a Bridge*, transl. A. Czerniawski, London 1990.
- Szczyпка, J. (ed.) *Suplikacje czasu wojny. Antologia polskiej poezji religijnej 1939-1945*, Warsaw 1986.
- Walczak, B. (ed.) *Intencje serca. Antologia poezji religijnej*, Poznań 1985.
- Wilczek, P. *Angielsko-polskie związki literackie. Szkice o przekładzie artystycznym*, Katowice 2011.
- Zatorska, M., Rabizo-Birek, M. *Bibliografia twórczości Adama Czerniawskiego i jej recepcji* (unpublished).

Netography

Merriam-Webster Online Dictionary, <https://www.merriam-webster.com>

Divergence of feminine and masculine worlds in prose texts by Olga Tokarczuk and Edmund Hlatky

Marek Mitka

University of Prešov, Slovakia

ORCID: 0000-0002-2151-1358

Abstract: In the present study, the author focuses on the interpretation of prose texts by the Polish author Olga Tokarczuk and the Slovak writer Edmund Hlatky. He finds a high degree of thematic-motivic congruence between their texts, which is related to the depiction of divergences between the character of the so-called feminine and masculine worlds. The author's main focus in the study is on the detailed portrayal of the characters and the specifics of their interaction with the world around them. In the case of Olga Tokarczuk, he focuses on the prose books *House of Day*, *house of Night* and *Playing on Many Drums*, and in the case of Edmund Hlatky on his short story collections *Autumnal Haze* and *Glory and Mystery*. The author observes the psychology of the heroes in life's exposed moments and trials, examines the degree to which the use of religious motifs and the Bible is functional, and analyses the degree of tragedy that weighs on the heroes in their different psychological states and in their search for the meaning of life. The author finds a high degree of similarity in the portrayal of the female characters in the two interpreted novelists, which can be seen from the aspect of biblical heroism, redemption or at least from the aspect of peaceful loving asylum, which stands in contrast to the male characters.

Key words: Olga Tokarczuk, Edmund Hlatky, literary comparatistics, interpretation of a fictional text, feminine world, fragmentarization, metaphysics, psychology of the subject, communication aesthetics

Rozbieżność świata kobiecego i męskiego w tekstach prozatorskich Olgi Tokarczuk i Edmunda Hlatky'ego

Abstrakt: W niniejszym opracowaniu autor skupia się na interpretacji tekstów prozatorskich polskiej pisarki Olgi Tokarczuk i słowackiego pisarza Edmunda Hlatky'ego. Stwierdza wysoki stopień zbieżności tematyczno-motywacyjnej między ich tekstami, co wiąże się z przedstawieniem rozbieżności między charakterem tzw. świata kobiecego i męskiego. W badaniu autor skupia się przede wszystkim na szczegółowym portretowaniu postaci i specyfice ich interakcji z otaczającym światem. W przypadku Olgi Tokarczuk koncentruje się na jej książkach *Dom dzienny, dom nocny* i *Gra na wielu bębenkach*, a w przypadku Edmunda Hlatky'ego na jego zbiorach opowiadań *Jesenny opar* (Jesienna mgła) oraz *Sláva a tajomstvo* (Sława i tajemnica). Autor śledzi psychologię bohaterów w ich najważniejszych momen-

tach i próbach, bada, w jakim stopniu wykorzystanie motywów religijnych i Biblii jest funkcjonalne, a także analizuje stopień tragizmu, który ciąży na bohaterach w ich różnych stanach psychicznych i poszukiwaniach sensu życia. Autor odnajduje wysoki stopień podobieństwa w przedstawianiu postaci kobiecych w dziełach obojga interpretowanych pisarzy, które można postrzegać przez pryzmat biblijnego heroizmu, odkupienia lub przynajmniej w intencjach spokojnego, życzliwego azylu. Co ważniejsze, wszystkie te aspekty kontrastują z charakterem męskiego świata, przedstawionego w tekstach obojga analizowanych pisarzy.

Słowa kluczowe: Olga Tokarczuk, Edmund Hlatky, komparatystyka literacka, interpretacja tekstu artystycznego, świat kobiecy, fragmentaryzacja, metafizyka, psychologia podmiotu, estetyka komunikacji

The Polish writer Olga Tokarczuk, Nobel Prize winner for Literature (2018), and the Slovak novelist Edmund Hlatky probably need no special introduction - they have received great acclaim in their respective countries, both from the point of view of professional literary critics and readers alike. As far as Olga Tokarczuk's work is concerned, in this study we will deal with two of her prose books – *House of Day, house of Night* (orig. *Dom dzienny, dom nocny*, 1998) and *Playing on Many Drums* (orig. *Gra na wielu bębenkach*, 2001). These books are in several respects highly comparable to the prose works of E. Hlatky (his *Autumnal Haze* [orig. *Jesenný opar*, 1999] and *Glory and Mystery*¹ [orig. *Sláva a tajomstvo*, 2001]) - in both cases of novelists we witness the creation of a kind of ideal feminine world in which male characters find protection, refuge and long-term asylum. In Tokarczuk's *House of Day, house of Night*, which at first glance is rather a collection of prosaic features or rather autonomous fragments, such clues involve the first-person narrator, forming an inseparable communicative double with her strange neighbour Marta in a remote rural setting and the topos of the nearby town of Nowa Ruda. Otherwise, Tokarczuk's book is interspersed with a multitude of allusions and digressions, seemingly torn pages from a diary, recorded dreams, regional legends or remarkable recipes. A new dimension of symbolism is represented here by the mystically significant female characters, who, unlike the male ones, are characterized by antique stoicism, foresight, and who are the natural bearers of generational experience as their destiny is pervasively interfered with by unearthly forces. Such, for example, is "the merciful Marta"²: a being not quite of our world,

¹ Since there are no official English translations of all the works we have interpreted, we will base ourselves on the Slovak versions of the books, and so in the case of O. Tokarczuk as well as E. Hlatky. In the case of quotations from these texts, we give in the text of the study the English translation and in a footnotes the original wording in the books we actually worked with. We follow an identical procedure in the case of quotations from secondary literature.

² orig. "milosrdná Marta", in O. Tokarczuk, *Dom vo dne, dom v noci*, Bratislava, Aspekt, 2002, p. 295.

one might say, whose physical existence is governed by, or intrinsically dependent on, the cycle of the seasons, the intrepid workings of the miraculously nourishing, vegetative energy of the cyclical spring:

I could guess where Marta came from. Why she did not exist for us in winter and appeared in early spring (...) It could have been that she was awakening in March. At first she lay motionless and didn't even know if her eyes were open - it was dark everywhere anyway. She didn't even try to move, because she knew that only her mind had woken up, not her body. The body was still asleep, and a moment's inattention was enough for the mind to succumb to its dreamy power again...³.

Marta's life is not subject to the laws of rationality and formal logic; it transcends the horizon of empiricism of the visible world as the time in which it moves – its length is indefinite and probably unlimited. In the person of Marta, thanks to her Matusalemic performance, the vicissitudes of the human age converge more insistently, from that she selects extraordinary insights and renders them with surprising certainty, even austerity. On her shoulders, as it were, rest the heavy burdens of the past, which always make the new present more and more wearisome for her, so that she finally begins to spontaneously fall into a smooth hibernation, only to be resurrected to life again for a predefined time.

Unsurprisingly, even the protagonist actually knows very little about Marta, despite the fact that the two of them talk a lot:

I had to make assumptions about everything, and I was aware that I was letting my imagination run wild. I'm creating Marta with all her past and present. For as soon as I asked her to tell me something about herself, too, about the time when she was young, what it was like then, what seems so commonplace now, she would change the subject, turn her head away to the window, or simply shut up and concentrate on chopping cabbage or braiding her own hair – the hair of a stranger⁴

Moreover, the stories Marta recounts are almost impossible to remember: even if they were not specific enough, they could not form a meaningful whole, rising out of the densest fog of the imaginary:

Many of the things Marta talked about I did not remember. They left a kind of bland punchline, like mustard dried on the edge of the plate after eating the main course. Some scenes - either scary or amusing. Some images taken out of context - that children were fishing for trout in a stream with their bare hands. I don't know why I was hoarding such details, but I was forgetting the whole narrative, the story, which after all had to mean something if

³ orig. "Mohla som si domyslieť, odkiaľ sa tu Marta vzala. Prečo pre nás nejestvovala v zime a zjavovala sa v skorú jar (...) Mohlo to byť tak, že sa prebúdzala v marci. Najprv ležala nehybne a ani nevedela, či má otvorené oči – aj tak bola všade tma. Ani sa nepokúšala pohnúť, lebo vedela, že sa prebudila iba myseľ, nie telo. Telo ešte spalo a stačila chvíľa nepozornosti a myseľ mohla opäť podľahnúť jeho snovej moci..." (ibid., p. 360).

⁴ orig. "Všetko som si musela domýšľať a uvedomovala som si, že popúšťam uzdu fantázií. Vytváram si Martu s celou jej minulosťou aj súčasnosťou. Len čo som ju totiž poprosila, aby porozprávala aj niečo o sebe, o časoch, keď bola mladá, ako vtedy vyzeralo to, čo sa teraz zdá také samozrejmé, zmenila tému, odvrátila hlavu do okna alebo jednoducho zmĺkla a sústredene krájala kapustu alebo si zapletala tie svoje – cudzie vlasy" (ibid., p. 11).

it was already a story with a beginning and an end. I remembered only the pits, which my memory – rightly – then had to spit out⁵.

Marta reconstructs time in her mind on the basis of rather unconventional perceptions. For example, although she recalls in detail “*different times, many times, even such as the votive images in Wambierzyce show*”⁶, she does not recognize it according to the people “*who lived at that time, for people are pitifully similar to each other, they are always the same, but according to the colour of the air, the shades of green, and the way the light falls on objects*”⁷. Marta’s universe of memory is filled with the conversions of colours, sounds, warmth, smells, sunlight filtered through the air, etc., which, in addition to the sensory “*tinging*” of all earthly things, give rise only secondarily to a distinct reminiscence. The nature of her being and her perception of the external world make her angel-like. Here we could paraphrase the literary scholar Marta Součková: Marta remains until the end, as it were, without a story of her own, she is a character whom one does not need to want to understand at all costs (which is probably not even possible), although she helps to understand the meaning of other stories and illustrates with ease the recesses of the human psyche⁸. We might add that Marta’s unmissable otherness is defined in one particularly vivid and vivid dream of the narrator in the conclusion as follows:

Immediately afterwards I dreamt that Marta had the germs of blinite wings on her back. She threw her blouse off her shoulders and showed them to me. They were small, still attached to the skin, wrinkled like the wings of a butterfly; they pulsed gently. ‘So it was this,’ I said, because I was convinced that those wings explained everything⁹.

In the novel, however, Marta simultaneously co-creates an important link to another dimension of otherness – the feminine world, which, with its reality-softening profile, stands in opposition to most of the male characters. The latter is represented by the alcoholism-ridden Marek Marek, who beats his tyrannical father to death before hanging himself; the arrogant

⁵ orig. “*Veľa vecí, o ktorých rozprávala Marta, som si nezapamätala. Zostávali po nich akési nevýrazné pointy ako horčica zaschnutá na okraji taniera po zjedení hlavného jedla. Nejaké výjavy – buď strašidelné alebo zábavné. Nejaké obrazy vytrhnuté z kontextu – že deti lovili pstruhy v potoku holými rukami. Nevie, prečo som hromadila takéto detaily, no zabúdala som na celé rozprávanie, na príbeh, ktorý predsa musel niečo znamenať, keď už bol príbehom so začiatkom a koncom. Zapamätala som si iba kôstky, ktoré potom moja pamäť – oprávnene – musela vyplúť*” (ibid., p. 13).

⁶ orig. “*rôzne doby, veľa časov, dokonca aj také, aké ukazujú votívne obrazy vo Wambierzyciach*” (ibid., p. 267).

⁷ orig. “*ktorí vtedy žili, ľudia sa totiž navzájom žalosťne podobajú, sú stále rovnakí, ale podľa farby vzduchu, odtieňov zelene a spôsobu dopadu svetla na predmety*” (ibid.).

⁸ see M. Součková, *Deň, noc, svitanie, súmrak*, in Romboid, XXXVIII, No. 2, 2003, p. 86.

⁹ orig. “*Hneď potom sa mi snívalo, že Marta mala na chrbte zárodky blanitých krídel. Zhodila si z pliec blúzku a ukázala mi ich. Boli malé, ešte prirastené k pokožke, pokrčené ako krídla motýľa; jemne pulzovali. ‘Takže išlo o toto’, povedala som, lebo som bola presvedčená, že tie krídla všetko vysvetľujú*”, in O. Tokarczuk, *Dom vo dne, dom v noci*, Bratislava, Aspekt, p. 358.

Andrei Mos, instinctively exploiting the situation when the gullible and romantically-ideal-bound Kristina comes to Czestochowa thinking he's her charming dream suitor Amos; the occasional cannibal Ergo Sum, a high-school Latin professor by profession, who, as a result of eating human flesh during the Second World War, or under the influence of Plato's prophecy about man-eaters, begins to turn into a werewolf; or the monk Paschalis, with strong transvestite tendencies, maintaining a homosexual affair with Brother Celestine, or else the author of the biography of Saint Kummernis of Schonau, who, at the time of the episcopal audience, uses the services of a harlot and eagerly indulges in carnal lust. In short, the "man-world" here is predominantly a space of conflict, pride, impurity, damnation and death, that is to say, a hotbed of destructive, paralyzing tragedy, confronted by the redemptive tragedy of women's noble, humble resolve to face the adversities of life, even with the knowledge that they will inevitably be subjected to trials and sufferings. Such character traits are especially present in Tokarczuk's portrayal of Saint Kummernis, the character of the "found" manuscript, whose story is a testimony to the following of Jesus Christ, the spiritual power of ecclesial celibacy, boundless goodness, and a particularly cruel martyr's death. Kummernis is endowed with a supernatural beauty that disturbs those around her to such an extent that her own father, ruined by constant warfare and accrued debts, promises her to the wealthy knight Wolfram von Pannewitz despite her pleas, forcibly removes her from the convent, and when she refuses to do his bidding, locks her in an icy, windowless chamber and keeps her hungry and thirsty for weeks. Saint Kummernis has miraculous powers from God - for during her time in her cenotaph deep in the mountains, she healed people and animals, ridding them of possession, were wolfism, and incurable insidious diseases, and so no sooner does she find herself behind the walls of her father's fortress, alone in an inhospitable cell, than she is not at all troubled, but in her prayers she asks for forgiveness and help.

When one day the alcohol-fuelled Wolfram longs to get his hands on the chosen one, he is confronted with a monstrous sight: the dazzlingly beautiful face of Kummernis is covered with silky white hairs, as if with a continuous goatee. The old baron (the saint's father) has the monster bricked up in her chamber the very next day, but before, in unbridled fury, he soon tears down the fresh wall, stabs his daughter with a dagger, and nails her to the wooden beams of the attic (*"If God is in you, then die like God!"*¹⁰), Kummernis wages a triumphant match with the Devil. The triadic temptation unfolds as the appearance of Satan in the form of an infant, a Bishop, and a Holy Crucifix with the Savior's faceless body, but she is not fooled by the assault on her mother's affections, nor by the reproachful speech of the church leader, nor by the guilt that seizes her at the image of the mutilated

¹⁰ orig. *"Ked' je v tebe Boh, tak umri ako Boh!"* (ibid., p. 90).

Christ: she lovingly clasps the infant to her bosom, puts her breast to his lips; she makes the sign of the cross before the Bishop, calmly remarking that all his strength comes only from doubt; and finally, at the moment when the disconcerted Devil perceives that Kummernis has recognized him even under the mask of the sacralia, he is compelled to confess to her:

The Devil cried out all distressed: how? I am to confess to a human being? But he saw that he had no other way out, and so he began to speak, first angrily, then with increasing humility. And he confessed to her for three days and three nights, and finally asked the whole human race for forgiveness for all the evil he had done. Kummernis said to him: Are you not also a child of God like me, like all men? And when he answered her, she knew the mystery of God and released the half-dead Devil from her grasp¹¹.

The motif of preserving the purity of faith and the literally Golgothic martyrdom of female heroines is accentuated several times in Tokarczuk's text. In other words, this motif stretches like a seeping bottom line of the narrative, like a kind of echo of history, full of indomitable will and deeply reconciled self-sacrifice. As if from the bowels of an elite panopticon, they parade before us

Saint Agata, who refused to give her hand to the pagan king of Sicily... They cut off her breasts. Saint Catherine of Alexandria was trampled by horses and had her head cut off; or Apollonia, the bulwark of the faith in times of persecution: they tied her to a pole and pulled out all her teeth, one by one. Or St. Fina, who, paralyzed herself, compounded her torment by sleeping on a bed of stone, until at last she was eaten by a rat¹².

This actually symbolically underlines a certain historically conditioned hardening of the feminine character, the sensitive authority of the great feminine archetype, which in her work, pointing already to the election of the Mother of God and her irreplaceable role in the act of redemption, is also newly emphasized by E. Hlatky. The transformation of this factor into the present is also reflected in Tokarczuk's prose in the more strikingly demarcated opposition of the feminine and masculine principles, which can be figuratively demonstrated as the opposition of the calm and the disturbing. It is enough to compare the symptomatic behaviour and its contexts in both types of characters.

A certain theological suggestion, which is related to the everyday experience of the protagonist, is also present in the prose of E. Hlatky. Although

¹¹ orig. "*Diabol vykrikol celý zúfalý: Akože? Ja sa mám spovedať ľudskej bytosti? Videl však, že nemá iné východisko, a tak začal hovoriť, najprv zlostne, potom s čoraz väčšou pokorou. A spovedal sa jej tri dni a tri noci a napokon požiadal celý ľudský rod o odpustenie za všetko zlo, ktoré mu spôsobil. Kummernis mu povedala: Vari nie si takisto dieťaťom Božím ako ja, ako všetci ľudia? A keď jej odpovedal, spoznala tajomstvo Boha a vypustila polomŕtveho Diabla zo svojho zovretia*" (ibid., p. 88–89).

¹² orig. "*svätá Agáta, ktorá odmietla dať ruku pohanskému kráľovi Sicílie... Odrezali jej prsia. Svätá Katarína Alexandrijská bola rozkásaná koňmi a odtáli jej hlavu; alebo Apollónia, opora viery v časoch prenasledovania: priviazali ju k stĺpu a vytrhali jej všetky zuby, jeden po druhom. Alebo svätá Fina, ktorá ochrnutá sama umocňovala svoje muky tým, že spala na kamennom lôžku, až sa napokon nechala zožrať potkanom*" (ibid., p. 218).

his novels do not exemplify female saints (as is the case of O. Tokarczuk), the female characters and their actions are closely related to biblical peace, goodness, justice and perhaps even salvation. Edo Driapal – the hero of the longer short story, indeed of the whole book *Autumnal Haze* by E. Hlatky – begins his narrative with startlingly austere information, in which uninteresting reports about age and physical proportions appear comically side by side with almost diagnostic affectations in the form of a full-page copy of a schizophrenic's letter and a statement about his return from a psychiatric hospital. Driapal seems to have intended from the first moment to build in the reader a kind of distrust, detachment, and exaltation that would intervene early and effectively as a preventive in favor of verbalism and confusion of statement. His reassurance of an inner seriousness, from which even his frequent self-irony or sarcastic sneers, with which he eventually confesses to epilepsy, do not detract, then goes hand in hand with maximally disciplined language, grammatically correct sentences, flowing easily but thoughtfully.

The source of Driapal's anxiety and restlessness is above all the past and the prevailing culture of rapid forgetting, the individual inability to understand what he has experienced - the hidden messages that his memory with relentless intensity painfully "throws up" into the present, and which are at the same time the only "key" to his personality for the psychiatrist Jozef Pich. Only he is allowed to know the traumatic experiences of Driapal's childhood. He is convinced that he can free him from them, or neutralise him into a position of painlessly communicable content, of time brought out of darkness into light, which will no longer signal things present or past and will not need to be interpreted in any special way. However, thanks to his exceptionally sensitive perception of life's circumstances, Edo Driapal permanently finds himself in a kind of chaotic, past-present or present-past time. He looks for an objectively justifiable reason behind every decision and action, not just his own, in the past, which would have a mirror alternative in Heaven and would thus be a reliable part of God's plan for the visible world:

And maybe I wouldn't have made it to a psychiatric ward with my anxiety and fear, somewhere I would have been the only person spared from terrible pain, and my snake wouldn't have slithered out from behind a sleeping bush. The young man shuddered at the thought: in my childhood I dreamed for days that I would become a musician. If I had become one, the song Imagine would not have been written, Lennon would not have been killed, and Esperanto would have become just a duplicitous alternative to the old language of music... And perhaps the young man would have become a kind of musicianly, over-ambitious Karl from Dostoyevsky's book *Netochka Nezvanova* and would never have gotten to such an enchanted reading of Dostoyevsky...¹³.

¹³ orig. "A možno by som sa so svojou úzkosťou a strachom nedostal až na psychiatriu, niekde by bol jediný človek ušetrený od strašnej bolesti a spoza spiacého kra by sa nevyplazil môj had. Mladý muž sa zachvel pri tejto myšlienke: v detstve som niekoľko dní sníval, že sa stanem hudobníkom. Keby som sa ním stal, nevznikla by pieseň Imagine, Lennona by nezabili a esperanto by sa stalo len podvojnou alternatívou starého jazyka hudby... A možno by sa mladý muž stal akýmsi hudobníckym, nadmieru tížiadostivým Karlom z Dostoje-

The protagonist of Hlatky's prose voluntarily takes upon himself the burden of collective guilt, a mass crime that is nonpunishable under normal, everyday circumstances, because the individual's wrongdoing in it does not reach the fulfillment of an indictment under any particular criminal code. Driapal transforms himself into an intersection of discordant threads leading from oblivion into living memory; he wants, like Christ, to shoulder the hereditary sin of humanity and yet be held hostage by the people of the secret good - a community whose workings are revealed in a mystical dream to his wife Jane. These individuals, who continually help other people without any claim to reward, never reveal their own identity. If the person they have helped does recognize them, he immediately becomes one of them and begins to do good in secret - without repenting of his sins and doing secret good, his life is no longer meaningful. It is a complete renunciation of the desire for worldly success, of vehement ambition, and of all the indulgent qualities by which mankind "cultivates" material hedonism and prideful ego. The construction of a spiritual temple, however, reaches pathological proportions in Edo Driapal's life, especially by importing inauthentic pain into his interior, which reels under its sustained onslaughts in self-incriminating convulsions. His insistent sense of guilt and responsibility goes so far that, after reading an austere newspaper report about a bizarre murder committed by a physically and nervously paralyzed pensioner on a sleeping friend with the last of his strength and with the help of a specially made stabbing glove, he quite naturally accuses himself of the deed.

The attention, with which Edo Driapal observes the surrounding events, gradually transforms him into one all-perceiving and (co-)feeling "big-ear"¹⁴, which, like a resonant opening, multiplies every slight sound, movement or hint of a tremor. But instead of a clearly articulated speech, the "big-ear" registers a babble, an avalanche of tongues, concentrating in a disconcerting way all the transgressions, wrongs and pains which, thanks to their merging into an amorphous splashes, are no longer comprehensible to the ears of the "human sea"¹⁵, undecipherable, but all the more deafening and unbearable in their effect on Driapal. This character begins to be depressed by the consciousness of the voluntary desensitization of humanity, which, out of indifference and fear, often settles for limited information, distorted snippets of reality, media falsifications of events, in a word, lies, just to avoid having to worry about more of them, unconsciously unmanageable, distressing problems and fantasies, or by undermining a systematically "cultivated" resistance to evil (in relation to the above, one could speak of "cultivating" one's own incompleteness, of "making oneself incomplete" in relation to the transcending dimension of suffering).

uského knihy *Netočka Nezvanovová a nikdy by sa nedostal k takému očarovámemu čítaniu Dostojevského...*, in E. Hlatký, *Jesenný opar*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999, p. 14.

¹⁴ orig "veľucho" (ibid., p. 44).

¹⁵ orig. "ľudského mora" (ibid.).

In Driapal's tribulation, there begins to flash more and more clearly in the spiritual tenor what we might call, in the vein of French philosopher and theologian Teilhard de Chardin's reflections, an awareness of the presence of the ultra-human, of the transcendent attraction of the funducing "over-person", of the "over-love" which "can out of psychological necessity, master, capture and unite the multitude of the other loves of the earth"¹⁶, to create a space for inter-individual human co-reflection, a cosmic personalizing focal point of unification - the Omega point, which is the renewed name of God.

Edo Driapal's life pulsates factually in a texture of double belonging - the first is a "taking in" of all that is sublime and noble in this world, a projection of a private Visionia - "*the land promised to the deepest truth*"¹⁷, a time of all-encompassing redemption and love, "*a great glorious feeling that cannot be uttered*"¹⁸. However through love, beauty, tenderness, humility, self-sacrifice, goodness, etc., one can experience and with bated breath thus enter an entirely new stage in the evolution of mind-spirit-consciousness, which, on the way to the final union at the Omega Point, leaving behind the material world, beyond time and space, heralds the radically different order of a new world.

Driapal thus visibly adds a prophetic apocalyptic dimension to his thoughts - for example, when he speaks of an inevitable, imminent upheaval that will fundamentally change (not only) his life, or when he indignantly approaches the exegesis of the Bible with the words "*It is December 2, 1995. It's going to be a whimper when Psalm 149 and 150 happen!*"¹⁹. The second case of outlined-perhaps, here may be better *co-responsibility*, is signified by the conviction of complicity in fundamental sin, in "*the terrible act by which a civilization hostile to God has made this world and plunged it into permanent crisis*"²⁰; on "*the determining triumph of violent evil, the world's malicious plan, the disruption of the miraculousness of being in favor of the victory of the speculative component of consciousness, that dark blackness by which the destroying weapon is invented and the inevitable war is planned*"²¹, where "*on one side of the barricade stand the*

¹⁶ orig. "může z psychologické nevyhnutelnosti zvládnout, zachytit a spojit množství jiných lásek země", in G. Martelet, *Pierre Teilhard de Chardin neboli to, co je vlastní člověku, v jeho vztahu k tomu, co je vlastní Bohu*, in Kol.: *Pierre Teilhard de Chardin. Svatá Hmota (Soubor studií). Studijní texty Centra Aletti*, Olomouc, Velehrad, 2005, p. 74.

¹⁷ orig. "zeme zaslúbenej najhlbšej pravde", in E. Hlatky, *Jesenný opar*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999, p. 90.

¹⁸ orig. "veľkého slávneho pocitu, ktorý sa nedá vypovedať" (ibid., p. 93).

¹⁹ orig. "Píše sa 2. december 1995. To budú frkoty, keď sa stane žalm 149 a 150!" (ibid., p. 98)

²⁰ orig. "strašnom úklade, ktorým civilizácia nepriateľsky naklonená Bohu porobila tento svet a vrhla ho do permanentnej krízovosti" (ibid., p. 91).

²¹ orig. "určujúcom triumfe násilnickeho zla, záškodníckom pláne sveta, poruche zázračnosti bytia v prospech víťazstva špekulantskej zložky vedomia, tej temnej čierňavy, ktorou sa vymýšľa ničiaci zbraň a plánuje nevyhnutná vojna", in E. Hlatky, *Sláva a tajomstvo*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 2001, p. 61.

*suffering people supporting the human suns, and on the other the people supporting the black holes*²².

In this eschatological polarity we should probably look for the sources of Driapal's personal dispersion, which is particularly determined with diagnosed schizophrenia, appearing as a motif not only in *Autumnal Haze* but also in the following short story collection *Glory and Mystery* at Jan Zmak. However, a concentrated examination of both short story collections reveals a noticeable shift in the structuring of the subject - while in *Autumnal Haze* the ontological condition for further perspectives is the dominant "Christian grammar"²³, from which a Christological plan of redemption and hope in a higher justice, a pure faith in the infallibility and omnipotence of God's laws, sharply delimiting the boundaries of evil, unfolds; thus, in *Glory and Mystery*, disillusionment with the inaction of God and the ineffectiveness of prayer sets in. Driapal's inner survival is optimistically realized only in the form of a vertical monologue, a top-down critique, which Irene H. Shaferova calls the static model of being, against which she places the "dynamic model of being"²⁴, where one "works primarily through horizontal dialogue and empathy"²⁵.

Verticality in E. Hlatky in the indicated context highlights instances of the type of the *individual, individuality* in cooperation with the *Over-Self*, which, respecting Shaferova's dynamic model, are exposed in the world to collisions with other ideological or digital "strongholds", ethical systems, moral conventions, but equally extremes. This is also why Hlatky's hero is reluctant to confront himself in a quasi-horizontal communicative circuit, which he often perceives as the action of a dangerous mass, crowd or human sea; this is why there is so much uncertainty, doubt and outward silence in his work; and, finally, this is why there is so much expectation in relation to the transcendental space, under the influence of the dissolution of which he begins to understand his own healing "not only in the sense of the restoration of the lost order, but also in the sense of salvation, where the remedy is Christ himself (Christus medicus)"²⁶.

The doubting person who carefully reflects on personal failures, mistakes and ridiculousness, admits a measure of responsibility beyond himself, and attempts to accurately name the disheartening issues of life, is infinitely more vulnerable, fragile, less confident, insecure, and ultimately increasin-

²² orig. "na jednej strane barikády stoja trpiaci ľudia podporujúci ľudské slnka a na druhej ľudia podporujúci čierne diery" (ibid., p. 14).

²³ orig. "kresťanská gramatika", in I. H. Shaferová, *Od noosféry k teosfére: cyklotrony, cyberspace a Teilhardova víze kosmické lásky*. In: Kol.: *Pierre Teilhard de Chardin. Svätá Hmota (Soubor štúdií). Studijné texty Centra Aletti*, Olomouc, Velehrad, 2005, p. 115–117.

²⁴ orig. "dynamický model stávání" (ibid., p. 109).

²⁵ orig. "pracuje predovšetím skrze horizontálny dialóg a empatii" (ibid.).

²⁶ orig. "nielen v zmysle obnovenia strateného poriadku, ale aj v zmysle spásy, kde liekom je sám Kristus (Christus medicus)", in M. Kašparů, *V plášti aj dalmatike*, Bratislava, Karmelitánske nakladateľstvo, 2006, p. 34.

gly lonely. The distance between him and the institutions inevitably grows into an uncomfortable, painful contradiction, since, as Juraj Briškár puts it, “their systematics allow them to take no notice of the individual, to overcome the physical brokenness and imperfection of his lonely existence”²⁷. However, from the confusion that in *Autumnal Haze* also accompanies the radical formation of views under the influence of practical Christian faith, the rediscovery of the way of the cross and hope, stemming from the awareness of the status of the created being in the sense of the imago dei, Hlatky in *Glory and Mystery* moves on to a new, much more principled “confusion”. Statements such as “*my faith is too weak, I need to see*”²⁸ or “*I pray little, I said. I regard prayer as a useless thing. If God wanted to help me, he would have done so long ago*”²⁹, interspersed with passages of outright mystical rapture worthy of the medieval Desert Fathers.

It is as if every conviction and perception had its dark or lighter counterpart, an expression of rise and fall, exaggeration and diminution, a consciousness of an unworthy micro-article and yet an exalted „cosmicity“. “*I am a worldly agent, the whole world moves with me and my movement. It is I, the sun of this world, besieged by gravitating bodies - by men*”³⁰, the narrator in the short story *The Tree*³¹ says, while at the same time completely masculinizing himself, referring to his own unfreedom, dictation and determination, “*permanently under the suggestion and hypnosis of the world’s forces*”³², or in the thrall of an absurd criminality. To the direct, self-critical question “*And what am I?*”³³, the protagonist answers without thinking: “*Bad, naturally, good is dull, obvious, uninteresting*”³⁴, and even before that, in the very incipit of the narrative, he warns: “*I confess that I am a strange, truly evil personality, dragged hither and thither by unknown psychic forces, I resemble a water lily that never submerges, always carried by water when threatened*”³⁵.

The human being in Hlatky’s prose is, as it were, essentially touched by what E. Drewermann calls the *core of the tragic*. There, according to

²⁷ orig. “ich systematika dovoľuje nevnímať si jednotlivca, prekonávať fyzickú pretržitosť a nedokonalosť jeho osamelej existencie“, in J. Briškár, *Elementárne situácie v literatúre*, Levoča, Modrý Peter, 2005, p. 68.

²⁸ orig. “*moja viera je prislabá, potrebujem vidieť*“, in E. Hlatky, *Sláva a tajomstvo*, Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, p. 83.

²⁹ orig. “*Málo sa modlím, povedal som. Pokladám modlitbu za zbytočnú vec. Keby mi chcel Boh pomôcť, už dávno by to urobil*“ (ibid., p. 82–83).

³⁰ orig. “*Som svetodejný činiteľ, so mnou a s mojím pohybom sa hýbe celý svet. Som to ja, slnko tohto sveta, obliehané gravitujúcimi telesami – ľuďmi*“ (ibid., p. 31).

³¹ orig. *Strom*

³² orig. “*trvale pod sugesciou a hypnózou svetových síl*“ (ibid, s. 30).

³³ orig. “*A ja som aký?*“ (ibid.).

³⁴ orig. “*Zlý, prirodzene, dobro je nudné, zjavné, nezaujímavé*“ (ibid.).

³⁵ orig. “*Priznám sa, že som čudná, skutočne zlá osobnosť, vláčená neznámymi psychickými silami sem a tam, podobám sa leknu, ktoré sa nikdy neponorí, v prípade ohrozenia ho vždy nadnesie voda*“ (ibid., p. 29).

him, belongs the experience that “one tries with all one’s might to protect oneself from a certain act, but in spite of this, or even precisely because of it, as if under unavoidable pressure, one has to commit it”³⁶. Here, the forces of the unconscious constantly frustrate the conscious will, or rather the unconscious forces, and the guilt that is “the inevitable consequence of conflict on the basis of the unfulfilled demands of morality”³⁷ completes the merit of the tragic. Individual and collective transgression begins to “oscillate“ in the differentiation between noetic-ontological “grammars“ and the authentic self, leading „to a pathology of fragmentation and to the collapse of rationality“³⁸; it signals an inexpressible meaning „which flows through the network of meaning and leaves only a trace of madness and chaos, is only the opposite of the notion of rationalized and controlled meaning. Such pessimism requires as an accompaniment a good deal of mysticism“³⁹. Continuing in the spirit of the ideas of Terry Eagleton, the tendency towards conceptual tyranny in Hlatky’s hero is then „counterbalanced“ by conceptual indeterminacy, a communicative asceticism, filled with ideas about the fatal (co-)responsibility for the present and the dangerous consequences of ignoring the meaning of the past, which, although in subtle hints it also proffets the future history of violence or at least the way it will be perpetrated, one cannot comprehend it due to one’s ever greater inattention and impatience to analyse anything in more detail. To put it in a simplified form, Edo Driapal is hurting the whole world.

It is the deep emotional affection between man and woman that for Hlatky is a state of supreme spiritual sanctification and mental rapture, by the beauty of which one can effectively “*torture evil as a phenomenon and, under its terrible consternation, the fear of its eternal users, execute judgment upon it*”⁴⁰. In *Glory and Mystery*, it is the already clearly delineated idea of the feminine world, the feminine *Ultima Thule*, influencing the mindset and life of the heroes through the concrete Eva, Jarmila, Rubena, Zuzana or Tamaria, in whom glimpses of the prototypical “*great*

³⁶ orig. “človek sa so všetkou silou snaží chrániť určitého činu, ale napriek tomu, ba dokonca práve preto, akoby pod nevyhnutným tlakom, sa ho musí dopustiť“, quoted by R. Šarka, Genealógie drámy hriechu, in *Viera a život – časopis pre kresťanskú orientáciu*, XVII, No. 5, 2007, p. 76.

³⁷ orig. “nevyhnutným dôsledkom konfliktu na základe neplnených požiadaviek morálky“ (ibid.).

³⁸ orig. “k patologii fragmentace a ke kolapsu racionality“ in I. H. Shaferová, *Od noosféry k teosfére: cyklotrony, cyberspace a Teilhardova vize kosmické lásky*. In: Kol.: *Pierre Teilhard de Chardin. Svätá Hmota (Soubor studií). Studijní texty Centra Aletti*, Olomouc, Velehrad, 2005, p. 115.

³⁹ orig. “který protéká skrze síť smyslu a zanechává v ní jen stopu šílenství a chaosu, je pouze opakem pojmu racionalizovaného a řízeného významu. Takový pesimizmus vyžaduje jako doprovod notnou dávku mysticismu“, in T. Eagleton, *Sladké násilí. Idea tragična*, Brno, Host. Studium, 2004, p. 45.

⁴⁰ orig. “mučit' zlo ako jav a za jeho strašnej konšternácie, strachu jeho večných užívateľov, vykonať nad ním súd“, in E. Hlatký, *Jesenný opar*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999, p. 100.

woman of women' are seen"⁴¹. In the conclusion of the *Autumn Haze*, love, in the form of a definition, is presented as "wandering through the eternal memory of creation in the trinity of spirit, body, word"⁴², or, based on the interpretation of Psalms 149 and 150, as „an outburst of word and music"⁴³ (ibid. 102), while in *Glory and Mystery* it takes on the nature of a more addressable code in the new triad "God - word - woman: a holy trinity for man"⁴⁴, whereby the love of woman – "the original one, untainted by the pettiness of reality"⁴⁵ - is elevated to "the supreme mystery of life"⁴⁶.

The motif of the general failure of the male character in various zones of life, with the subsequent redemptive compensation in the so-called feminine world, is typical of the prose texts of O. Tokarczuk and E. Hlatky: whether it is in the role of a father, due to mental illness and alcoholism somehow legitimately, though against his will, in the role of a husband, later for the same reasons in the position of a reliable employee, and due to faith doubts also in the basic questions concerning the Christian perception of God. Hlatký's hero, for example, is unable to detach himself from the antisocial environment of the pub, to renounce the cigarettes he chooses at the expense of food, or even, at a crucial moment, to point out the elementary fact that man has a God-given free will:

What about wars?, Viera asks. What about the wars in Yugoslavia and Chechnya? Why does your God allow that? Why doesn't he intervene in conflict areas? After all, if there is so much evil going on in the world, it is clear that we are without oversight. Evil is winning. Am I right? She got me. I didn't know what to say to her...⁴⁷.

However, despite what has been quoted above, it is through women, or at least in their proximity, that Hlatký's protagonists find a distinct certainty, an unwavering personal credo, or an island of salvation of sorts. "...I'm a bit of a feminist. I believe in a strong feminine intuition"⁴⁸, it sounds in the dialogue with Viera, while in the short story *Paľko* from the same book the hero already exegetically solves the question "why doesn't the universal femininity have its Bible yet?"⁴⁹, in the sacred love of which lies the only

⁴¹ orig. „velkej ženy žien“, in E. Hlatký, *Sláva a tajomstvo*, Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, p. 110.

⁴² orig. "putovanie večnou pamäťou stvorenia v potrojnosti duch, telo, slovo", in E. Hlatký, *Jesenný opar*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1999, p. 101.

⁴³ orig. "výbuch slova a hudby" (ibid., p. 102).

⁴⁴ orig. "Boh – slovo – žena: svätá trojica pre muža", in E. Hlatký, *Sláva a tajomstvo*, Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, p. 60.

⁴⁵ orig. "tá pôvodná, neskalená malichernosťou reality" (ibid., p. 118).

⁴⁶ orig. "najvyššie tajomstvo života" (ibid.).

⁴⁷ orig. "A čo vojny?', spýtala sa Viera. Čo vojna v Juhoslávii a v Čečensku? Prečo to tvoj Boh dopúšťa? Prečo nezasahuje do konfliktných oblastí? Veď ak sa deje na svete toľko zla, je jasné, že sme bez dozoru. Zlo víťazí. Nemám pravdu? Dostala ma. Nevedel som, čo jej odpovedať..." (ibid., p. 85).

⁴⁸ orig. "...som tak trochu feminista. Verím v silnú ženskú intuíciu" (ibid., p. 111).

⁴⁹ orig. "prečo nemá zatiaľ svoju Bibliu aj všesvetové ženstvo?" (ibid.).

fulfilled way of life⁵⁰. This preference, resp. inclination to create the female world as characteristically superior, even redemptive, is also present in Olga Tokarczuk's work, although it is not always limited to religious explications. In the short story collection *Playing on Many Drums* we meet heroines who, despite their difficult fate, are characterized by discernment, understanding, patience and a forgiving attitude towards human weaknesses, possessing the necessary insight and strength in emotionally fraught moments, while their male counterparts are often portrayed as restless, lacking in sensitivity, disoriented, mentally ill or self-satisfied individuals. In the short story *The Chessboard Horse*⁵¹, the female fox terrier stands closer to the protagonist, while the husband is a source of tension and alienation, a distant subject, disappearing behind the abyss of emptiness; Professor Andrews of the story *Professor Andrews in Warsaw*⁵², after he loses contact with Gosha, the young assistant who is supposed to accompany him around the Polish metropolis, is, despite his experience, respectability, education and affiliation to a methodologically sophisticated school in modern psychology, a touching example of utter cluelessness, childish embarrassment and inability to provide for his elementary needs; Samborski, the writer of the short story *Subject*⁵³, even pities his own literary alter ego, a double unexpectedly materialized in his real pragmatic world of people, which arouses animosity in him: "*Nasty guy, buffoon. He couldn't look at him, he felt a real disgust, as if that one were made of some aged gelatine, as if he were a hardened goosefoot with cold feet, a goosefoot in human form - something like a porcine, animal satisfaction hovered over him*"⁵⁴, and so on.

An illustration of the "disturbing" male element can be found in the short story "Che Guevara", where the psychologically deranged bearer of the name of this famous revolutionary throws himself into the whirlwind of everyday events during the general strike and causes a lot of trouble for a psychology student, his tutor, who does therapy in her spare time: "*I also saw that he joined the demonstration. He stood up. He marched. He was shouting 'Hände hoch!' or 'Gestapo!', which was just reproducing some recordings from the war that he had a head full of...*"⁵⁵. In *House of Day, house of Night*, the aforementioned motif culminates in the much more dangerous actions of the 'man with a saw', which already has the features

⁵⁰ see *ibid.*, p. 117-119.

⁵¹ orig. *Kôň zo šachovnice*.

⁵² orig. *Profesor Andrews vo Varšave*.

⁵³ orig. *Podmet*.

⁵⁴ orig. "*Odporný chlap, šašo. Nemohol sa naňho pozerať, cítil naozajstné zhnusenie, akoby bol tamten stvorený z nejakej zostarutej želatíny, akoby to bola stvrdnutá huspenina so studenými nožičkami, huspenina v ľudskej podobe – vznášalo sa nad ním čosi ako prasačie, zvieracie uspokojenie*" in O. Tokarczuk, *Hra na mnohých bubienkoch*, Bratislava, Drewo a srd, 2003, p. 65.

⁵⁵ orig. "*Videla som aj to, že sa pripojil k demonštrácii. Vystrájal. Pochodoval. Vykrikoval: 'Hände hoch!' alebo 'Gestapo!', čím iba reprodukoval nejaké nahrávky z vojny, ktorých mal plnú hlavu...*" (*ibid.*, p. 168).

of a doom-laden, titanic intrusion into a quasi-naturalistic idyll, or rather a quiet classical setting with time passing leisurely and consistently:

His arrival was always heralded by a noise. A screeching mechanical howl that bounced like an immaterial ball off the valley slopes, stopping each time near the terrace. Our heads would be raised in alarm, the bitches' fur would bristle, the goats would begin to run frightened around the tree to which we had tied them. Only then did he himself appear - a tall thin man coming out of the woods, waving a chainsaw over his head as if it were a machine gun, and he seemed to be coming not from the birch grove, but from the battlefield, from among the charred tanks, from under the ruins of bridges blown up. In his gesture we registered triumph - that shaking of a piece of iron, sometimes even the pressing of the saw starter and the subsequent howl that cut the valley into tiny pieces⁵⁶.

Tokarczuk points here to the specific world of women as a harmonious *Ultima* or *sui generis* value, capable of reconciling even principled contradictions, and the world which is most strikingly portrayed in the figures of Saint Kummernis and the merciful Marta. Likewise, the statuesque metaphor of the house - a space of inherent, proportionally balanced, harmonious pulsation, i.e., of inner certainty and outward immutability - symbolizes the work and domain of female hands, of feminine action, which is rivaled by an undirected and destabilizing masculine force from without. It should be added that the positions outlined could perhaps be considered by many as manifestations of (post?)modern feminist discourse/writing, and the symptomatic feminine aspect as key in focuses the interpretation, but for us these are overly diffuse and vague signals that, in terms of the overall interpretation, have no potential to differentially show to something essential, directional. We consider the more important position here is M. Součková's study, which, on the basis of Tokarczuk's identical texts, underlines "the inherent difference in the female worldview that exists despite the fact that no one has yet succeeded in defining a female poetics and attempts to describe the language or syntax of female authors have also failed"⁵⁷. On the other hand, we too are willing to admit only a certain

⁵⁶ orig. "Jeho príchod zvestoval vždy hluk. Škrípavé mechanické zavújanie, ktoré sa ako nehmotná loptička odrážalo od svahov doliny a zastavovalo sa zakaždým neďaleko terasy. Znepokojene sme dvíhali hlavy, sukám sa ježila srst', kozy začínali prestrašene pobehovať okolo stromu, ku ktorému sme ich priväzovali. Až potom sa zjavoval on sám – vysoký chudý muž, ktorý vychádzal z lesa a mával nad hlavou motorovou pilou, akoby to bol guľomet a on akoby nevychádzal z brezového hájika, ale z bojiska, spomedzi ohorených tankov, spod ruín mostov vyhodенých do vzduchu. V jeho geste sme zaregistrovali triumf – to potriasanie kusom železa, občas dokonca aj stlačenie štartéra píly a následné zavutie, ktoré porciovalo dolinu na drobné kúsky", in O. Tokarczuk, *Dom vo dne, dom v noci*, Bratislava, Aspekt, 2002, p. 269.

⁵⁷ orig. "prirodzenú odlišnosť ženského pohľadu na svet, ktorá existuje napriek faktu, že sa doteraz nikomu nepodarilo definovať ženskú poetiku a zlyhávajú aj pokusy opísať jazyk či syntax ženských autoriek", in M. Součková, *K poetike ženských autoriek v slovenskej a poľskej próze po roku 1989*, in *Slovensko-slovanské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy* (zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie). Prešov, Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešoviensis, 2007, p. 477.

functional or justified specification of the meaning of the female subject in the work of this Polish novelist, which is present in comparable contexts in E. Hlatky, but this is precisely why we cannot agree with M. Součková's other statement when she says that "Tokarczuk's texts do respect gender difference, but without clear attributes attributed to men or women"⁵⁸.

Bibliography

- Briškár J., *Elementárne situácie v literatúre*. Levoča 2005.
Dostojevskij F. M., *Netočka Nezvanovová*, Bratislava 1970.
Eagleton T., *Sladké násilí. Idea tragična*, Brno 2004.
Hlatký E., *História vecí*. Bratislava 1988.
Hlatký E., *Jesenný opar*. Bratislava 1999.
Hlatký E., *Sláva a tajomstvo*. Bratislava 2001.
Kašparů M., *V plášti aj dalmatike*. Bratislava 2006.
Martelet G., *Pierre Teilhard de Chardin neboli to, čo je vlastní človeku, v jeho vzťahu k tomu, čo je vlastní Bohu*, in kol., *Pierre Teilhard de Chardin. Svatá Hmota (Soubor studií). Studijní texty Centra Aletti*. Olomouc 2005, p. 66–79.
Shaferová H. I., *Od noosféry k teosféře: cyklotrony, cyberspace a Teilhardova vize kosmické lásky*, in kol., *Pierre Teilhard de Chardin. Svatá Hmota (Soubor studií). Studijní texty Centra Aletti*. Olomouc 2005, p. 80–121.
Součková M., *Deň, noc, svitanie, súmrak*, in Romboid, XXXVIII, No. 2, 2003, p. 84–86.
Součková M., *K poetike ženských autoriek v slovenskej a poľskej próze po roku 1989*, in Slovensko - slovanské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy (zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie). Prešov 2007, p. 470–480.
Šarka R., *Genealógie drámy hriechu*, in Viera a život – časopis pre kresťanskú orientáciu, XVII, No. 5, 2007, p. 68–79.
Tokarczuk O., *Dom vo dne, dom v noci*, Bratislava 2002.
Tokarczuk O., *Hra na mnohých bubienkoch*, Bratislava 2003.

⁵⁸ orig. „v textoch Tokarczukovej sa síce rešpektuje rozdielnosť pohlaví, no bez jednoznačných atribútov prisudzovaných mužom alebo ženám“ (ibid).

„W tym kosmosie będzie lepiej? Tak, tak. Lepiej.” *Ufo nad Bratisławą* Weroniki Gogoli w kontekście słowackim

Gabriela Olchowa

Uniwersytet Mateja Bela, Bańska Bystrzyca, Słowacja

ORCID: 0000-0003-2328-6403

„Will it be better in this space? Yes, yes. Better.” *Ufo over Bratislava*
by Weronika Gogola in a Slovakian context

Abstract: This article is focused on the Slovak translation of Weronika Gogola's UFO over Bratislava in the Slovak context. Attention was given to the information available on the websites of the Polish Czarne Publishing House, where the original book came out, and the Slovak Absinthe Publishing House, where the translation was published. The information presenting the book and the author's notes on the publisher's website were compared. The role of the „Absinthe” publishing house in popularising the genre of reportage in Slovakia, especially through its translations of books from the Polish school of reportage, is emphasised. In addition, the author of the article compares the graphic side of the covers of the original and the translation, and points out the additional elements in the Slovak edition: the introduction to the Slovak edition and the acknowledgements. She then describes the footnotes of the translator Alexander Horák and the author of the collection of reportages herself. In addition, the reception of *Ufo nad Bratislavou* in Poland is presented, in order to describe more extensively the reception of the translation of *Ufo nad Bratislavou* in Slovakia.

Key words: reportage, translation, Slovakia, reception

Słowa kluczowe: reportaż, przekład, Słowacja, recepcja

W Wydawnictwie Czarne, które publikuje między innymi pozycje dotyczące dziedzictwa i współczesności krajów Europy Środkowej i Wschodniej oraz Bałkanów, ukazało się 13 października 2021 r. w kategorii literatura faktu – *Ufo nad Bratisławą* Weroniki Gogoli. To prywatne wydawnictwo założyła antropolożka i pisarka Monika Sznajderman wraz z pisarzem i poetą Andrzejem Stasiukiem w 1996 r. w Wołowcu. Jego nazwa pochodzi od nieistniejącej lemkowskijskiej wioski w Beskidzie Niskim. Z niszowej oficyny przerodziło się w silną markę na polskim rynku książki. Jak podano na stronie internetowej, wydawnictwo specjalizuje się „w literaturze faktu,

eseistycie oraz polskiej i światowej prozie. W obszarze naszych największych zainteresowań znajduje się współczesny reportaż, w jego rozmaitych odsłonach tematycznych i gatunkowych, literatura podróżnicza, dokumentalna, biografie i książki historyczne¹. *Ufo nad Bratysławą* wydano w serii „Sulina”, w której autorzy „na rozmaite literackie sposoby odkrywają przed czytelnikiem nieznanne oblicza i przejawy fenomenu zwanego Europą, [...] zdradzają jej często wstydlive sekrety i głęboko ukryte tajemnice”². Ze słowackich pisarzy Czarne opublikowało reportaże Tomáša Forró *Gorączka złota. Jak upadała Wenezuela* oraz *Apartament w hotelu Wojna. Reportaż z Donbasu*, za który w 2022 r. autor otrzymał Nagrodę Specjalną w ramach Międzynarodowej Nagrody im. Witolda Pileckiego. W miejscu tym należy wspomnieć, że słowaccy czytelnicy od lat mają dostęp do twórczości Andrzeja Stasiuka. Dotychczas ukazały się w języku słowackim przekłady: *Dukla (Dukla)*, BAUM 2007, tłum. Jozef Marušiak; *Haličské poviedky (Opowieści galicyjskie)*, Slovart 2008, tłum. Jozef Marušiak; *Taksim (Taksim)*, Slovart 2011, tłum. Marianna Petrincová; *Čakanie na Turka (Czekając na Turka)*, Modrý Peter 2013, tłum. Peter Himič; *Východ (Wschód)*, Slovart 2017, tłum. Tomáš Horváth i najnowszy, z 2023 r., *Cestou do Babadagu (Jadąc do Babadagu)* w wydawnictwie Absynt w przekładzie Karola Chmela.

Ostania z wymienionych oficyn 21 listopada 2022 r. wydała również w języku słowackim *Ufo nad Bratislavou* Weroniki Gogoli. Wydawnictwo Absynt z siedzibą w słowackim mieście Żylina w 2015 r. założyli Polak Filip Ostrowski, absolwent politologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, i Słowak Juraj Koudela, słowacyista i polonista, który ukończył Uniwersytet Preszowski w Preszowie.

V Absynte vydávame knihy pre 21. storočie. Snažíme sa zvedavých a odvážnych ľudí sprevádzať chaosom dnešnej rýchlej doby a prinášame im príbehy a reportáže, o ktorých je potrebné hovoriť nahlas. Dôležité témy podávame pútavo a zrozumiteľne³

– przedstawiają oficynę wydawniczą współwłaściciele. Z kolei nazwę firmy wyjaśniają następująco:

Tak ako je absint jeden z najsilnejších spomedzi alkoholov, tak aj pod týmto vydavateľstvom vychádzajú knihy, ktoré sú najtvrdšie z literárnych textov. Absint bol zároveň jedným z obľúbených nápojov prekliatych básnikov. Má to ale aj praktický dôvod, sú predsa na prvom mieste v Zlatých stránkach⁴.

Absynt bol ľahko zapamätateľný, spojený s literatúrou, jednoslovný a provokoval. Navyše sa v ňom skrýva istá drsnosť a je na hrane žiletky⁵.

Na dole grzbietu książek znajduje się litera Y, której grafika przypomina kształt kieliszka do martini z wysoką stopką i szeroko rozchylonym

¹ <https://czarne.com.pl/wydawnictwo> (dostęp: 12.02.2024).

² <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> (dostęp: 12.02.2024).

³ <https://www.absynt.sk/o-nas> (dostęp: 12.02.2024).

⁴ <https://www.startitup.sk/slovenske-vydavatelstvo-absynt-prinieslo-slovensko-provokacnu-literaturu-hrane/> (dostęp: 12.02.2024).

⁵ <https://moderni.sme.sk/c/vydavaju-tych-ktorych-sa-ini-bali-ako-vydavatelstvo-absynt-meni-slovensko> (dostęp: 16.02.2024).

kielichem⁶. Przy czym trzeba wspomnieć, że w języku słowackim trunek poetów wykletych czy bohemy poprawnie zapisuje się z literą i – *absint*.

Utwór Gogoli wyszedł w ramach edycji „Prekliati reportéri” („Reportrzy wykleci”), o której na stronie wydawnictwa napisano: „Literárna reportáž je pestrý svet skutočných príbehov bez štipky fikcie. Sú to dobrodružné romány, trilery, rodinné kroniky, detektívky i love story. *Prekliati reportéri* prinášajú drsné svedectvá o svete, v ktorom sa spoločne učíme žiť”⁷. Seria składa się z 62 tytułów, wśród których znaleźli się tacy polscy twórcy, jak: Andrzej Stasiuk, Wojciech Jagielski, Ilona Wiśniewska, Mariusz Szczygieł, Ryszard Kapuściński, Agnieszka Wójcicka, Artur Domosławski, Wojciech Tochman, Witold Szablowski, Wojciech Górecki, Jacek Hugo-Bader, Angelika Kuźniak, Paweł Smoleński i Lidia Ostałowska. W pozostałych seriach pojawili się także: Hanna Krall, Katarzyna Surmiak-Domańska, Filip Springer, Katarzyna Boni, Paulina Siegień, Aleksandra Lipczak, Magdalena Grzebalkowska, Joanna Gierak-Onoszko, Kamil Bałuk, Szczepan Twardoch, Kazimierz Moczarski. W zapowiedziach na rok 2024 również wymienia się polskie nazwiska: Ilonę Wiśniewską (*Lud / Lud*) i Aleksandrę Wojtaszek *Fjaka. Chorvátska sezóna! / Fjaka. Sezon na Chorwację*)⁸. Oprócz tego od 2017 r. wydawnictwo publikuje reportaże w języku czeskim w cyklu „Prokletí reportéri”, który obecnie tworzą 33 pozycje. Od samego początku stanowią go w większości reportaże polskich autorów.

Przed powstaniem wydawnictwa reportaży na Słowacji był mało znany, ale wraz z pojawiającymi się nowymi tytułami tego gatunku, w tym Swiełtłany Aleksijewicz / Svetlany Alexijevič – białoruskiej laureatki Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, stał się na tyle popularny, że miłośnicy reportaży z Absyntu określają je familiarnie jako „absyntovky”. O roli oficyny Absynt i publikowanych przez nią reportażach, zwłaszcza polskich twórców na Słowacji, szerzej piszą Michala Benešová, Renata Rusin Dybalska, Lucie Zakopalová⁹ oraz Anita Račáková¹⁰:

Geografická a kultúrna blízkosť Poliakov a Slovákov i podobná spoločenská situácia v oboch krajinách sú faktormi napomáhajúcimi aktivizovaniu literárnoumeleckých a vývinových funkcií prekladov poľskej literárnej reportáže. Efekt pôsobenia poľských autorov možno zhrnúť nasledovne – prijímajúce prostredie pociťujúce vlastné vývinové ruptúry si

⁶ Zaslyszane na spotkaniu autorskim z Wojciechem Góreckim i przedstawicielami wydawnictwa Absynt w Preszowie w 2019 r.

⁷ <https://www.absynt.sk/products?filter%5BfilterCategories%5D%5B1%5D=Prekliati+report%3%A9ri> (dostęp: 16.02.2024).

⁸ <https://www.absynt.sk/blog/par-predsavzati-navyse-nezaskodi-alebo-aky-bude-absyntovsky-rok-2024> (dostęp: 18.03.2024).

⁹ M. Benešová, R. Rusin Dybalska, L. Zakopalová. *Fenomén: Poľská literárni reportáž*, Praha 2016.

¹⁰ A. Račáková, *Funkcie prekladu poľskej literárnej reportáže v slovenskom kultúrnom priestore*, w: *Preklad ako forma recepcie a distribúcie zahraničnej literatury*, red. M. Kováčová, M. Lizoň, Banská Bystrica 2021, s. 67–81.

ich vyžiadalo, prostredníctvom prekladov ich prijalo, začlenilo ich diela do vlastného literárneho procesu a v neposlednom rade sa inšpirovalo, vďaka čomu došlo k naštartovaniu domácich tvorivých aktivít a postupnému zaplňaniu bieleho miesta v literárnom vývine¹¹.

Zapoznanie się odbiorcy z szatą graficzną książki, opisem wydawniczym, notą o autorze, fragmentami recenzji zamieszczonymi na okładce poprzedza recepcję właściwego tekstu danej pozycji. Tytuł książki i okładka spełniają nie tylko funkcję informacyjną, ale też perswazyjną, gdyż są narzędziem marketingowym przyciągającym potencjalnych nabywców-czytelników. Należy docenić rolę okładek opisywanych edycji w obiegu i odbiorze zarówno w Polsce, jak i na Słowacji, gdyż wyróżniają się charakterystyczną grafiką, dzięki której są rozpoznawalne.



Weronika Gogola
Ufo nad Bratislavą

**Fot. 1. Okładka książki
*Ufo nad Bratislavą***

mostu przez Dunaj w centrum Bratisławy, które było manifestacją na cześć 28. rocznicy powstania z 1944 r. w czasie II wojny światowej. Na uroczystość przybył i symbolicznie przeciął wstęgę słowacki działacz komunistyczny, pierwszy sekretarz KC Komunistycznej Partii Czechosłowacji

Fani serii „Sulina” uwielbiają ascetyczne biało-czarne, lśniące okładki z logo wydawnictwa i zdjęciem. Okładkę *Ufo nad Bratislavą* zaprojektowała Agnieszka Pasierska, a za projekt typograficzny i redakcję techniczną odpowiedzialny był Robert Oleś. Jak zwykle wykorzystano czarno-białą fotografię, tym razem Štefana Petráša, którą wykonano 26 sierpnia 1972 r. W archiwum słowackiej agencji informacyjnej TASR (Tlačová agentúra Slovenskej republiky / Agencja Prasowa Republiki Słowackiej) widnieje pod nią podpis: Slávnostné chvíle spestrila dychovka Javorinka z Kvetnej / Uroczyste chvíle urozmaiciła orkiestra dęta Javorinka z Kvetnej¹². Na tle zwieńczenia pylonu mostu SNP (Slovenského národného povstania / Słowackiego Powstania Narodowego) w kształcie latającego spodka gra tzw. *dychovka* w strojach ludowych. Zdjęcie dokumentuje otwarcie

¹¹ Tamże, s. 79–80.

¹² <https://www.vtedy.sk/galeria/otvorenie-most-snp-bratislava-oslavy/3?currentPhoto=5> (dostęp: 12.03.2024).

Gustáv Husák¹³, późniejszy prezydent Czechosłowacji. Chodziło o drugi most przez Dunaj i pierwszy postawiony po II wojnie światowej. Niestety, budowa mostu przyniosła drastyczne przemiany urbanistyczne, niszczące tkankę Starego Miasta. Wyburzono część barokowej zabudowy miasta i podgrodzie z żydowską dzielnicą u stóp zamku wraz z synagogą w stylu orientalnie-dekoracyjnym z elementami mauretańskimi¹⁴. Przez most przebiega droga szybkiego ruchu, która prowadzi tuż przy katedrze św. Marcina – kościele koronacyjnym monarchów, między innymi Marii Teresy, szpecąc zabytkową część stolicy Słowacji. Jeden z rozdziałów w książce Gogoli poświęcony jest tytułowemu UFO. Pisarka na początku wspomina film *Pan Kleks w Kosmosie*, w którym po raz pierwszy zobaczyła bratysławski spodek, a następnie przedstawia historię budowy mostu z okładki książki, ale – jak podkreśla: „Korzenie procesu wymazywania Żydów ze słowackiej przestrzeni sięgają znacznie głębiej”¹⁵, by dalej opisać proces aryżacji z czasów pierwszej Republiki Słowackiej. Zatem zdjęcie prezentowane na okładce Wydawnictwa Czarne okazało się bardzo wymowne.

Co dotyczy strony wizualnej słowackiego cyklu „Prekliati reportéri”, to wyróżnia go niewielki format 115 x 180 mm wybrany celowo, by książki zmieściły się w plecaku, torebce, nerce czy tylnej kieszeni spodni¹⁶. Okładki wykonano z brązowego kartonowego papieru z charakterystycznym kolorowym paskiem, w tym przypadku żółtym. Na górze zamieszczono tytuł, na dole imię i nazwisko autora, na środku zaś znajduje się cytata, powtórzony również na pasku. Do bratysławskiego symbolu nawiązuje także okładka słowackiego przekładu, zawierająca zdjęcie Ivana Kozáčka *Detail mostu SNP (Detail mostu SNP)* ze zbiorów Slo-



Fot. 2. Okładka książki
Ufo nad Bratislavou

¹³ <https://www.vtedy.sk/otvorenie-most-snp-bratislava-oslavy> (dostęp: 12.03.2024).

¹⁴ <https://bratislava.sme.sk/c/20638282/most-snp-sluzi-uz-45-rokov.html> (dostęp: 12.03.2024).

¹⁵ W. Gogola, *Ufo nad Bratislavą*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021 [e-book].

¹⁶ <https://www.absynt.sk/products/8?filter%5BfilterCategories%5D%5B1%5D=Prekliati+report%C3%A9ri> (dostęp: 12.03.2024).

venskiej narodnej galerii (Słowackiej Galerii Narodowej)¹⁷, na której widnieje pylon z ufo sfotografowany z perspektywy żabiej. Niepowtarzalny design jest dziełem graficzki Pavliny Morháčovej¹⁸. Przywołany na okładce i pasku cytat „Ve vesmíru to bude lepší?” „Jo, jo. Lepší” („W tym kosmosie będzie lepiej? Tak, tak. Lepiej.”) pochodzi z rozdziału *Vyšehradské dušičky (Dziady wyszehradzkie)*¹⁹, w którym Gogola relacjonuje Międzynarodowe Zawody w Kopaniu Grobów odbywające się na targach pogrzebowych w Trenczynie. To fragment podsłuchanej przez pisarkę rozmowy dwóch Czechów, którzy komentowali pomysł jednej ze słowackich firm funeralnych, by wysłać ampułki z popiołem zmarłego w kosmos.

Więcej informacji o biografii i twórczości Weroniki Gogoli w notce o autorce zamieszcza Absynt. Z obu oficyn czytelnik dowiaduje się, że jest absolwentką ukrainoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego i mieszka w Bratysławie. Ponadto wymienia się jej powieść *Po trochu*, za którą otrzymała Nagrodę Conrada, a także była finalistką Nagrody Literackiej Nike. Wydawnictwo Czarne szczegółowo wylicza nominacje do nagród, ale w ogóle nie wspomina, że Gogola zajmuje się również przekładem. Natomiast na Słowacji jest znana nie tylko jako pisarka, ale docenia się ją również za tłumaczenia, dlatego w notce Absyntu podkreśla się, że przełożyła na język polski utwory słowackich autorów, takich jak: Maroš Krajňak, Daniel Majling, Ján Púček, Marek Vadas²⁰. Poświadcza to także fakt, że weszła w skład pięciosobowego jury *Anasoft litera* za rok 2022, które przyznaje słowacką nagrodę literacką. Słowacki odbiorca otrzymuje dodatkowe informacje dotyczące jej debiutu prozą w 2017 r. (wydanie słowackie *Po troškách*, Slovart, 2021; tłum. Karol Chmel), czy życia prywatnego. *Ufo nad Bratislavou* uznano za „książkę z reportażami o Słowacji z 2022 r., która jest wynikiem miłości Weroniki Gogoli do adoptowanej ojczyzny, jej mieszkanek i mieszkańców”²¹.

W informacjach prezentujących publikację na stronach obu wydawnictw można przeczytać, że Gogola opisuje Słowację jako ojczyznę Nocnego Króla i Janosika, ale też polityków pokroju Fico. Kreśli obraz kraju nad trzema morzami, w którym powstał musical o Janie Pawle II, gdzie organizuje się konkurs w kopaniu grobów i skąd można po śmierci polecieć w kosmos. Ponadto Czarne zaznacza, że to „miejsce, w którym zawsze biorą górę okoliczności – te, które sprawiły, że Słowacy przez tysiąc lat byli w madziarskiej niewoli, że podporządkowali się III Rzeszy, że na dziesięciolecia zostali za żelazną kurtyną”²². Sporo uwagi poświęca się słowackiej polityce, bo jak podaje się na stronie:

¹⁷ W. Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, Absynt, Žilina 2022, okładka.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże, s. 233.

²⁰ <https://www.absynt.sk/ufo-nad-bratislavou> (dostęp: 14.02.2024).

²¹ Tamże.

²² <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/ufo-nad-bratyslawa> (dostęp: 10.02.2024).

w tym niewielkim kraju nie ma dokąd przed nią uciec. Jest więc niesławny Mečiar i jego następca Fico, są rolnicy, którzy założyli partię „Mamy dość!”, są organizatorzy protestów, które wybuchły po zamordowaniu młodego dziennikarza i jego narzeczonej, oraz nowa prezydentka, która niczym Janosik wreszcie zaprowadzi upragniony porządek²³.

Z kolei zgodnie stwierdza się, że *Ufo nad Bratysławą* jest bardzo osobistą i zabawną pozycją, napisaną z sympatią do przybranej matczyzny²⁴.

Na Słowacji Absynt promuje książkę następująco:

Jaka jest Słowacja widziana polskimi oczami? Dobrze znana. A jednak jakby pochodziła z innej galaktyki. Czy Słowacja dla Polaków to tylko kraina Tatr, haluszek, oscypków i innych ludowych stereotypów? Ani trochę²⁵.

Książka o kraju, który dobrze znamy, ale na który nie patrzymy z tej samej perspektywy, co nasi najbliżsi sąsiedzi. [...] udana książka reporterska, którą możemy nazwać „instrukcją obsługi” Słowacji. Niezależnie od tego, czy tu mieszkasz, czy jesteś tylko przejazdem²⁶.

Do przekładu dołączono wstęp do wydania słowackiego, w którym autorka wyznaje, że

zaczęłam pisać książkę *Ufo nad Bratysławą* z pewnej niezgody. Nikt wokół mnie nie mógł zrozumieć, dlaczego przeprowadziłam się na Słowację. [...] Książka *Ufo nad Bratysławą* jest moją ostatnią próbą przekonania Polaków, że warto, choć trochę, zainteresować się naszymi południowymi sąsiadami. Staralam się w niej (często dość skrótowo) zasugerować kluczowe wątki, które mogą pomóc w zrozumieniu Słowacji²⁷.

Dalej zwraca się do słowackich odbiorców:

Wiele z tematów, o których piszę, będzie notorycznie znanych i oczywistych dla słowackich czytelników. Mam jednak nadzieję, że ta książka będzie w stanie zainteresować ich z zupełnie innego powodu. *Ufo nad Bratysławą* to także mój dialog z Polską, moje zmagania z polskością. Kiedy patrzę na Słowację polskimi oczami, szukam też prawdy o swoim kraju. Pisząc o Słowacji, w pewnym sensie piszę o Polsce²⁸.

Podobnie na końcu publikacji znajdują się podziękowania do słowackiego wydania, w którym Gogola wyraża wdzięczność tłumaczowi Alexandrovi Horákovi, wydawnictwu Absynt, recenzentom, redaktorowi Jánovi Púčekovi, który wymyślił również tytuł książki, oraz słowackim czytelnikom za to, że poświęcili czas dla Polki, która chciałaby być Słowaczka²⁹.

Warto przyjrzeć się dodatkowym 12 przypisom dolnym zamieszczonym w przekładzie, w tym 8 od tłumacza, Alexandra Horáka, i 4 od autorskim, które przybliżają Słowakom polskie realia. Kwestię przypisów dolnych w słowackiej, czeskiej i polskiej teorii przekładu porównawczo przedstawiła między innymi Zuzana Obertová³⁰. Wśród uwag w słowackim tłumaczeniu

²³ Tamże.

²⁴ <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/ufo-nad-bratyslawa>; <https://www.absynt.sk/ufo-nad-bratislavou> (dostęp: 10.02.2024).

²⁵ <https://www.absynt.sk/ufo-nad-bratislavou> (dostęp: 10.02.2024).

²⁶ Tamże.

²⁷ W. Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, s. 9.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 241–242.

³⁰ Z. Obertová, *Przypisy tłumacza w słowackim przekładzie „Doliny Issy” Czesława Miłosza*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 10, cz. 2, s. 245–259.

Ufo nad Bratyslawą trzy dotyczą osób Beaty Pawlikowskiej, Jerzego Bożyka i Antoniego Kroha. Translator, prezentując sylwetkę polskiego etnologa, pisarza, tłumacza, zajmującego się kulturą Spiszu i Łemków, podaje, że Antoni Kroh pracował w muzeum w Lubowli na Słowacji, a zarazem zaznacza, że twórca ten związany jest z ziemią sądecką, skąd pochodzi Gogola³¹. Z kolei autorka uzupełnia tekst właściwy notką o Jerzym Bożyku, jazzowym bardzie, który grywał na nienastrojonym pianinie w krakowskich piwnicach, a w swoim repertuarze miał także słowacką pieśń – *Len bez ženy, môže byť človek blažený*. Ukończył słowacystykę³². Ponadto uznano, że osobnego objaśnienia wymagają dwa wydarzenia z historii Polski – Akcja Wisła i rabacja galicyjska. Pierwsze przypisem opatrzył Horák³³, natomiast drugie wspomina Gogola w uwadze o kapeli R.U.T.A., która odwołuje się w swoich tekstach do rabacji galicyjskiej – „masakry, która miała miejsce podczas powstania galicyjskiego w 1846 r. Chłopi w proteście przeciwko pańszczyźnie zabili wówczas panów, czyli szlachtę”³⁴.

W tytułowym rozdziale reporterka pisze o filmie *Pan Kleks w Kosmosie (Pán Machula vo vesmíre)*, tłumacz zaś odsyła nas do informacji zawartych w przypisie dolnym, w którym można przeczytać, że

w Polsce ma on status kultowego dzieła dla dzieci i młodzieży. Cykl filmowy powstał na podstawie książek popularnego pisarza dla dzieci Jana Brzechwy, który napisał przygody Pana Kleksa w czasie wojny i zagłady Żydów, a zatem można uznać to jako rodzaj ucieczki w świat fantazji³⁵.

W *Ufo nad Bratyslawą* pisarka parafrazuje pieśń maryjną „Jak paciorki różańca przesuwają się chwile, nasze smutki i radości, blaski i cienie...”³⁶. W przekładzie znalazł się odautorski komentarz:

zwykle śpiewana jest w miesiącu różańcowym, czyli w październiku. Ludzie gromadzą się w kościele na mszy świętej i wspólnie odmawiają różaniec. Polscy katolicy wierzą, że dzięki różańcowi zostaną im wybaczone grzechy własne i bliskich zmarłych. Modlitwa różańcowa ma największą moc w okresie Zaduszek³⁷.

Przywołując postać Nocnego Króla z serialu „Gra o tron”, Gogola cytuje *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza: „otoczony chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny”³⁸. Jak podpowiada tłumacz słowackiemu czytelnikowi, frag-

³¹ W. Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, s. 111.

³² Tamże, s.189.

³³ Tamże, s. 198. „Operácia Visla bola politicko-vojenská akcia pôvodne zameraná na likvidáciu jednotiek Ukrajinskej povstaleckej armády (UPA) a Organizácie ukrajinských nacionalistov (OUN). V rokoch 1947–1950 ju uskutočňovali štátne zložky Poľskej ľudovej republiky. V praxi išlo o masové deportácie obyvateľov z oblasti juhovýchodného a východného Poľska, dotkli sa najmä Ukrajincov, Lemkov, Bojkov, ale aj Poliakov zo zmiešaných rodín. V roku 1990 operáciu poľsky Sejm odsúdil a v roku 2002 sa poľsky prezident Aleksander Kwaśniewski za ňu v mene Poľska ospravedlnil. (pozn. prekl)”.

³⁴ Tamże, s. 97.

³⁵ Tamże, s. 193.

³⁶ Weronika Gogola, *Ufo nad Bratislavą*, e-book, s. 27.

³⁷ Weronika Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, s. 91.

³⁸ Weronika Gogola, *Ufo nad Bratislavą*, e-book.

ment ten odnosi się do opisu cesarza Napoleona Bonaparte³⁹. Oprócz tego w rozdziale *Papieżko nasz Horák* wyjaśnia przytoczone słowa Jana Pawła II „A po maturze chodziliśmy na kremówki”, pisząc:

Jest to nawiązanie do zdania Papieża, które wypowiedział 16 czerwca 1999 r. na rynku w Wadowicach. Wielu rozumie je jako ukazanie papieża w ludzkim świetle, jako człowieka ze słabościami. Po tej wypowiedzi wielu lokalnych cukierników zaczęło oferować tzw. kremówki papieskie, które stały się wręcz symbolem Wadowic, a w polskim Internecie są też popularne przepisy na nie⁴⁰.

W oryginale autorka podaje, że w

2010 roku na dziedzińcu zrekonstruowanego bratysławskiego zamku stanął pomnik Svätopluka, „króla starych Słowaków”. Wprawdzie historyczne przekazy nie potwierdzają, żeby kiedykolwiek zatrzymał się on tutaj na dłużej, ale jak wiemy z naszego polskiego podwórka, nie trzeba mieć związku z konkretnym miastem czy zamkiem, żeby zasłużyć sobie na poczesne miejsce⁴¹.

Natomiast w słowackim tłumaczeniu urywek ten został uzupełniony następującym przypisem autorki:

Chodzi o protesty, które odbyły się w Krakowie podczas pogrzebu byłego prezydenta Polski Lecha Kaczyńskiego po katastrofie smoleńskiej. Kaczyński został pochowany w grobowcu na krakowskim Wawelu, gdzie spoczywają polscy królowie i przywódcy. Jako warszawiak miał niewiele wspólnego z Krakowem, dlatego protestujący umieścili transparenty z napisami: Naprawdę jest godny królów?⁴².

Poza tym w przekładzie translator podał definicje dotyczące góralskiej kultury (krzesany, harnaś).

Recepcję *Ufo nad Bratysławą* w Polsce opisała autorka niniejszego artykułu w tekście nazwanym: „*Inność, niby taka oswojona, wiadoma, sąsiedzka, jednak obca*” – obraz Słowaków i Słowacji w *UFO na Bratysławą Weroniki Gogoli*⁴³, potwierdzającym słowa Wojciecha Browarnego zamieszczone w recenzji pt. *Wszystkie morza Słowacji*:

Słowacja jawi się w jej (Gogoli) opowieści jako kraina bizarna, oczywiście w umiarkowanej środkowoeuropejskiej skali. [...] Ciekawia i bawią lokalne osobliwości, tropione na każdym kroku. Weronika Gogola, poszukując istoty chybotliwej słowackiej tożsamości, odkrywa dziwactwa i curiosa, które wyróżniają ojczystą Janosika⁴⁴.

Należy wspomnieć, że sama reporterka przyznała, że tak właśnie widzi kraj, w którym zamieszkała⁴⁵.

³⁹ Weronika Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, s. 56.

⁴⁰ Tamże, s. 80.

⁴¹ W. Gogola, *Ufo nad Bratysławą*, e-book, s. 15.

⁴² W. Gogola, *Ufo nad Bratislavou*, s. 48.

⁴³ G. Olchowa, „*Inność, niby taka oswojona, wiadoma, sąsiedzka, jednak obca*” – obraz Słowaków i Słowacji w „*UFO na Bratysławą*” Weroniki Gogoli, w: *Horyzonty słowacytyki. Literatura. Język. Dydaktyka*, red. M. Szyczak-Rozlach, S. Sojda, M. Buczek, Katowice 2023, s. 261–271.

⁴⁴ W. Browarny, *Wszystkie morza Słowacji*, „*Nowe Książki*” 2022, nr 4, s. 28.

⁴⁵ Zasłyszane na spotkaniu autorskim z Weroniką Gogolą i Filipem Ostrowskim w Bańskiej Bystrzycy w 2023 r., które prowadziła autorka niniejszego artykułu.

Słowacja – bizarny kraj, a więc dziwny, niezwykły, a zarazem śmieszny, ale ściślej ujęto to w słowackich źródłach leksykograficznych, gdzie przymiotnik 'bizarný' między innymi według *Slovníka súčasného slovenského jazyka* oznacza 'odlišný od toho, čo je bežné, vzbudzujúci údiv; syn. čudný, nezvyčajný, zvláštny'⁴⁶.

W pozostałych recenzjach określa się Słowację jako: „ojczyznę Janosika”, kraj „tuż za miedzą”, kraj „tuż za rogiem”, „naszego południowego sąsiada”, „mniejszego południowego sąsiada”, „małą, swojską Słowację”, „patchworkową Słowację”, Słowację znaną-nieznaną”, „ojczyznę Janosika i księdza Tiso, który posyłał na śmierć słowackich Żydów”, „pozornie bliska i oswojona Słowacja”, „niemal egotyczną krainę”, „karpackie Fargo”, „kraj widmowy i pełen absurdów rodem z Monty Pythona” oraz „krainę hobbistów”⁴⁷. Anna Plewa ocenia, że

Dzięki spojrzeniu Weroniki Gogoli pozornie bliska i oswojona Słowacja zyskuje wymiar niemal egzotycznej krainy. Wciąż jest znajoma (czasem boleśnie znajoma, bo wiele z opisywanych przez autorkę zjawisk obserwujemy niestety i w Polsce), a zarazem jest fascynującą krainą, którą – prowadzeni przez autorkę – odkrywamy kartka po kartce. *Ufo nad Bratisławą* pokazuje nam kraj widmowy i pełen absurdów rodem z Monty Pythona. Widzimy kraj, który przez tysiąc lat był w węgierskiej niewoli, a potem dość ochoczo podporządkował się III Rzeszy, by wreszcie zmagać się z gospodarczą i mentalną spuścizną komunizmu. [...] Autorka pisze z takim szwungiem, że mała, swojska Słowacja wydaje się krainą bezprawia i ojczyzną metafizyki jednocześnie. Takim karpackim Fargo, tyle że rozciągniętym na cały kraj⁴⁸.

Na Słowacji ukazała się niezbyt przychylna recenzja *Ufo nad Bratislavou* w *Knižnej revue*, o czym świadczy już sam tytuł – *Ani hrozné, ani skvelé*⁴⁹. Lenka Macsaliová zarzuca autorce, że:

Po przeczytaniu książki problematyczny staje się jednak nie tylko gatunek reportażu czy styl narracji, ale także deklarowany cel książki czy wybrane tematy. [...] Rozdziały „na początku” wypadają dobrze i spójnie dla docelowego odbiorcy, ale przy bliższym przyjrzeniu się sprawiają raczej wrażenie pośpiechu i poczucia niepewności w zrozumieniu, po jakich granicach autorka faktycznie chce się poruszać. [...] Gogola przyciąga czytelnika bardziej z pozycji entuzjastycznego obserwatora niż precyzyjnego i dokładnego reportera⁵⁰.

Dalej podsumowuje:

Dla krajowego czytelnika książka z reportażami *Ufo nad Bratisławą* jest zwierciadłem, w którym przez większość czasu patrzymy na własną frustrację, obrzydzenie i smutek

⁴⁶ <https://slovník.juls.savba.sk/?w=bizarn%C3%BD&s=exact&c=q3a1&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sss&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=bernoiak&d=noudb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#> (dostęp: 16.04.2022).

⁴⁷ Zob. G. Olchowa, „Inność, niby taka oswojona, wiadoma, sąsiedzka, jednak obca” – obraz Słowaków i Słowacji w „UFO na Bratisławą” Weroniki Gogoli, w: *Horyzonty słowacystyki...*, s. 261–271.

⁴⁸ A. Plewa, *Karpackie Fargo – Weronika Gogola – „Ufo nad Bratisławą”*, <https://www.gloskultury.pl/ufo-nad-bratyslawa/> (dostęp: 9.03.2024).

⁴⁹ L. Macsaliová, *Ani hrozné, ani skvelé*, „Knižná revue” 2023, č. 3, <https://www.litcentrum.sk/recenzia/ani-hrozne-ani-skvele> (dostęp: 9.03.2024).

⁵⁰ Tamże.

z powodu stanu rozwoju społecznego państwa. Jednocześnie ujawnia społeczne czy kulturowe paradoksy i absurdy Słowacji, o których już wiemy i które są nam dobrze znane. Niemniej jednak Weronika Gogola w sposób życzliwy, pomocny, z dużą dozą entuzjazmu i dociepnie przygląda się, porównując dwa bliskie narody⁵¹.

W słowackiej literaturze przedmiotu, poza recenzją Lenki Macsaliovej w „Knižnej revue”, nie odnotowano dalszych omówień *Ufo nad Bratislavou*, ale pojawiły się liczne recenzje, w większości entuzjastyczne, w słowackich gazetach, takich jak: „Dennik N.”, „Pravda”, „Sme” czy „Postoj”. Oliver Reháč w „Denniku N.” wspomina wywiad z Mariuszem Szczygłem, który wyznał, że Słowacy go nie interesują, bo wydają mu się zbyt podobni do Polaków. W tekście *Je Polka, žije na Slovensku a napísala knihu, kde chváli náš „slow life“ aj vysvetľuje, prečo sme takí rusofili*⁵² Reháč podkreśla, że inna polska reporterka, Weronika Gogola, tak nie myśli. Zachwala książkę polskiej pisarki, która w piętnastu reportażach przedstawia, kim naprawdę są Słowacy i dlaczego są tacy, jacy są. Mieszka na Słowacji i dlatego potrafi dogłębnie omówić słowackie stereotypy i specyfikę, na przykład tęsknotę za morzem, a przy tym zadaje prowokujące pytania, a wskazując różnice w obu krajach, nie waha się użyć nawet najbardziej soczystych określeń⁵³. W podobnym tonie napisał recenzję Martin Kasandra w dzienniku „Sme” pt. *Spotkať v Polsce kogoś, kto priznáje się do ateizmu graniczy z cudem*⁵⁴.

Stworzyła magiczne zwierciadło, w którym wyglądamy czasem słodko i uroczo, a czasem karykaturalnie. Podobno widzimy nasze błędy, ale nie obrażamy się, raczej śmiejemy się z nich. Jako naród mamy duszę, wielkie serce i szczyptę bałkańskiej żywiołowości. Dotknęła naszych traum z przeszłości, ale bezwzględnie napisała także o polskich uprzedzeniach⁵⁵

– komentuje słowacki dziennikarz. Odmiennej, niepochlebnej recenzję pióra Evy Čobejovej⁵⁶ o wiele mówiącym tytule *O knihe „Ufo nad Bratislavou”. Prečo z nej nie som taká unesená ako kolegovia v Denniku N?* zamieścił konserwatywny dziennik „Postoj”. „Polska autorka widzi w Słowacji luz, dobry humor, pogodną naturę i powolną, niespieszną afirmację życia. Czy taka jest rzeczywistość Słowacja?”⁵⁷ – pyta Čobejová. Dalej krytycznie pisze:

⁵¹ Tamże.

⁵² O. Reháč, *Je Polka, žije na Slovensku a napísala knihu, kde chváli náš „slow life“ aj vysvetľuje, prečo sme takí rusofili*, <https://dennikn.sk/3181985/je-polka-zije-na-slovensku-a-napisala-knihu-kde-chvali-nas-slow-life-aj-vysvetluje-preco-sme-taki-rusofili/> (dostęp: 9.03.2024).

⁵³ Tamże.

⁵⁴ M. Kasandra, *Stretnúť v Poľsku niekoho, kto sa prizná k ateizmu, hraničí so zázrakom*, <https://kultura.sme.sk/c/23124659/stretnut-v-polsku-niekoho-kto-sa-prizna-k-ateizmu-hranici-so-zazrakom.html> (dostęp: 9.03.2024).

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ E. Čobejová, *O knihe Ufo nad Bratislavou. Prečo z nej nie som taká unesená ako kolegovia v Denniku N?*, <https://www.postoj.sk/123110/preco-z-nej-nie-som-taka-unesena-ako-kolegovia-v-denniku-n> (dostęp: 9.03.2024).

⁵⁷ Tamże.

Jest to raczej życie, które polska autorka prowadzi w Bratisławie, i jasne jest, że żyje nieco w bratysławskiej kawiarni i bańce artystycznej. Momentami opisy kraju są bardzo banalne, a osądy autorki nieznośnie powierzchowne. [...] Książka miała nam pokazać stereotypy, w których żyjemy i których nie dostrzegamy, ale raczej pokazała nam stereotypy Polaków, którzy nie lubią swojej „białej katolickiej Polski” i są entuzjastycznie nastawieni do kraju, w którym aborcja jest dozwolona, kobieta jest prezydentem i gdzie prowadzi się hedonistyczne życie z mnóstwem cielesnych przyjemności⁵⁸.

Recenzentka podsumowuje:

Polska szkoła reportażu jest godna podziwu, ale Gogola niewiele się z niej nauczyła, choć jest utalentowana. Jej entuzjastyczne nastawienie do słowackiego powolnego życia, relaksu, czy naszej pogodnej natury, czasami jest trochę upokarzającą pochwałą⁵⁹.

Na zakończenie można przywołać tytuł recenzji zamieszczonej w miesięczniku słowackiej Polonii – „Monitorze Polonijnym”, gazecie wydawanej na Słowacji w języku polskim, w której *Ufo nad Bratisławą* nazwano *Kluczem do Słowacji*⁶⁰.

Na stronie „Notatnika Literackiego” ukazał się felieton Gogoli pt. *Bicie piany, Janusze i wściekle psy*, w którym między innymi pisze:

Moja książka *Ufo nad Bratisławą* kosztuje 16,70 euro. Wchodzi na stronę *Bonito* – ta sama książka w polskim, pierwotnym wydaniu kosztuje 27,99 zł. Widzicie różnicę? Dla pikanterii dodam jeszcze, że sprzedaż w obu krajach na razie plasuje się na podobnym poziomie (oczywiście na Słowacji książka sprzedaje się lepiej, bo każdy lubi czytać o sobie, a w Polsce Słowacja nikogo tak naprawdę nie obchodzi)⁶¹.

Bibliografia

- Bednarczyk A., *Klucz do Słowacji*, „Monitor Polonijny” 2021, nr 11, s. 22–23.
- Benešová M., Rusin Dybalska R., Zakopalová L., *Fenoméń: Polská literárni reportáž*, Praha 2016.
- Browarny W., *Wszystkie morza Słowacji*, „Nowe Książki” 2022, nr 4, s. 28.
- Gogola W., *Ufo nad Bratisławą*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
- Gogola W., *Ufo nad Bratislavou*, Absynt, Žilina 2022.
- Obertová Z., *Przypisy tłumacza w słowackim przekładzie Doliny Issy Czesława Miłosza*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 10, cz. 2, s. 245–259.
- Olchowa G., *Inność, niby taka oswojona, wiadoma, sąsiedzka, jednak obca* – obraz Słowaków i Słowacji w „UFO na Bratisławą” Weroniki Gogoli, w: *Horyzonty słowacytyki. Literatura. Język. Dydaktyka*, red. M. Szymczak-Rozlach, S. Sojda, M. Buczek, Katowice 2023, s. 261–271.
- Račáková A., *Funkcie prekladu polskej literárnej reportáže v slovenskom kultúrnom priestore*, w: *Preklad ako forma recepcie a distribúcie zahraničnej literatury*, red. M. Kováčová, M. Lizoň, Banská Bystrica 2021, s. 67–81.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ A. Bednarczyk, *Klucz do Słowacji*, „Monitor Polonijny” 2021, nr 11, s. 22–23.

⁶¹ W. Gogola, *Bicie piany, Janusze i wściekle psy*, <https://notatnikliteracki.pl/felietony/bicie-piany-janusze-i-wsciekle-psy/> (dostęp: 11.06.2024).

Źródła internetowe

- Čobejová E., *O knihe Ufo nad Bratislavou. Prečo z nej nie som taká unesená ako kolegovia v Denníku N?*, <https://www.postoj.sk/123110/preco-z-nej-nie-som-taka-unesena-ako-kolegovia-v-denniku-n> (dostęp: 9.03.2024).
- Gogola W., *Bicie piany, Janusze i wściekle psy*, <https://notatnikliteracki.pl/felietony/bicie-piany-janusze-i-wsciekle-psy/> (dostęp: 11.06.2024).
- <https://bratislava.sme.sk/c/20638282/most-snp-sluzi-uz-45-rokov.html> (dostęp: 12.03.2024).
- <https://coto.pl/1840/bizarne-co-to-znaczy> (dostęp: 16.04.2022).
- <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/ufo-nad-bratyslawa> (dostęp: 10.02.2024).
- <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> (dostęp: 12.02.2024).
- <https://czarne.com.pl/wydawnictwo> (dostęp: 12.02.2024).
- <https://moderni.sme.sk/c/vydavaju-tych-ktorych-sa-ini-bali-ako-vydavatelstvo-absyntmeni-slovensko> (dostęp: 16.02.2024).
- <https://slovník.juls.savba.sk/?w=bizarn%C3%BD&s=exact&c=q3a1&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=bermolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#> (dostęp: 16.04.2022).
- <https://www.absynt.sk/blog/par-predsavzati-navyse-nezaskodi-alebo-aky-bude-absyntovsky-rok-2024> (dostęp: 18.03.2024).
- <https://www.absynt.sk/o-nas> (dostęp: 12.02.2024).
- <https://www.absynt.sk/products?filter%5BfilterCategories%5D%5B1%5D=Prekliati+report%C3%A9ri> (dostęp: 16.02.2024).
- <https://www.absynt.sk/ufo-nad-bratislavou> (dostęp: 14.02.2024).
- <https://www.startitup.sk/slovenske-vydavatelstvo-absynt-prinieslo-slovensko-provokacnu-literaturu-hrane/> (dostęp: 12.02.2024).
- <https://www.vtedy.sk/galeria/otvorenie-most-snp-bratislava-oslavy/3?currentPhoto=5> (dostęp: 12.03.2024).
- <https://www.vtedy.sk/otvorenie-most-snp-bratislava-oslavy> (dostęp: 12.03.2024).
- Kasandra M., *Stretnúť v Poľsku niekoho, kto sa prizná k ateizmu, hraničí so zázrakom*, <https://kultura.sme.sk/c/23124659/stretnut-v-polsku-niekoho-kto-sa-prizna-k-ateizmu-hranici-so-zazrakom.html> (dostęp: 9.03.2024).
- Macsalióvá L.: *Ani hrozné, ani skvelé*, „Knižná revue”, č. 3, 2023. <https://www.litcentrum.sk/recenzia/ani-hrozne-ani-skvele> (dostęp: 9.03.2024).
- Małochleb P., *Kraina hobbitów* <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/2138496,1,recenzja-ksiazki-weronika-gogola-ucho-nad-bratyslawa.read> (dostęp: 16.04.2022).
- Plewa A., *Karpackie Fargo – Weronika Gogola – „Ufo nad Bratislavą”*, <https://www.gloskultury.pl/ufo-nad-bratyslawa/> (dostęp: 9.03.2024).
- Rehák O., *Je Polka, žije na Slovensku a napísala knihu, kde chváli náš „slow life“ aj vysvetľuje, prečo sme taki rusofili*, <https://dennikn.sk/3181985/je-polka-zije-na-slovensku-a-napisala-knihu-kde-chvali-nas-slow-life-aj-vysvetluje-preco-sme-taki-rusofili/> (dostęp: 9.03.2024).
- Wojcieszynska M., *Czy UFO nad Bratislavą zniszczy elitarność Słowacji?* „Monitor Polonijny” 2021, nr 10, <http://www.poloniamagazine.pl/2021/09/27/czy-ufo-nad-bratyslawa-zniszczy-elitarnosc-slowacji> (dostęp: 9.03.2024).

doi: 10.15584/tik.2024.11

Data nadesłania: 21.03.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 23.04.2024 r.

„Nie warto tej lektury demonizować”. O *Alchemiku* Paulo Coelho w trzy dekady od pierwszego polskiego wydania

Rafał Moczko

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska
ORCID: 0000-0003-1287-2888

„It is not worth demonizing this book.” About the *Alchemist* Paulo Coelho Three Decades From the First Polish Edition

Abstract: The article discusses the critical reception and readers' reactions to the Polish edition of Paulo Coelho's *The Alchemist* (1995). The focus is mainly on the years 1998-2003, when the Brazilian writer and his novel were most popular. The scale of the novel's sales success is presented. The main controversies that it aroused are discussed: the genesis of the work and the degree of originality, the meaning and message of the work, along with the reasons for the emergence of the fashion for Coelho's work.

Key words: Paulo Coelho, *The Alchemist*, critical reception, readers' reactions, fashion, success, literary life

Słowa kluczowe: Paulo Coelho, *Alchemik*, recepcja krytyczna, reakcje czytelników, moda, sukces, życie literackie

Pierwszy człon tytułu niniejszego artykułu został zaczerpnięty ze szkicu Barbary Skargi, która z pewnym niedowierzaniem i troską o młodego czytelnika przyglądała się w lutym 2001 r. panującej wówczas w Polsce (i poza nią) modzie na czytanie książek Paulo Coelho. Pisząc o dostępnych wówczas na rynku tłumaczeniach jego powieści, zamykała swoje omówienie stwierdzeniem: „Nie warto tej lektury demonizować. Minie na nią moda, jak mija na wszystko”¹. To drugie zdanie stało się inspiracją powstania tego tekstu, w którym za cel postawiłem sobie sprawdzenie, jak z perspektywy nieomal trzech dekad (*Alchemik* został po raz pierwszy wydany po polsku w 1995 r.²), zbierając ówczesne (choć nie tylko) głosy czytelników i krytyków, można spojrzeć na to

¹ B. Skarga, *Nowa Mniszkówna. O książkach Paulo Coelho*, „Nowa Res Publica” 2001, nr 2 (149), s. 99.

² P. Coelho, *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1995.

najbardziej znane dzieło brazylijskiego pisarza. Liczba materiału badawczego wymusiła wprowadzenie dodatkowych ograniczeń ilościowych, w związku z czym skupiłem się najbardziej na pierwszych pięciu latach (1998–2003) podbijania przez brazylijskiego pisarza polskiego rynku wydawniczego.

1. Sukces czytelniczy

Alchemik Paulo Coelho ukazał się w Brazylii po raz pierwszy w 1988 r. Była to druga z powieści tego pisarza i, podobnie jak pierwsza³, nie zapowiadała błyskotliwej kariery, jaka rok później stała się jego udziałem. Z pierwszego wydania w Brazylii sprzedano się zaledwie 900 egzemplarzy⁴. Dopiero zmiana wydawcy i drugie wydanie w tym samym roku⁵ przyniosło sprzedaż na poziomie 100 tys. egzemplarzy w ciągu jednego roku (1988), a 750 tys. w ciągu pięciu lat (do 1993 r.). Za tym sukcesem poszły kolejne: 50 tys. sprzedanych egzemplarzy pierwszego tłumaczenia w Stanach Zjednoczonych (1993), 160 tys. egzemplarzy przekładu na francuski sprzedanych w ciągu dziesięciu miesięcy od publikacji (1994)⁶. Ostatecznie przed wydaniem polskiego przekładu w 1995 r. *Alchemika* sprzedano w Brazylii w nakładzie 2,5 mln, a na świecie 7 mln⁷. W ciągu kolejnych pięciu lat licznik sprzedaży tej powieści we Francji przekroczył 2 mln⁸.

Jak czytamy na stronie poświęconej twórczości brazylijskiego pisarza:

Przetłumaczona została na 61 języków w 150 krajach⁹. Rozeszła się w ponad 30 milionach egzemplarzy na całym świecie. W Polsce do końca grudnia 2006 roku sprzedano 495 000 egzemplarzy *Alchemika* i został on uznany za najlepiej sprzedającą się w 1998 roku książkę zagraniczną, za co otrzymał tytuł *Asa Empiku*¹⁰.

³ P. Coelho, *O Diário de um Mago*, Rocco, Rio de Janeiro 1987. Wyd. polskie: tegoż, *Pielgrzym*, tłum. K. Szeżyńska-Maćkowiak, Świat Książki, Warszawa 2003.

⁴ L. Andriani, *Alchemia sukcesu*, tłum. T. Bałajewski, „Biblioteka Analiz” 2003, nr 17 (95), s. 12.

⁵ P. Coelho, *O alquimista*, Rocco, Rio de Janeiro 1988.

⁶ Zob. R. Gręda, *Paulo Coelho – anatomia sukcesu*, „Notes Wydawniczy” 1998, nr 12 (80), s. 54–57.

⁷ kid (właśc. Kinga Dunin), *[Paulo Coelho Alchemik...]*, „Ex Libris” (dodatek „Życia Warszawy”) 1995, nr 87, s. 20. Por. E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, „Nowe Książki” 1996, nr 6 (928), s. 51. Andrzej Basiński podkreślał, że *Alchemik* to „miliony sprzedanych egzemplarzy i dziesiątki języków, na jakie go przetłumaczono”; A. Basiński, *Życie jest podróżą*, „Społeczeństwo Otwarte” 1995, nr 12, s. 46.

⁸ *Każda kultura ma swoje korzenie i skrzydła. Paulo Coelho [sic!] – wizjoner XX wieku*, rozm. J. Podolska, „Magazyn Literacki” 2000, nr 2 (41), s. 32.

⁹ Według innych źródeł w 155 krajach; zob. L. Andriani, *Alchemia sukcesu*, s. 12; J. Melchior, *Alchemik duszy*, „Wprost” 2003, nr 11, s. 102.

¹⁰ „*Alchemik*” jako niezwykle zjawisko wydawnicze, http://paulocoelho.pl/coelho/ksiazki/alchemik_jako_niezwykle_zjawisko_wydawnicze.html (dostęp: 11.01.2024). Por. *Czego nie wiecie o Empiku... Najciekawsze fakty, historie pracowników*, <https://www.empik.com/pasje/czego-nie-wiecie-o-empiku-najciekawsze-fakty-historie-pracownikow,17185,a> (dostęp: 11.01.2024); I. Krawczyk, *Niezupełnie o alchemii*, „Medyk. Czasopismo lekarzy i studentów” 2000, nr 9 (648), s. 4.

Powieść Coelho także w Polsce zyskała status bestsellera, co jednak – wzorem brazylijskim – nie nastąpiło po pierwszym jej wydaniu. Dopiero wydanie drugie (1998¹¹) znalazło się na liście najczęściej czytanych dzieł. Przełomowy tu okazał się rok 1999, w którym to sprzedano 101 tys. egzemplarzy, podczas gdy z wydania pierwszego w ciągu czterech lat udało się sprzedać zaledwie 40 tys.¹² Co ciekawe, jak zaznaczał Łukasz Gołębiowski, podobny los dzieliły z *Alchemikiem* dwie kolejne powieści: *Na brzegu rzeki Piedry usiadłam i płakałam* (1997)¹³ i *Piąta góra* (1998)¹⁴, które do końca 1998 r. „nie zdołały przebić się na polskim rynku”¹⁵. Co zatem było czynnikiem, który spowodował przełom? Okazała się nim wizyta brazylijskiego pisarza w Polsce w grudniu 1998 r.¹⁶ Zainteresowanie, jakie wówczas wzbudził, napędziło sprzedaż¹⁷. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że nie była to pierwsza wizyta Coelho w Polsce. Odwiedził ją już rok wcześniej (lipiec 1997), lecz nie w celach zawodowo-promocyjnych, a prywatnie¹⁸. Tak czy inaczej to właśnie grudzień 1998 r. okazał się dla niego łaskawy. Rzecz jasna, sukces pierwszej powieści sprawił, że i kolejne zaczęły się sprzedawać w dużych nakładach¹⁹, a sam *Alchemik* był wznawiany kolejno w 1999²⁰, 2000²¹, 2001²² i następnych latach. Jak pisał na początku 2000 r. Łukasz Gołębiowski:

Paulo Coelho, niemal nieznanany do końca ubiegłego roku w Polsce pisarz brazylijski, stał się w przeciągu kilku miesięcy autorem popularniejszym od Whartona i Carrolla. Trzy powieści Coelho – *Alchemik*, *Piąta góra* oraz *Na brzegu rzeki Piedry usiadłam i płakałam* – które ukazały się u nas nakładem wydawnictwa Drzewo Babel, od stycznia do końca grudnia 1999 roku bez przerwy okupowały pierwsze miejsca list bestsellerów. Pozycji Coelho nie zagroziła nie tylko kontynuacja słynnego *Ptaśka*, czy powieść Al Williama Whartona, lecz nawet powieściowa adaptacja kinowego hitu *Mroczne widmo*²³.

Co ciekawe, sukces wydawniczy nie przełożył się w żadnym stopniu na sukces literacki. *Polska bibliografia literacka* odnotowuje (w okresie 1993–2005) zaledwie dwanaście recenzji i not krytycznych (dodać należy, że niektóre nie mają charakteru wypowiedzi krytycznych, lecz promo-

¹¹ P. Coelho, *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1998.

¹² (jh, l), *Ponad 200 tys. egz. powieści Paulo Coelho sprzedanych w 1999 roku*, „Biblioteka Analiz” 2000, nr 1, s. 2.

¹³ P. Coelho, *Na brzegu rzeki Piedry usiadłam i płakałam*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1997.

¹⁴ P. Coelho, *Piąta góra*, tłum. G. Misiorowska i B. Stępień, Drzewo Babel, Warszawa 1998.

¹⁵ Ł. Gołębiowski, *Gwiazda Coelho*, „Rzeczpospolita” 2000, nr 3 (5473), s. A11.

¹⁶ Zob. J. M.-W., *Sztuka pisania bestsellerów*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 281 (5141), s. 27.

¹⁷ Ł. Gołębiowski, *Gwiazda Coelho*, s. A11.

¹⁸ J. Melchior, *Alchemik duszy*, s. 102.

¹⁹ Zob. (jh), *80 tys. egzemplarzy w pół roku*, „Biblioteka Analiz” 2000, nr 23, s. 3. Dot. powieści *Weronika postanawia umrzeć*.

²⁰ P. Coelho, *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1999.

²¹ P. Coelho, *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 2000.

²² P. Coelho, *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 2001.

²³ Ł.G. (właśc. Łukasz Gołębiowski), *Paulo Coelho – wydarzenie wydawnicze roku*, „Magazyn Literacki” 2000, nr 1 (40), s. 6.

cyjnych²⁴), natomiast *Bibliografia zawartości czasopism* zaledwie trzy, przywołane już w PBL.

To nieduże zainteresowanie ze strony rodzimej krytyki literackiej²⁵ nie wydaje się czymś specyficznym dla Polski. Jak zwracała na to uwagę Barbara Stępień: „Czytelnicy uwielbiają jego książki, ale ludzie zawodowo zajmujący się literaturą nie bardzo je lubią. I tak jest na całym świecie”²⁶. Rozpoznanie to podzielał także publicysta „Rzeczpospolitej”, który zwracał uwagę na fakt, że „Czytelnicy są zachwyceni, natomiast krytyka – podzielona: nie wszyscy wiedzą, jak zaszukadkować zjawisko literackie Paul [sic!] Coelho”²⁷. Tym zapewne należy sobie tłumaczyć fakt, że także w Polsce Paulo Coelho doczekał się znacznie większej liczby prasowych wspominków i wywiadów niż omówień swojej powieści²⁸.

Co więcej, można rzec, że w Polsce na fali sukcesu międzynarodowego brazylijski pisarz mógł od samego początku liczyć na dość duże zainteresowanie dziennikarzy, które narastało wraz ze wzrostem liczby sprzedanych książek. Nie było to normą. Na początku jego literackiej drogi przyciąganie uwagi publiczności i mediów nie były tak łatwe. Jak pisała Regina Gręda, w ojczyźnie pisarza po wydaniu *Alchemika* „media pomijały milczeniem [...] istnienie” tej powieści, podobnie we Francji „żurnaliści ignorowali książkę”²⁹. Oczywiście do czasu, gdy na skutek akcji promocyjnych udało się zainteresować jego powieścią duże rzesze czytelników. Jednak nawet to nie wpłynęło na wzrost zainteresowania jego twórczością krytyków i specjalistów od literatury, a jeśli nawet, to nie pociągało to za sobą pogłębionych analiz literackich. Jak bowiem pisała Elżbieta Milewska, „W przeciwieństwie do czytelników, krytyka brazylijska nie darzy jednak Paula Coelho uznaniem i dopiero sukcesy światowe *Alchemika* sprawiły, że w ojczystym kraju zaczęto go dostrzegać i analizować przyczyny czytelniczej «coelho-manii»”³⁰. Innymi słowy, bardziej od warstwy artystycznej książek Coelho interesujące stało się zainteresowanie, jakim się one cieszyły.

W tym kontekście dość charakterystyczny jest opis na przywołanej już stronie internetowej poświęconej temu „niezwykłemu zjawisku wydawniczemu”. Czytamy tam m.in.:

²⁴ Zob. A. Rzemek, *Śladami własnej legendy*, „Twój Styl” 1996, nr 8 (73), s. 91.

²⁵ Por. A. Tryksza, *Historia pewnego snu. O „Alchemiku” Paula [!] Coelho*, w: *W poszukiwaniu nowego kanonu. Interpretacje współczesnej prozy i dramatu*, red. A. Chomiuk, Golezów 2003, s. 143.

²⁶ M. Nowicki, *Paulo Coelho – podręcznik sukcesu*, „Życie” 1999, nr 277 (962), s. 14.

²⁷ J. M.-W., *Sztuka pisania bestsellerów*, s. 27.

²⁸ Zob. np. J. Melchior, *Alchemik duszy*, s. 102–105; J. M.-W., *Sztuka pisania bestsellerów*, s. 27; *Historia jako karawana*, z P. Coelho rozm. J. Mieszko-Wiórkiewicz, „Rzeczpospolita” 1998, nr 281 (5141), s. 27; *Drogę dyktują sny*, rozm. K. Bielas, tłum. G. Misiorowska, „Wysokie Obcasy” 2000, nr 27, s. 30–33; *Wszystko jest prostsze niż myślałem*, rozm. Ł. Gołębiowski, „Książki” 2002, nr 10, s. 42; *Zdradzamy samych siebie*, rozm. E. Likowska, „Przegląd Tygodniowy” 1999, nr 7, s. 21; *Recepta na szczęście*, rozm. M. Stychlerz-Klucińska, „Tygodnik Solidarność” 2000, nr 22, s. 17.

²⁹ R. Gręda, *Paulo Coelho – anatomia sukcesu...*, s. 54, 56.

³⁰ E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, s. 51. Por. L. Andriani, *Alchemia sukcesu*, s. 12.

Książka Paula Coelho została przyjęta z zachwytem i entuzjazmem przez różne środowiska i kręgi społeczne (filozofów, psychologów, ludzi sztuki, biznesmenów). Zauroczyła laureata nagrody Nobla Kenzaburo Oe, króla Szwecji Karola Gustawa, piosenkarkę Madonnę, aktorki Isabelle Adjani i Julię Roberts, reżysera Clauda Leloucha, piłkarza Ronaldo..., natomiast w Polsce – Jolantę Kwaśniewską, Hannę Gronkiewicz-Waltz, Agnieszkę Osiecką, Annę Szalapak, Justynę Steczkowską, Małgorzatę Braunek, Wojciecha Eichelbergera, Edytę Bartosiewicz, Małgorzatę Ostrowską, Edytę Olszówkę oraz wielu, wielu znanych i nieznanym...³¹

W innym miejscu do miłośników jego twórczości zostali dodatkowo zaliczeni: Jan Paweł II, Bill i Hillary Clintonowie, Bill Gates, Pierre Cardin i Clint Eastwood³². Mimo że zostały tu wymienione postaci znaczące, to – jak widać – krytyków i literaturoznawców wciąż na tej liście niewielu.

Nie przeszkodziło to jednak autorowi stać się jednym z najbardziej rozpoznawalnych i lubianych pisarzy przełomu wieków. Także w Polsce. Umiejętnie prowadzona akcja promocyjna, wsparcie wiernych czytelników (m.in. powstanie pierwszej polskiej strony poświęconej jego twórczości³³), kilkukrotne wizyty w Polsce i tłumy przychodzące na spotkania autorskie³⁴, spotkania z ważnymi osobistościami życia publicznego (m.in. prezydentową Jolantą Kwaśniewską³⁵), wreszcie udostępnianie książek Coelho w Internecie za darmo³⁶ – wszystko to ostatecznie przełożyło się na jego wzrastającą popularność. Dość powiedzieć, że w 1998 r. Paulo Coelho „był drugi na liście najlepiej sprzedawanych autorów świata”³⁷, a w 2003 r. należał do pierwszej piątki³⁸.

I choć od czasów, gdy Coelho święcił w Polsce największe triumfy, minęły już dwie dekady, to jednak o skali jego popularności można się pośrednio przekonać, zaglądając do serwisu *lubimyczytać*. Koncentrując się tylko na *Alchemiku*, należy odnotować, że został on w serwisie oceniony 27 422 razy, uzyskując notę 6.0 w dziesięciopunktowej skali. Zestawienie poszczególnych ocen (stan na 11 stycznia 2024 r.) wygląda następująco:

³¹ „*Alchemik*” jako niezwykle zjawisko wydawnicze... (dostęp: 11.01.2024).

³² J. Melchior, *Alchemik duszy*, s. 103.

³³ Najbardziej znaną stroną, obecnie niedziałającą, była www.coelho.prv.pl. Twórca tej amatorskiej witryny przedstawiał się następująco: „Mam na imię Tomek i mieszkam w Olsztynie. Lubię książki P.Coelho. Ze względu, że nie było żadnej polskiej strony dotyczącej P.C. postanowiłem taką popęlnić. Mam nadzieję, że komuś się podoba :-)” [pisownia oryginalna – R. M.]. Na stronie prezentowano sylwetkę Coelho, jego książki, wywiady i wybrane opinie. Tam znajdowała się też recenzja autorstwa ks. Eugeniusza Burzyka, do której wypadnie jeszcze powrócić w dalszej części tekstu. Kopię archiwalną strony można obejrzeć pod adresem: <https://web.archive.org/web/20200925195238/http://www.coelho.prv.pl/> (dostęp: 11.01.2024). Por. *Alchemik w sieci*, „Wprost” 2002, nr 8 (1004), s. 59.

³⁴ Zob. J. M.-W., *Sztuka pisania bestsellerów*, s. 27; W., *Kwaśniewski, Coelho i Tęczowy Most*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 199, s. 5.

³⁵ *Paulo Coelho u prezydentowej*, „Viva” 2002, nr 21, s. 27; (PD): *Coelho w Pałacu Prezydenckim*, „Książki” 2002, nr 10, s. 7.

³⁶ (as), *Książki Paulo Coelho za darmo w internecie*, „Notes Wydawniczy” 2002, nr 11 (127), s. 9; *Dziela w Internecie*, „Kurier Wileński” 2002, nr 215, s. 4; K. W., *Nowa książka Paulo Coelho [sic!] w Internecie*, „Magazyn Literacki” 2000, nr 1 (40), s. 16

³⁷ M. Nowicki, *Paulo Coelho*, s. 14.

³⁸ Zob. L. Andriani, *Alchemia sukcesu*, s. 12.

Ocena	Liczba głosów
10	1515
9	2203
8	2582
7	5432
6	5252
5	4220
4	1820
3	2294
2	852
1	1252

Liczba opinii o tej powieści (stan na 11 stycznia 2024 r.) wynosi 1889. Można odnieść wrażenie, że to niedużo. Biorąc jednak pod uwagę, że pierwsza została wystawiona 31 grudnia 2009 r., czyli dziesięć lat od momentu, gdy *Alchemik* święcił triumfy na liście bestsellerów, a ostatnia 27 grudnia 2023 r., tzn. już w momencie, gdy podjąłem pracę nad tym tekstem, można uznać, że powieść Coelho nadal jest obecna w obiegu czytelniczym. I choć z pewnością nie wzbudza tak dużego zainteresowania, jak trzy dekady temu, to jednak fakt, że w samym tylko czwartym kwartale 2023 r. czytelnicy napisali o niej trzynaście opinii, musi budzić badawczą ciekawość.

Oczywiście nie sposób omówić tu wszystkich wypowiedzi. Przywołajmy zatem kilka, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych (zachowano pisownię oryginalną) z roku 2023:

Kompensacja i nagromadzenie prawd uniwersalnych. Fabuła prosta, przekaz prosty. Świetnie się to czyta. Moim zdaniem powinna być jako lektura obowiązkowa na poziomie liceum, bo to wtedy te prawdy są najbardziej potrzebne. Jednak nie jest to pozycja wyjątkowa czy wybitna. Nie mniej jednak warta przeczytania i te minimum uwagi na jej zrozumienie. A najlepiej dwukrotnego się jej przyjrzenia, co zamierzam zrobić.

Może inaczej, to świetna książka dla mniej wprawionych czytelników, którzy przyklejeni do swoich głupofonów jednak chcieli by odkryć coś więcej niż krótkie posty popularnych portali³⁹.

Dla jednego przeciętna książeczka, dla drugie dzieło najwyższej klasy. Staje za tą drugą opinią. Książka napisana w formie baśni jest wielowymiarowym odniesieniem do naszego życia. Jeśli ktoś potrafi ją odpowiednio odczytać ten zrozumie jej prawdziwą wartość⁴⁰.

Arcydzieło, dla jednych będzie to piękna opowieść dla drugich wskazówka nad kontemplacją i afirmacją życia⁴¹.

Według mnie to jedna z potrzebniejszych książkę. Opowiada o każdym aspekcie życia. Jest krótka, nafaszerowana cytatami oraz myślami, które trzeba przemyśleć, zrozumieć⁴².

³⁹ Użytkownik: Michał J., 23.05.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁰ Użytkownik: Radosław Stopka, 17.07.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴¹ Użytkownik: Przemysław, 28.08.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴² Użytkownik: Piotr, 29.09.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

Książka pełna jest alegorycznych metafor, które wprost zachęcają do spełniania swoich największych marzeń. Bardzo inspiruje i motywuje do działania. Dobrze ją przeczytać w chwilach stagnacji. Jednak niektóre zdarzenia trzeba przyjąć z przymrużeniem oka, bo autor ewidentnie odleciał w swoich przemyśleniach⁴³.

Historia, nad którą trzeba się zastanowić i przemyśleć w kwestii swoich zachowań i wyborów. Daje do myślenia i popycha do brania życia w swoje ręce⁴⁴.

Jedyną zaletą tej książki jest to, że jest krótka⁴⁵.

Filozofia dla absolwentów Wyższej Szkoły Robienia Hałasu⁴⁶.

Naiwna opowiadka pełna sentymentalnych bzdur okraszona kilkoma uniwersalnymi prawdami⁴⁷.

Jedyne dzieło Coelho, które udało mi się doczytać do końca. Wołę „Książkę telefoniczną TPSA”. Może za dużo bohaterów, ale głębia treści większa⁴⁸.

Te dziesięć-piętnaście lat temu Coelho, na czele z *Alchemikiem*, robił niesamowite furorę wśród nastolatków. W internetach wrzucali bzdurne zdania i tautologie podpisując je tym nazwiskiem, bo rzekomo podobna jakość. Dopiero teraz sięgnąłem po tę twórczość, wcześniej jako szkoda mi było życia, ale wszelkie podśmiejuchki zasadne i je rozumiem.

Jest tu „jakaś” fabuła, ale tak pierońsko łopatologiczna, że kilkakrotnie sprawdziłem, czy na pewno czytam Coelho, czy jakieś romansidło z wappada na otarcie łez. Zdania są niesamowicie patetyczne, teatralne, silące się na wzniosłość, a będące rodem z pamiętników zbuntowanych nastolatków, nastolatków, nastolatkx, ogólnie młodych osób.

Autor jakby chciał zrobić kolejnego Małego Księcia sypiąc bon-motami, ale żaden z nich nie jest na tyle udany, by fruwać po forach – albo przynajmniej mnie to, na szczęście, ominęło. W sumie całość to taki zlepek słabych, wręcz złych, bon-motów. Na plus jedynie ogólna baśniowość i pewien pomysł, bo dałoby się z tego ulepić coś dobrego. Gdyby wszystko usunąć i napisać na nowo, zupełnie inaczej⁴⁹.

2. Kontrowersje

Od chwili ukazania się *Alchemik* budził kontrowersje. Nie stały się one – jak można wnioskować z liczby poświęconych mu tekstów krytycznych

⁴³ Użytkownik: Moncik, 01.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁴ Użytkownik: tymcia10, 08.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁵ Użytkownik: Miśka, 21.11.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁶ Użytkownik: Tomi Gałązka, 24.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁷ Użytkownik: Autumn_Witch, 05.03.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁸ Użytkownik: Michlod, 03.02.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

⁴⁹ Użytkownik: WiktorWektor, 23.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

– przedmiotem żywiołowej dyskusji, a mimo to można wskazać dwie płaszczyzny tekstu, których one dotyczyły. Ta pierwsza, dużo mniej zwracająca na siebie uwagę, to kwestia oryginalności i genezy utworu. Zaś ta druga, która stała się – nie tylko w Polsce – powodem rozbieżności ocen wystawianych powieści przez czytelników i krytyków, to sensy i przesłanie powieści.

2.1. Geneza i stopień oryginalności

Maciej Nowicki, choć dość życzliwie nastawiony do twórczości Paulo Coelho, pisał o jego twórczości m.in. tak:

Z czysto literackiego punktu widzenia teza o oryginalności pisarstwa Brazylijczyka na pewno nie jest prawdziwa. Jego książki pełne są cytatów, zapożyczeń i przeróbek. Posłużmy się jednym tylko przykładem: Pewien człowiek zasnął pod drzewem. Przyśnił mu się skarb ukryty w odległej krainie. Wyruszył więc w daleką i trudną drogę. Kiedy w końcu przybył na miejsce, został pobity i omal nie stracił życia. Podczas rozmowy z napastnikami wyjawiał swoją tajemnicę. Jeden z nich roześmiał mu się w nos i powiedział: „Ja też miałem taki sen. Skarb miał być zakopany bardzo daleko stąd. Ale przecież nie będę jechał przez pół świata z powodu głupiego snu”. Nasz bohater świetnie znał miejsce, które przyśniło się jego rozmówcy – to właśnie z niego wyruszył. Kiedy zatem wrócił do punktu wyjścia, znalazł to, czego tak długo szukał.

Oczywiście wszyscy fani Coelho rozpoznali powyższy tekst jako streszczenie głównego wątku *Alchemika*. Brawo! Tylko że tego wcale nie wymyślił Coelho⁵⁰.

I rzeczywiście, zawodowi krytycy i świadomie kształtujący swoje lektury czytelnicy bez trudu rozpoznali, że *Alchemik* nie jest opowieścią oryginalną w tym znaczeniu, że Paulo Coelho tworząc ją, skorzystał z koncepcji i schematu fabularnego jednej z *Baśni tysiąca i jednej nocy*. Mowa dokładnie o baśni 351, która w polskim wydaniu nosi tytuł *Opowiadanie o bogaczu, który zubożał i znów się wzbogacił*⁵¹. W tej zajmującej jedną stronę druku baśni pewien bogaty mieszkaniec Bagdadu po utracie majątku spotyka we śnie osobę, która mówi, że powinien się udać do Kairu i tam odmieni się jego los. Gdy dociera na miejsce, zostaje niesłusznie oskarżony o kradzież, a gdy to nieporozumienie się wyjaśnia, dowódca straży opowiada mu swój sen, z którego wynika, że wielki skarb jest ukryty w domu owego zubożałego bogacza w Bagdadzie. Ten, powróciwszy do domu, odkrywa go, co odczytuje jako łaskę zesłaną na niego przez Allacha.

Baśń ta na długo przed ukazaniem się powieści autorstwa Coelho była przywoływana i przytaczana z drobnymi przeróbkami przez jego poprzedników. I tak na przykład w 1935 r. użył jej Jorge Luis Borges w zbiorze *Powszechna historia nikczemności* (tytuł oryginalny: *Historia universal de la infamia*). Znajduje się w nim zajmujące półtorej strony opowiadanie *Historia o dwóch, którzy śnili*, które czytelnicy polscy mogli poznać z wydań

⁵⁰ M. Nowicki, *Paulo Coelho...*, s. 14–15.

⁵¹ *Opowiadanie o bogaczu, który zubożał i znów się wzbogacił*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 3: *Noce 170–371*, tłum. A. Czapkiewicz i in., Warszawa 1973, s. 420–421.

z 1976⁵² i 1982 r.⁵³. Opowiada ono o przygodach Mahumada al-Maghrebiego, który pod wpływem snu wyruszył z Kairu do Persji, aby tam poszukiwać skarbu. Po licznych przygodach dotarł do Ishafanu i spotkał tam kapitana straży, który opowiedział mu swój sen. Wynikało z niego, że skarb miał się znajdować w ogrodzie pewnego domu w Kairze. Główny bohater z opisu wywnioskował, że mowa o jego własnym domu, a po powrocie do niego rzeczywiście odnalazł skarb.

Opowieść tę można znaleźć nie tylko u Borgesa. Czytelnicy polscy mogli się z nią zapoznać przed wydaniem polskiego tłumaczenia *Alchemika*, czytając drugi tom *Modlitwy żaby* Anthony'ego de Mello, gdzie została ona opowiedziana w dwóch wariantach. W pierwszym, zajmującym półtorej strony, opisanym jako „opowieść chasydzka”, Rabin Izaak z Krakowa pod wpływem powtarzającego się snu wyrusza po skarb do Pragi, gdzie spotyka dowódcę straży królewskiej, który opowiada mu o swoim śnie. W tej wersji opowieści skarb został ukryty w kuchni rabina⁵⁴. W wariacie drugim, półstronicowym, młody człowiek wyrusza w świat w poszukiwaniu Prawdy i spędza na tym zajęciu kilkadziesiąt lat, aby ostatecznie odnaleźć ją we własnym domu⁵⁵.

Jak widać z powyższego, pomysł i schemat fabularny *Alchemika* nie jest oryginalny. Oto młody andaluzyjski pasterz Santiago, któremu śni się dziecko prowadzące go do egipskich piramid, wyrusza w drogę, aby – zgodnie z interpretacją snu przedstawioną przez starą Cyganekę – odnaleźć u ich podnóża skarb. Tam napadnięty przez bandę uchodźców wojennych słyszy od ich przywódcy, że jemu także dwukrotnie śnił się sen o skarbie ukrytym w Hiszpanii, w murach starego kościoła, pod syrokomlą rosnącą na miejscu zakrycia. W tym opisie rozpoznaje miejsce, w którym co jakiś czas zatrzymywał się na nocleg ze stadem owiec. Wraca w rodzinne strony i wydobywa skarb ukryty w ziemi.

Jednostronicową baśń z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, opowieść przez Borgesa i de Mello spisana w opowiadaniach o objętości półtorej strony, Coelho opisuje na stronach dwustu. Szczegółowo przedstawia w niej przygody młodego pasterza, wprowadzając do utworu – i to już jest jego autorskim wkładem – szereg postaci, które bohater spotyka po drodze (są to m.in. stara Cyganka, złodziej, Sprzedawca Kryształów, król Salem Melchizedech, Anglik, Alchemik). Rzecz jasna, to wzbogacenie fabuły pogłębia też jej sens i przekaz – o ile opowiadanie Borgesa i de Mello służy głównie ukazaniu paradoksu poszukiwania w odległych krainach czegoś, co jest

⁵² J. L. Borges, *Powszechna historia nikczemności*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzowski, Warszawa 1976, s. 91–92.

⁵³ J. L. Borges, *Powszechna historia nikczemności*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzowski, Warszawa 1982, s. 77–78.

⁵⁴ A. de Mello, *Skarb we własnej kuchni*, w: tegoż, *Modlitwa żaby. Księga opowiadań medytacyjnych*, t. II, tłum. D. Gawęda, Kraków 1992, s. 247–248.

⁵⁵ A. de Mello, *Prawda w swoim domu*, w: tegoż, *Modlitwa żaby...*, s. 249.

dostępne na wyciągnięcie ręki (bez względu na to, czy tym czymś są dobra materialne czy Prawda), o tyle Coelho opisuje całościowy proces dojrzewania Santiago, nabywania przez niego doświadczenia, odkrywania własnej tożsamości, weryfikowania systemu wartości, a obok Prawdy udaje mu się zdobyć także Miłość.

Analizując podobieństwo *Alchemika* do dzieł wcześniejszych, Elżbieta Milewska pisała, że czytelnik zapoznający się z powieścią brazylijskiego pisarza doznaje literackiego *déjà vu*. Dzieje się tak z jednej strony za sprawą „biernego naśladowania konwencji gatunkowej”, a z drugiej z powodu tego, że „tekst w znacznej mierze utkany został z elementów intertekstualnych, które w mniejszym lub większym stopniu przywodzą na myśl takie dzieła, jak *Baśnie Tysiąca i Jednej Nocy*, *Mały Książę*⁵⁶, *Podróże Telemaka*, *Kandyd*, a przede wszystkim Biblię, z której autor czerpie pełnymi garściami”⁵⁷. Rozpoznanie tych podobieństw sprawiało, że w poszczególnych wypowiedziach próbowano *Alchemika* klasyfikować, zaliczając go do powieści drogi⁵⁸ lub „opowieści o wtajemniczeniu”⁵⁹. Jeszcze częściej podkreślano baśniowy charakter powieści⁶⁰, stwierdzano, że „*Alchemik* przypomina swą strukturą baśń i, tak jak ona, właśnie za pomocą symboli przekazuje prawdę o ludzkich możliwościach”⁶¹, jest „baśniową przypowieścią”⁶², czasem wskazywano wręcz, że uchodzi on za „*Baśń Tysiąca Drugiej Nocy*”⁶³.

A zatem dzieło nieoryginalne, lecz twórczo wykorzystujące tradycję literacką, czy zlepek motywów pochodzących z różnych dzieł? Odpowiedź na to pytanie nie jest bynajmniej prosta, a jednocześnie wiąże się z tym, jak dany krytyk lub czytelnik oceniał będzie także sens i przesłanie tekstu. Dzieje się tak dlatego, że – jak zauważył Maciej Nowicki – „tak naprawdę kwestia: Coelho – nowator czy epigon, nie jest tu najważniejsza. Sedna sprawy należy szukać gdzie indziej”⁶⁴. A jest nim – zdaniem Nowickiego i nie tylko – wpływ, jaki *Alchemik* wywarł na wielu czytelników. Ten zaś – według Barbary Stępień – był przemożny, co potwierdzają jakże częste

⁵⁶ Marcin Baczyński zwracał uwagę, że „w zachodnich recenzjach *Alchemika* porównywano, chyba na wyrost, do *Małego Księcia*”, choć jednocześnie przyznawał, że „Jest jednak coś, co łączy obie książki. Obie w sposób prosty opowiadają o prostych uczuciach. Czytelnicy domagają się takiej literatury”. M. Baczyński, *Alchemia sukcesu*, „Gazeta Wyborcza” 4.01.1996, s. 10. Zob. także: A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 45.

⁵⁷ E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, s. 51.

⁵⁸ M. Baczyński, *Alchemia sukcesu*, s. 10. Por. także: A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 45–47. Por. E. Zając, *Profilmowanie motywu drogi w powieściach Paulo Coelho*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Literaturoznawstwo”, red. J. Ślósarska, 2000, nr 5 (10), s. 23–47.

⁵⁹ A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 45.

⁶⁰ Zob. np. M. Baczyński, *Alchemia sukcesu*, s. 10.

⁶¹ A. Kulak, „*Alchemik*” *Paula Coelho*, czyli o trudnej sztuce autokreacji, „Warsztaty Polonistyczne” 1999, nr 4 (31), s. 130.

⁶² E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, s. 51.

⁶³ A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 46.

⁶⁴ M. Nowicki, *Paulo Coelho...*, s. 15.

deklaracje na spotkaniach autorskich, a także w dalszym ciągu dostępne wpisy internetowe⁶⁵.

2.2. Sensy i przesłanie powieści

Przegląd wypowiedzi krytycznych, a także świadectw zaangażowanych czytelników zaczniemy od tych, w których wypowiadający się na temat *Alchemika* sytuowali tę powieść w obszarze literatury popularnej, oceniając ją na ogół pozytywnie lub nieco pobłaźliwie, traktując ją jako dzieło łatwe, lekkie i przyjemne. Przywołajmy kilka cytatów ilustrujących ten sposób oceniania:

Coelho pisze o miłości i wierze, uczy czytelnika z optymizmem patrzeć na świat. Jego ciepłe opowieści o prostych ludziach, podbiły serca czytelników⁶⁶.

W trakcie czytania nieraz mamy wrażenie, że sprawy poruszane przez Coelho są zbyt oczywiste, że pisało o nich już wielu ludzi. Jednak uczciwie przyznajemy, że nikt nie podał tego tak interesująco i tajemniczo. Aby zrobić to w ten sposób, trzeba być alchemikiem⁶⁷.

Książka jest ładna, miła i dobrze się ją czyta, ale nie rzuca na kolana⁶⁸.

Książka jest piękna – barwna, przejrzysta, serdeczna. Zdaje się być pogodna, przyjazna, pełna miłości i dobroci⁶⁹.

Jak widać, nie są to fragmenty bardzo rozbudowane. Obok nich pojawiały się także głosy wręcz entuzjastyczne. Czytelniczka „Twojego Stylu” Anna Rzemek pisała, przepisując fragment wydawniczego blurba, że „Paulo Coelho każe marzyć, podążać za własnym powołaniem, podejmować ryzyko, pójść w świat i wrócić wystarczająco śmiałym, by stawić czoło wszelkim życiowym przeszkodom⁷⁰”. Podobnie Iwona Krawczyk, nazywając *Alchemika* arcydziełem, stwierdzała, że „Chociaż jest tak niesamowitą powieścią, trudno nawet określić, o czym opowiada⁷¹”. A następnie, dzieląc się swoim doświadczeniem czytelniczym, pisała:

Alchemik nie jest powieścią, którą się po prostu czyta. Jest ona niepowtarzalna, niepodobna do żadnych innych, które do tej pory poznałam. I nie sposób o niej zapomnieć i odłożyć na półkę. Właśnie przeczytałam ją po raz trzeci i z pewnością nie ostatni. Po tej lekturze czytelnik zastanawia się nad sobą. [...] nie da się tego uniknąć. Wszystkie zdania i myśli tu zawarte zostają na długo w pamięci. I nie ma wcale przesady w stwierdzeniu, że to wszystko pomaga żyć, a nade wszystko uczy, jak żyć szczęśliwie⁷².

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Ł. Gołębiowski, *Gwiazda Coelho*, s. A11.

⁶⁷ Ks. E. Burzyk, *Kazanie uniwersalne, oryginalne i być może skuteczne*, <https://web.archive.org/web/20200925195238/http://www.coelho.prv.pl/> (dostęp: 11.01.2024).

⁶⁸ kid (właśc. Kinga Dunin), *[Paulo Coelho Alchemik...]*, s. 20.

⁶⁹ P. Szewczyk, „Alchemik”, „Nasz Dziennik” 1999, nr 305 (586), s. 11.

⁷⁰ A. Rzemek, *Śladami własnej legendy*, s. 91.

⁷¹ I. Krawczyk, *Niezupełnie o alchemii*, s. 4.

⁷² Tamże.

Niektórzy posuwali się w tych opiniach jeszcze dalej. Andrzej Basiński pisał:

Alchemik nie jest książką, to owoc stanu łaski. Nie dlatego, że został napisany w trzy tygodnie⁷³, raczej dlatego, że w życiu autora nastąpił taki czas, kiedy długoletnie, luźne przemyślenia, którym dotąd nie potrafił nadać kształtu, nagle spłotyły się ze sobą, spłynęły jednym korytem. I jakby w odpowiedzi, świat zrozumiał owo przesłanie i dopełnił cudu. Dzisiaj możemy śmiało mówić o tym, że *Alchemik* stał się swego rodzaju fenomenem socjologicznym⁷⁴.

Te zachwyty równoważone były przez oceny negatywne. Jedną z nich stanowią głos Reanimatora, który przedstawiał się jako wytrawny czytelnik literatury *science fiction*. Traktując lekturę tego typu literatury jako stawiającą przed czytelnikiem spore wymagania i konieczność ponoszenia trudu uważnej lektury, zastanawiał się, jak na tym tle lokuje się powieść Paulo Coelho. Swoje rozważania podsumował następująco:

Alchemik Paula Coelho uchodzi za powieść straszliwie metaforyczną oraz alegoryczną. I rzeczywiście, wymienionych środków wyrazu artystycznego mamy tu pod dostatkiem, a niemal każdy rozdział kończy się porażającą mądrością lub zdaniem na mądrość umiejętnie upudrowanym. Powieść odniosła podobno oszałamiający sukces międzynarodowy, którego przyczyną po prawdzie nie rozumiem⁷⁵.

Znacznie obszerniej swoje zastrzeżenia opisała Katarzyna Nadana, która na łamach kwartalnika kulturalno-politycznego „Bez Dogmatu”, zgadzając się, że zapleczem gatunkowym *Alchemika* są baśnie, przedstawiła takie świadectwo lektury:

Czytam i oczom nie wierzę – baśń ma swoje prawa, ale żeby aż tak partaczyć elementarny literacki warsztat? Brak nawet potoczności tym monotonnym, bezbarwnym zdaniom, stylizowanym na świętą prostotę i opowiadającym o przygodach (?) andaluzyjskiego pasterza, który posłuchał głosu ze snu i rzucił wszystko, aby odnaleźć gdzieś w Egipcie obiecany skarb. Niby nic w tym złego, baśń jak baśń: w końcu jej rola polega na tym, by przeprowadzić młodego bohatera przez grożące mu niebezpieczeństwo do skarbu i królowny. Ale to jeszcze ten groch z kapustą: na pierwszej stronie biedny pasterz czyta owcom ze snu Oskara Wilde’a, a kilka stron dalej zjawia się przed nim Melchizedek, Król Salem aby powierzyć mu sekret wszechświata⁷⁶.

Jak zatem widać z przywołanych wypowiedzi, opinie o *Alchemiku* były krańcowo różne – jedni uważali ją za arcydzieło, inni odmawiali jej jakiegokolwiek wartości. Pomiedzy nimi znajdowali się ci, którzy uważali powieść Coelho za jeszcze jedno „czytadło”, lekturę do pociągu lub na plażę. Co interesujące, ocena ta nie wynikała najczęściej jedynie z próby zmierzenia literackiej wartości *Alchemika*, lecz łączona była z zawartym w nim przesłaniem. To zaś – i to bodaj jedyna cecha, co do której wszyscy wypowiadający się o powieści byli zgodni – sytuowało ją w obszarze książek mądrościowych, filozoficznych, zawierających porady i wskazówki dla dobrego życia. Jednak już stopień oceny jakości tych porad, głębokości rozważań i poziomu mądro-

⁷³ Według innych źródeł w piętnaście dni; zob. J. Melchior, *Alchemik duszy*, s. 105.

⁷⁴ A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 46.

⁷⁵ Reanimator, *Alchemik życia*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 9 (180), s. 70.

⁷⁶ K. Nadana, *Sekrety alchemii Paola [!] Coelho [!]*, „Bez Dogmatu” 2001, nr 47, s. 28.

ści zawartych w *Alchemiku* różnicował poszczególne wypowiedzi w stopniu większym niż przytoczone powyżej uwagi dotyczące jego literackiej strony.

Przywołana powyżej Iwona Krawczyk, która z powieści Coelho czerpała wiedzę, „jak żyć szczęśliwie”, nie była w swoich rozpoznaniach odosobniona. Niektórzy czytelnicy traktowali powieść zgoła jak „swoją Biblię”, która dostarczała wskazówek dla dobrego życia⁷⁷. Inni, twierdząc, że dorośli do jej lektury w okolicach 50. roku życia, z jej wykorzystaniem dokonywali rozrachunku z samym sobą⁷⁸. Takie postawy i reakcje nie były bynajmniej rzadkie. Jak wspominała Barbara Stępień:

Kiedy Coelho w zeszłym roku [1998 – uzup. R. M.] przyjechał do Polski, na spotkanie przyszły tłumy. Niemal każdy z tych ludzi podchodził do Paula i mówił jak automat: „Pana książki zmieniły moje życie”, „Pana książki zmieniły moje życie”, „Pana książki zmieniły moje życie” I tak bez końca⁷⁹.

Ci, którzy w *Alchemiku* szukali recepty na dobre życie, dostrzegając jednocześnie jego lekki ton, łatwość lektury i prostotę przesłania, porównywali jego autora do „pogodnych, religijnych mędrców, jak Anthony de Mello czy Thomas Merton”⁸⁰, stwierdzali, że jego powieść jest „przejrzysta jak poranne promienie słońca na piasku”⁸¹, łączy „orientalną obrazowość z prostotą wiedzy o życiu”⁸², „jest tekstem religijnym [...] kojarzy się [...] z przypowieścią albo z żywotem radosnych świętych”⁸³.

Paradoksalnie jednak to, co jednych skłaniało do uznania i przyjęcia religijnych odniesień zawartych w *Alchemiku* za dobrą monetę, dla drugich stanowiło poważny argument przeciwko tej powieści. Przemysław Szewczyk, który – jak już powyżej zacytowano – doceniał „barwność, przejrzystość i serdeczność” tego dzieła, dystansował się wobec niego całkowicie, zaznaczając, że:

Jako chrześcijanin żałuję niezmiernie, że tezy głoszone przez Paulo Coelho w *Alchemiku* stoją w jawnej opozycji do Prawdy objawionej w Biblii. [...] autor *Alchemika* głosi pogańskie poglądy, wykorzystując cytaty, pojęcia, słowa i obrazy zaczerpnięte z Pisma Świętego. Więcej nawet, Paulo Coelho zdaje się sugerować, że głoszone przez niego tezy są zawarte w Piśmie Świętym!⁸⁴

Oskarżając autora o „wyrachowane zwodzenie”, „świętokradcze” wykorzystywanie Biblii, recenzent wskazywał, że główny bohater

dzięki Alchemikowi dotrze do najważniejszego odkrycia. Naucz się, że „Dusza Boga jest jego własną duszą”. Panteizm najczystszej wody! [...] Tajemnicza „Ręka, która wszystko

⁷⁷ Por. P. Szewczyk, „*Alchemik*”, s. 11.

⁷⁸ J. M. Kłockowski, *Dziś są moje urodziny... (tekst adwentowy)*, „Na Przykład. Miesięcznik kulturalny” 1999, nr 1–2 (65–66), s. 44–45.

⁷⁹ M. Nowicki, *Paulo Coelho...*, s. 15.

⁸⁰ M. Baczyński, *Alchemia sukcesu*, s. 10.

⁸¹ A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 45.

⁸² Tamże, s. 46.

⁸³ Tamże, s. 47.

⁸⁴ P. Szewczyk, „*Alchemik*”, s. 11.

zapisuje”, a którą chrześcijanie czytający *Alchemika* mogliby przez pomyłkę wziąć za Boga⁸⁵, jest jedynie wewnętrzną dynamiką świata. [...] W świetle Biblii „mądrości” Paulo Coelho jawią się jako szkodliwe błędy⁸⁶.

W sukurs Szewczykowi szła jego redakcyjna koleżanka, Alina Marcinkiewicz, która po lekturze *Alchemika* doszła do wniosku⁸⁷, że poszukiwanie w nim jakichś „wzniosłych ideałów” czy „filozofii” mija się z celem, ponieważ główne przesłanie sprowadza się do jednego: „Okazuje się zatem, że argument «lubię» jest wystarczający, by podejmować najistotniejsze decyzje dotyczące życia. Realizowanie «Własnej Legendy» sprowadza się ostatecznie do robienia tego, co się lubi!”. Zestawiając *Alchemika* z *Piątą górą* i *Na brzegu rzeki Piedry usiadłam i płakałam*, stwierdziła, że zalecają one postawę, w której „podstawowym dążeniem jest samorealizacja, a sukcesy zależą jedynie od sprytu, pewności siebie i determinacji. Nieistotne stają się motywy działań, lecz sama ich skuteczność”. W tej wizji, zdaniem recenzentki, wnikliwy czytelnik może „dostrzec przedziwny i pokrętny obraz człowieka jako półbożka”.

Dostrzegając w powieściach brazylijskiego pisarza zagrożenie dla duchowości chrześcijańskiej, Marcinkiewicz zwróciła uwagę na jeszcze jeden aspekt. Stwierdziła, że

Coelho przyrządza eklektyczny sos. Miesza elementy chrześcijańskie, gnozę, panteizm i czary. Danie to, znane dziś pod nazwą New Age, sporządzane jest ze składników obecnych w kulturze już od setek lat. Podaje się więc nam odgrzewaną potrawę, z kiepskiego baru, w którym dla odurzenia unosi się metafizyczny dymek...⁸⁸

Kulinarnym porównaniem posłużyła się także Barbara Skarga, która nie zdziwiła się tym, że książki Paulo Coelho (w tym *Alchemik*) podobają się jej piętnastoletniej wnuczce, uznającej, że „są to książki wspaniałe [...] prawdziwe i filozoficzne”. I choć rozgrzeszała wnuczkę z tego grzechu, to jednak przerażała ją myśl, że takim brakiem „krytycyzmu i rozeznania” mogą odznaczać się też niektórzy dorośli⁸⁹. Postawiła zatem sobie i czytelnikom kluczowe pytanie: „Czego więc chce autor, czy w ogóle czegoś chce?”, po czym odpowiedziała na nie następująco:

Myślę, że nie ma żadnych zamiarów, piecze ten swój tort, wrzucając do niego różne składniki, trochę fantastyki, trochę moralności, trochę zwrotu ku religii i tradycji (konserwatywizm dziś w modzie), trochę tajemnicy, a także magii. [...] Przede wszystkim jednak jak najdalej od tego, co racjonalne. Racjonalności autor nie lubi, swojego tortu nią nie przyprawia. Gdyby chociaż ten tort śmieszył, gdyby w nim była choć szczypta humoru i dowcipu. Nie, autor jest śmiertelnie poważny, więc jego nauki brzmią uroczyście, wygłaszane są z całą powagą⁹⁰.

⁸⁵ Co interesujące tak właśnie odczytał to w recenzji *Alchemika* ks. Eugeniusz Burzyk: *Kazanie uniwersalne...*

⁸⁶ P. Szewczyk, „*Alchemik*”, s. 11.

⁸⁷ A. Marcinkiewicz, *Nowa duchowość czy kiepska literatura?*, „*Nasz Dziennik*” 2001, nr 118 (1007), s. 9.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ B. Skarga, *Nowa Mniskówna*, s. 99.

⁹⁰ Tamże.

Do czego zaś prowadzi słuchanie tych nauk? To wyjaśniał Tomasz Lada, pisząc o powieściach Coelho (w tym *Alchemiku*) w szkicu *Mag Ery Wodnika*:

Bełkotliwa filozofia brazylijskiego pisarza prowadzi [...] do skrajnego egoizmu. Może właśnie dlatego jego proza polecana jest na kursach dla młodych prężnych menedżerów. Przecież wyprany psychicznie przez książki autora *Alchemika* absolwent zarządzania znakomicie nadaje się na lansowanego ostatnio przez wielkie koncerty „młodego przywódcę”.

To bardzo niebezpieczny kierunek. Na świecie i tak mamy już do czynienia ze zbyt wielką liczbą szaleńców i nieliczących się z nikim i niczym (oprócz siebie i własnego ja) egotyków, by rosły ich nowe szeregi. A człowiek „udoskonalony” przez Coelho staje się właśnie kimś takim⁹¹.

Podobnego zdania była Katarzyna Nadana przywołująca epizod, w którym Santiago po tym, jak zostaje okradziony, musi podjąć pracę w sklepie. Zwracała ona uwagę na to, że „Baśń przy tej okazji zmienia się przez kilka rozdziałów w teńący optymizmem poradnik «Jak zdobyć klienta i odnieść sukces w handlu»”⁹², po czym dodawała, że jest to cecha właściwa wszystkim dziełom Coelho:

Książki Coelho odpowiadają na fundamentalne pytanie „jak żyć?”, wykorzystując w tym celu poetykę poradników i omówień popularyzujący odkrycia różnych kierunków psychologii i psychoterapii lub orientalnych tradycji religijnych. Od podobnych tekstów roi się w rozmaitych magazynach ilustrowanych, zwłaszcza tych przeznaczonych dla kobiet. [...] Jego przepis na „szczęście”, „miłość” i „odnalezienie samego siebie” potwierdza „prawdy”, które do umysłu czytelnika przeniknęły już skądinąd, owiane ezoteryczną mgiełką rzekomego autorytetu nauki. Serwuje je w ezoteryczno-religijnym sosie, który stanowi główny składnik jego kuchni⁹³.

W podsumowaniu, krytycznie nastawiona do twórczości Coelho, Nadana stwierdza, że „lektura jego książek wywołuje skutki podobne do działania środków antydepresyjnych”, które nie rozwiązują problemów. Podkreśliła jednak przy tym, że brazylijskiemu autorowi te proste recepty przyniosły miliardy [!] zysku.

Tomasz Lada sugerował, że ta finansowa dobra passa brazylijskiego pisarza skończyłaby się, gdyby ludzie przejęli się jego radami i zaczęli wcielać je w życie. Wówczas kolejne książki nie byłyby potrzebne i nie sprzedawałyby się równie dobrze. Zarzucając w tym punkcie autorowi *Alchemika* wyrachowanie i fałsz, Lada dodawał:

Wszystkie cztery wydane dotychczas w Polsce powieści Coelho [...] to natrętne powtarzanie, że powinniśmy wziąć sprawy w swoje ręce, tworzyć własne życie, nie poddając się społeczeństwu i własnej gnuśności. Ładne, tyle że nachalność, z jaką pisarz powtarza swoje credo i bezproblemowość, z jaką widzi owo budowanie nowej rzeczywistości, musi budzić obawy. Czy jest to rzeczywistość chcący poprawy naszego losu humanista czy też przypadkiem ktoś o mentalności telewizyjnego kaznodziei? [...] Coelho wali z grubej rury. Czytelnicy mają się zmienić, iść konsekwentnie własną drogą i nie poddawać się. Tyle że jeżeli przyjąć, że jest człowiekiem mądrym i inteligentnym, powinien zdawać sobie sprawę, że nikt przy zdrowych zmysłach nie jest w stanie podporządkować się jego radom⁹⁴.

⁹¹ T. Lada, *Mag Ery Wodnika*, „Ludzie. Tygodnik «Życia»” 2000, nr 20, s. 13.

⁹² K. Nadana, *Sekrety alchemii...*, s. 28.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ T. Lada, *Mag Ery Wodnika*, s. 13. W innym tekście T. Lada nazwał Paulo Coelho „pisarzem bogatych próżniaków i przeżywających wątpliwości władców”; zob. T. Lada, *Tania psychoanaliza*, „Życie z książkami”, dodatek do: „Życie” 2000, nr 115 (1105), s. VIII.

Zatem albo nowa Biblia, albo newage'owy poradnik dla menedżerów-egoistów. Nie wszyscy krytycy formułowali to równie wyraziście, choć także powątpiewali w wartość rad udzielanych przez Coelho w *Alchemiku*. Maciej Nowicki zwracał uwagę na to, że brazylijski pisarz:

Ubrał w odwieczne literackie wątki (i dodał elementy z pogranicza religii) podręcznik sukcesu, gatunek, który na całym świecie sprzedaje się najlepiej, dla którego bariery kulturowe niemal nie istnieją. I mimo że literackość tego megabestselleru jest tylko pozorna, właśnie dlatego nikt jej nie podważa. Bo szkoły biznesu, w których *Alchemik* jest lekturą obowiązkową i znawcy duszy wyzyskujący go dla ukojenia swych pacjentów [...] nadal poszukują kulturowej legitymizacji. Podobnie jak czytelnicy Coelho, po prostu chcą, aby *Alchemik* był pełną cudów przepiękną baśnią⁹⁵.

Wskazany w powyższym cytacie trop „ukojenia swoich pacjentów” odsyła nas do jeszcze jednego sposobu odczytywania przesłań zawartych w *Alchemiku* i odnoszenia ich do rzeczywistości pozatekstowej. Wojciech Eichelberger, psychoterapeuta, komentując stwierdzenie, iż jest to powieść nawiązująca do New Age, powiedział: „Kościół dostrzega w New Age niebezpieczeństwo dla swoich pozycji. Ale nie ma się czego bać. *Alchemik* to uniwersalny przewodnik, który nie zawiera żadnych symboli religijnych”⁹⁶. Dodawał przy tym, że choć jego zdaniem powieści Paulo Coelho od strony literackiego warsztatu nie przedstawiają dużej wartości („nie sięgają one szczytów. Postacie ledwie naszkicowane, fabuła dość prosta, łatwo się je czyta”⁹⁷), to jednak ich, a przede wszystkim *Alchemika*, wartość zasadza się na funkcji terapeutycznej. O najgłośniejszym dziele brazylijskiego pisarza mówił:

Książka jest dobrze skonstruowaną baśnią czy przypowieścią. Przypowieść nie musi spełniać wysokich wymagań literackich. Przede wszystkim powinna mieć dużą pojemność metaforyczną. [...] Daje to możliwość zaskakująco głębokich interpretacji. [...] *Alchemik* zaspokaja potrzebę trafnej symbolizacji wewnętrznego doświadczenia. [...] jest przewodnikiem po naszej wewnętrznej rzeczywistości psychologiczno-duchowej⁹⁸.

Postrzegając *Alchemika* jako narzędzie pracy terapeutycznej, którą prowadzi, Eichelberger wsparł ten sposób jej odbioru poprzez napisanie poświęconej powieści Coelho osobnej książki, gdzie w formie wywiadu pokazywał, jak *Alchemik* może być wykorzystywany w terapii w odniesieniu do takich kategorii, jak odwaga, oddzielenie, tęsknota, miłość itp.⁹⁹

To, za co Eichelberger cenił powieść Paulo Coelho, dla Tomasza Lady było zestawem największych wad i błędów popełnionych przez autora:

W swych książkach Coelho nie wychodzi poza schemat: prosty problem, jednoznaczny, łatwy do identyfikowania się z nim bohater i uproszczona do granic możliwości narracja. [...] Paulo Coelho świetnie trafia w dzisiejsze tęsknoty. Enigmatyczni bohaterowie jego prozy do

⁹⁵ M. Nowicki, *Paulo Coelho...*, s. 15.

⁹⁶ *Książki, które leczą*, z W. Eichelbergerem rozm. M. Malejczyk, „Charaktery” 2001, nr 10 (57), s. 42.

⁹⁷ Tamże.

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ *Alchemia „Alchemika”*. Wojciech Eichelberger w rozmowie z Wojciechem Szczawińskim, Warszawa 2001.

tego stopnia pozbawieni są charakteru, że każdy z nas – niezależnie od płci, wieku, wykształcenie i pochodzenia – może się z nimi identyfikować.[...] Pisarz znakomicie, w wyrafinowany sposób, charakteryzuje człowieka końca XX wieku. To wciąż istota wrażliwa, ale coraz bardziej zagubiona wśród internetowych infostrad, migoczących, pełnych krwi telewizyjnych serwisów informacyjnych. Nie może pogodzić się, że proste uczucia muszą przegrać z wyścigiem do sukcesu i pieniędzy.

Coelho znakomicie wyczuwa odpowiednią chwilę. każdy z nas bywa kiedyś zmęczony, opadając wieczorem na fotel mówi sobie: mam dość! I w tym momencie pojawiają się jego książki¹⁰⁰.

Ta wypowiedź jest dość znamienne, ponieważ pokazuje, że obok głosów aprobatywnych, a także tych przestrzegających przed lekturą (dostrzegających w *Alchemiku* treści niebezpieczne religijnie czy społecznie), wreszcie zachwalających powieść Coelho jako narzędzie pracy terapeutycznej, pojawiały się także opinie o banalności, płytkości „prawd i mądrości” w niej zawartych. Rozpoznanie Lady potwierdziła między innymi Elżbieta Milewska, która wskazywała, że całość mądrościowego przesłania *Alchemika* „sprowadza się do kilku prostych i krzepiących sentencji o jedności wszechświata i sensie naszej wędrówki przez życie”. Krytyczka stwierdziła:

I to jest właściwie wszystko, co Paulo Coelho przekazuje czytelnikowi na dwustu stronach powieści, której lektura nie wymaga najmniejszego wysiłku myślowego, gdyż zgodnie z baśniową konwencją mówi jednoznacznie, co jest dobre a co złe, i podaje gotową receptę na szczęście. Prosty język i proste przesłanie czynią z *Alchemika* książkę łatwą i przyjemną, którą można czytać na dworcu czy w pociągu, podobnie jak kryminały czy *harlequiny*. Może w tym właśnie tkwi alchemiczny sekret niebywałego sukcesu tej powieści? A może także – bo czemu nie – jej wartość?¹⁰¹

Podobnie Andrzej Basiński dostrzegł, że *Alchemik*:

Napisany językiem prostym, dostępnym dla każdego, obcy intelektualnej powadze, daleki od zapędów do oryginalności za wszelką cenę, czerpie bezwstydnie z różnych gatunków literackich, czasami naiwny jak spojrzenie dziecka, a czasem wzruszający jak dłoń starca. [...] Niczego nas nie uczy, nie specjalnie nowego nie wnosi. Jego siła tkwi w tym, że przypomina nam to wszystko, o czym dobrze wiemy, o czym zapominamy, uwięzieni w pajęczynie codziennych spraw; każe nam tylko patrzeć uważnie i daleko przed siebie¹⁰².

Z kolei Jacek Melchior pisał:

Nietrudno zauważyć, że pisarz nie mówi niczego nowego. Zresztą, co odkrywczego można powiedzieć o naturze ludzkiej po arcydziełach Dostojewskiego, Tolstoja, Prousta czy Conrada? Tyle że współczesny czytelnik nie ma czasu na przedzieranie się przez setki stron, pełnych dygresji. Popularność Coelho to triumf mądrości w pigułce. To także triumf znajomości sztuki marketingu. Jego książki zawierają na tyle ogólne recepty życiowe, żeby nikt na nich źle nie wyszedł i nie poczuł się oszukany¹⁰³.

Najwięcej uwagi temu problemowi poświęciła Barbara Skarga. Nadając swojemu szkicowi jakże wyrazisty i nieco złośliwy tytuł (*Nowa Mnisz-*

¹⁰⁰ T. Lada, *Proza łatwych rad*, „Życie” 2000, nr 113 (1103), s. 10. Por. T. Lada, *Tania psychoanaliza*, s. VIII.

¹⁰¹ E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, s. 51.

¹⁰² A. Basiński, *Życie jest podróżą*, s. 46.

¹⁰³ J. Melchior, *Alchemik duszy*, s. 104–105.

kowa. O książkach Paulo Coelho¹⁰⁴), deklarowała na wstępie: „Przejrzałam trzy jego książki. Przyznam się też od razu, że żadnej nie przeczytałam dokładnie”, po czym wyjaśniała powody:

Nudziły mnie śmiertelnie. Akcja w nich jest dostatecznie prosta, mimo tych najrozmaitszych i fantastycznych przygód, sztucznie uduziwnionych, by rozwiązanie przewidzieć, a plakatowość postaci nie wzbudza zainteresowania. Pisane są językiem filmowych scenariuszy, w którym nie ma nawet cienia literackości, tak że Mniszkówna wobec nich wydaje się arcydziełem stylistyki. Język ten jest zrozumiały dla każdego, co jest pewną zaletą i co widocznie się podoba. Nie trzeba wysiłku, by go zrozumieć, nie ma tych rozmaitych stylistycznych i kompozycyjnych uduziwnień, które tak lubi współczesna ambitna literatura i które, zdajmy sobie z tego sprawę, odstraszą masowego czytelnika. Książki te mogą być czytane przez dzieci i dorosłych. Autor nie sili się na analizy psychologiczne ani na oddawanie realiów, w których toczy się akcja. Umieszcza ją zresztą w różnych czasach, biblijnych, średniowiecza, dzisiaj, i ten czas nie wydaje się ważny. Autora nie obchodzi prawda historyczna i nie mam mu bynajmniej tego za złe. Historia jest tu bowiem tylko tłem, trochę baśniowym, trochę tajemniczym. W gruncie rzeczy są to baśnie i baśniowi bohaterzy. To, co tajemnicze, wysuwa się na plan pierwszy. Tajemnica, niezwykłość mają obudzić ciekawość czytelnika. Tajemniczy jest alchemik, tajemnicze są wyroki boskie ciężące nad prorokiem, tajemnicze skrywają się w szpitalu psychiatrycznym¹⁰⁵.

Lekka złośliwość pojawiająca się u Skargi w tekście Katarzyny Nadanej przechodzi w wyraźny sarkazm. Cały czas, odwołując się do mądrościowych wskazań i opisu praw rządzących wszechświatem, jakie zawarte zostały w *Alchemiku*, pisała:

Czytelnik ma uwierzyć, że wszechświat – czy „dusza wszechświata”, bo ma on naturę duchową, nie materialną – niczego bardziej nie pragnie, niż spełniać jego najgłębsze pragnienia. Przepis na życie tu i w innych książkach Coelho jest prosty: „Zaryzykuj, a wygrasz!” – zachęca naruszając elementarne poczucie realizmu. New Age’owy światopogląd *Alchemika* – bo tak go należy nazwać – wyczerpuje się w magicznej wierze, że świat nie ma nic innego do roboty jak spełniać nasze pragnienia i robi to, o ile wiemy jak na niego wpłynąć, jak się do „duszy świata” czy „kosmicznej energii” dobrać; a także w dość cudacznym pomyśle – rzekomo wziętym z Einsteina – że skoro materia i duch to właściwie jedno, człowiek rozwijający się duchowo uwolni się szybko od kłopotów finansowych. Rozwój duchowy nie jest drogą wyrzeczeń i cierpienia – jak to bywało w innych religiach – lecz dochodzeniem (przez kilka trudnych prób – jak w baśni) do ziemskiego szczęścia, nasycenia i dobrobytu materialnego. Napis na okładce *Alchemika* może niejednego człowieka przerazić: „Autor burzy wszelkie bariery bojaźni, które powstrzymują strumień naszych pragnień”. Na szczęście po lekturze książki dowiadujemy się, że pragnienia pasterza są mało wywrotowe: niezły mająteczek i ładna żona¹⁰⁶.

Pomimo głosów krytycznych *Alchemik* na przełomie wieków cieszył się znacznym powodzeniem wśród czytelników. Dotyczyło to także kolejnych powieści brazylijskiego pisarza przekładanych na język polski. Moda na czytanie Coelho była tak duża, że Elżbieta Milewska nazwała ją „coelhomanią”. Ten niewątpliwym fenomen życia literackiego także stał się przedmiotem rozważań krytyków wypowiadających się na temat twórczości autora *Piątej góry*.

¹⁰⁴ B. Skarga, *Nowa Mniszkówna*, s. 98–99.

¹⁰⁵ Tamże, s. 98.

¹⁰⁶ K. Nadana, *Sekrety alchemii...*, s. 28–29.

3. Geneza coelhomanii

Przywołana przed chwilą Elżbieta Milewska, przyglądając się modzie na lekturę powieści Coelho, za krytykami brazylijskimi wyjaśniała jej fenomen następująco:

Jedni są zdania, że brak „wysokiej” czy „intelektualnej” literatury sprawia, iż jej miejsce zajmuje twórczość drugorzędna, inni znów twierdzą, że mistyczo-ezoteryczne powieści Coelho są wytworem chwilowej mody, gdyż stanowią swoistą reakcję na postmodernistyczny koniec wielkich ideologii i wynikający stąd kryzys tradycyjnych wartości¹⁰⁷.

Z kolei Łukasz Gołębiowski zwracał uwagę na fakt, że *Alchemik* odpowiada na zapotrzebowanie czytelników:

podbił serca polskich czytelników wielkim ciepłem swojej prozy. Są to powieści o miłości, harmonii, pokazują jak optymistycznie patrzeć na świat. Podobnie jest z powieściami Whartona czy innego popularnego u nas pisarza – Josteina Gaardera. Najwyraźniej polski czytelnik poszukuje w literaturze wiary i optymizmu¹⁰⁸.

Ze zdaniem tym zgadzał się Wojciech Karolonek, który – odnosząc się do całej twórczości Paulo Coelho – pisał m.in.:

Historie Paulo Coelho przyciągają czytelników swoją prostotą i przesłaniem, za którym kryje się zaproszenie do przeżycia własnego życia, do odkrycia swojej Własnej Legendy, dzięki której staje się ono sensowne i piękne, stanowią niezwykła i niepowtarzalną historię, która znajduje swoje dopełnienie w Bogu¹⁰⁹.

Podobnie postrzegala to cytowana już kilkakrotnie Barbara Skarga, ale wnioski, jakie wyciągała z obserwacji potrzeb czytelników, były zgoła inne. Pisała:

Widocznie tego właśnie potrzeba czytelnikom tej naszej niewyszukanej dziś kultury, do których ekliwne romansidła już nie przemawiają, którzy mają dość horrorów i kryminałów, przy książkach Manna i Prousta zasypiają. Zresztą połowy tego, co w nich napisane, zazwyczaj nie są zdolni zrozumieć, a tak bardzo potrzebują łatwej pociechy, gdy nie potrafią dać sobie rady z własnym swoim życiem. Jakże łatwo uwierzyć tu autorowi, jak łatwo utożsamić się z bohaterem, który woli marzyć, niż myśleć, i szuka tajemniczych znaków. W tych książkach pozytywne cechy moralne splatają się z tymi, które budzą niepokój. Wszystko się tu ze sobą miesza jak chociażby postulat poszukiwania własnej tożsamości z wiarą w jakiejś objawiane przeznaczenie. Widocznie taka właśnie niewyrafinowana literatura i prościutka filozofia w niej zawarta odpowiada gustom szerokich kręgów czytelników. Ten jednak fakt raczej smutny, wskazujący na płaskość kultury masowej, może być potraktowany również od innej strony, można w nim dostrzec okrucieństwo. Powodzenie tych książek świadczy o tym, że ten konsumpcyjno-reklamarski sposób życia przestaje wystarczać, że ludzie, zwłaszcza młodzi, zwracają się nieśmiało ku wartościom wyższym. Że szukają ich tam, gdzie nie należy, to już inna sprawa. Lecz czy mamy ich ganić za to, że nie dostrzegają, iż to tylko tych wartości namiastka? Czy mamy ich ganić za brak krytycyzmu, za brak rozeznania, za uleganie pozorom? Któregoś dnia zrozumieją, że zostali uwiedzeni przez pozory, i odkryją kiczowatość swej lektury¹¹⁰.

¹⁰⁷ E. Milewska, *Alchemia sukcesu*, s. 51.

¹⁰⁸ Ł.G. (właśc. Łukasz Gołębiowski), *Paulo Coelho – wydarzenie...*, s. 6.

¹⁰⁹ W. Karolonek, *Podążać drogą własnej legendy (Szkielet twórczości Paulo Coelho)*, „Między Nami Bibliotekarzami” 2003, nr 1, s. 11.

¹¹⁰ B. Skarga, *Nowa Mniszkówna*, s. 99.

Czy tak się stało? Odpowiedzi możemy szukać m.in. na portalu lubimyczytac.pl. Znaleźć tam można choćby takie głosy (zachowano pisownię oryginalną):

Dam 6, bo jak byłam w gimnazjum to byłam zachwycona xD teraz raczej bym nie sięgnęła po taką lekturę¹¹¹.

Przeczytałem *Alchemika* jako piętnasto- lub szesnastolatek. To było około 25 lat temu. Wtedy wydał mi się niesamowitą, wręcz genialną lekturą. W moim zeszycie z ocenami książek wpisałem 10/10.

Dziś skończyłem czytać „na dorosło”. Może można uznać, że jest to urocza opowieść zachęcająca do podążania za marzeniami i odnajdowania jasnych stron w beznadziejnych sytuacjach. Mam jednak wrażenie, że większość z mądrych frazesów to puste banały z błędami logicznymi. Wiele z tych oświeconych truizmów brzmi jak przemyślenia 22-latką, który do wczoraj był parkingowym, ale dziś postanowił być life coachem na Facebooku. Inne brzmią tak nieprawdopodobnie, że dałbym słowo, że zostały wygenerowane w ChatGPT, gdyby nie to, że *Alchemik* został napisany w 1988¹¹².

Czytałam tę książkę wiele lat temu i postanowiłam, że przeczytam ją jeszcze raz, bo nie pamiętałam zupełnie o czym jest. Przeczytałam i już wiem, że znowu zapomnę. Jeśli miałabym ją określić jednym słowem, to byłoby to „pretensjonalna”¹¹³.

Odświeżyłam po dwudziestu latach, bo mi się wydawało, że pasuje do wrześniego wyzwania LC (nie bardzo pasowało).

Jakże inaczej niż w przeszłości odebrałam tę książkę. Taka mi się kiedyś wydawała pełna mądrości świata i głęboka!

To nie jest bardzo zła książka. Bajkowa opowieść o pasterzu i jego podróży do Egiptu oraz o podążaniu za marzeniami. Niestety pełna frazesów i banałów oraz mądrych i złożonych pytań, ale banalnych i prymitywnych odpowiedzi. Gdyby tylko odchudzić ją z pseudofilozoficznych wynurzeń, zostałaby powieść, która wytrzymałaby dla mnie próbę czasu. Zresztą sądzę, że wielu osobom się spodoba. Zależy to będzie od wrażliwości, doświadczeń i stanu emocjonalnego czytelnika w okresie kontaktu z powieścią. Bo to jest książka, która stara się mieć coś do powiedzenia, do jednych te starania przemówią, do innych nie. Ja we wrześniu 2022 roku należę do tej drugiej grupy. Ale polecam nastolatkom odkrywającym świat i eksperymentującym z lekturami¹¹⁴.

Po przejrzaniu stu opinii nie udało się znaleźć takiej, której autor, wracając do powieści Paulo Coelho po latach, odnalazłby w niej te same walory, jakie dostrzegał jako młody czytelnik. Oczywiście można przypuszczać, że wśród 1889 opinii znalazłby się i takie. Niemniej jednak wydaje się, że wraz ze wzrostem kompetencji czytelniczych, wyrabianiem smaku literackiego poprzez kolejne lektury, ocena *Alchemika* maleje. Czyżby więc rację trzeba przyznać tym krytykom, którzy od początku występowali z negatywnymi

¹¹¹ Użytkownik: Sarenka, 10.12.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

¹¹² Użytkownik: Marcos, 25.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

¹¹³ Użytkownik: Betty, 07.02.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

¹¹⁴ Użytkownik: Ewa Kowalska, 03.09.2022; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).

ocenami? Odpowiedź na tak postawione pytanie nie może być jeszcze udzielona – zgromadzony na potrzeby niniejszego szkicu materiał krytyczny daleki jest od kompletności, a zarysowane powyżej zagadnienia związane z recepcją *Alchemika* wymagałyby obszerniejszych studiów i dodatkowych kwerend (w tym internetowych). Natomiast w odniesieniu do dwóch kwestii można się pokusić o wnioski.

Pierwszy dotyczy widocznej w przywoływanych w artykule wypowiedziach rozpiętości zarówno ocen, jak i towarzyszących im emocji. Wydaje się, że tak *Alchemik*, jak i cała twórczość Paulo Coelho rzadko kogo pozostawia obojętnym, a opinie, jakie są formułowane w odniesieniu do jego twórczości, często są przeciwstawne i nawzajem się wykluczające. Trafnie ujęła to Regina Gręda, która wskazała, że „Jedni widzą w nim myśliciela-humanistę, którego słowa pomagają zrealizować się w życiu, pozostając w zgodzie z samym sobą. Inni traktują go jak niegroźnego, ezoterycznego guru, czasami używają epitetu *filozof supermarketów*”¹¹⁵.

Drugi odnosi się do kwestii podjętej w przywołanym na początku zdaniu Barbary Skargi, które stało się inspiracją do podjęcia tych wstępnych badań nad polską recepcją *Alchemika*. I choć niewątpliwie wypada się zgodzić z autorką, iż moda na powieść brazylijskiego pisarza rzeczywiście przeminęła (w ujęciu ilościowym liczoną sprzedanymi egzemplarzami), to jednak Coelho nadal intryguje i znajduje gorących zwolenników, jak i zagorzałych przeciwników, którzy dzielą się swoimi przemyśleniami na temat *Alchemika* między innymi na poświęconych literaturze portalach.

Bibliografia

- (as), *Książki Paulo Coelho za darmo w internecie*, „Notes Wydawniczy” 2002, nr 11 (127).
- (jh), *80 tys. egzemplarzy w pół roku*, „Biblioteka Analiz” 2000, nr 23.
- (jh, l), *Ponad 200 tys. egz. powieści Paulo Coelho sprzedanych w 1999 roku*, „Biblioteka Analiz” 2000, nr 1.
- (PD): *Coelho w Pałacu Prezydenckim*, „Książki” 2002, nr 10.
- Alchemia „Alchemika”*. Wojciech Eichelberger w rozmowie z Wojciechem Szczawińskim, Warszawa 2001.
- „*Alchemik*” jako niezwykle zjawisko wydawnicze, http://paulocoelho.pl/coelho/ksiazki/alchemik_jako_niezwykle_zjawisko_wydawnicze.html (dostęp: 11.01.2024).
- Alchemik w sieci*, „Wprost” 2002, nr 8 (1004).
- Andriani L., *Alchemia sukcesu*, tłum. T. Bałajewski, „Biblioteka Analiz” 2003, nr 17 (95).
- Baczyński M., *Alchemia sukcesu*, „Gazeta Wyborcza” 4.01.1996.
- Basiński A., *Życie jest podróżą*, „Społeczeństwo Otwarte” 1995, nr 12.
- Borges J. L., *Powszechna historia nikczemności*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzowski, Warszawa 1976.
- Borges J. L., *Powszechna historia nikczemności*, tłum. A. Sobol-Jurczykowski i S. Zembrzowski, Warszawa 1982.
- Burzyk E., ks., *Kazanie uniwersalne, oryginalne i być może skuteczne*, <https://web.archive.org/web/20200925195238/http://www.coelho.prv.pl/> (dostęp online: 11.01.2024).

¹¹⁵ R. Gręda, *Paulo Coelho – anatomia sukcesu...*, s. 57.

- Coelho P., *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1995.
- Coelho P., *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1998.
- Coelho P., *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1999.
- Coelho P., *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 2000.
- Coelho P., *Alchemik*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 2001.
- Coelho P., *Na brzegu rzeki Piedry usiadłam i płakałam*, tłum. B. Stępień i A. Kowalski, Drzewo Babel, Warszawa 1997.
- Coelho P., *O alquimista*, Rocco, Rio de Janeiro 1988.
- Coelho P., *O Diário de um Mago*, Rocco, Rio de Janeiro 1987.
- Coelho P., *Piąta góra*, tłum. G. Misiorowska i B. Stępień, Drzewo Babel, Warszawa 1998.
- Coelho P., *Pielgrzym*, tłum. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Świat Książki, Warszawa 2003.
- Czego nie wiecie o Empiku... Najciekawsze fakty, historie pracowników, <https://www.empik.com/pasje/czego-nie-wiecie-o-empiku-najciekawsze-fakty-historie-pracownikow,17185,a> (dostęp: 11.01.2024).
- Drogę dyktują sny, rozm. K. Bielas, tłum. G. Misiorowska, „Wysokie Obcasy” 2000, nr 27.
- Dziela w Internecie, „Kurier Wileński” 2002, nr 215.
- Gołębiewski Ł., *Gwiazda Coelho*, „Rzeczpospolita” 2000, nr 3 (5473).
- Gręda R., *Paulo Coelho – anatomia sukcesu*, „Notes Wydawniczy” 1998, nr 12 (80).
- Historia jako karawana*, z P. Coelho rozm. J. Mieszko-Wiórkiewicz, „Rzeczpospolita” 1998, nr 281 (5141).
- J. M.-W., *Sztuka pisania bestsellerów*, „Rzeczpospolita” 1998, nr 281 (5141).
- K. W., *Nowa książka Paulo Coelho [sic!] w Internecie*, „Magazyn Literacki” 2000, nr 1 (40).
- Karolonek W., *Podążać drogą własnej legendy (Szkic o twórczości Paulo Coelho)*, „Między Nami Bibliotekarzami” 2003, nr 1.
- Każda kultura ma swoje korzenie i skrzydła. Paulo Coelho [sic!] – wizjoner XX wieku*, rozm. J. Podolska, „Magazyn Literacki” 2000, nr 2 (41).
- kid (właśc. Kinga Dunin), *[Paulo Coelho Alchemik...]*, „Ex Libris” (dodatek „Życia Warszawy”) 1995, nr 87.
- Kłoczkowski J. M., *Dziś są moje urodziny... (tekst adwentowy)*, „Na Przykład. Miesięcznik kulturalny” 1999, nr 1–2 (65–66).
- Krawczyk I., *Niezupełnie o alchemii*, „Medyk. Czasopismo lekarzy i studentów” 2000, nr 9 (648).
- Książki, które leczą*, z W. Eichelbergiem rozm. M. Malejczyk, „Charaktery” 2001, nr 10 (57).
- Kulak A., *„Alchemik” Paula Coelho, czyli o trudnej sztuce autokreacji*, „Warsztaty Polonistyczne” 1999 nr 4 (31).
- Lada T., *Mag Ery Wodnika*, „Ludzie. Tygodnik «Życia»” 2000, nr 20.
- Lada T., *Proza łatwych rad*, „Życie” 2000, nr 113 (1103).
- Lada T., *Tania psychoanaliza*, „Życie z książkami”, dodatek do: „Życie” 2000, nr 115 (1105).
- Ł.G. (właśc. Łukasz Gołębiewski), *Paulo Coelho – wydarzenie wydawnicze roku*, „Magazyn Literacki” 2000, nr 1 (40).
- Marcinkiewicz A., *Nowa duchowość czy kiepska literatura?*, „Nasz Dziennik” 2001, nr 118 (1007).
- Melchior J., *Alchemik duszy*, „Wprost” 2003, nr 11.
- Mello A. de, *Modlitwa żaby. Księga opowiadań medytacyjnych*, t. II, tłum. D. Gawęda, Kraków 1992.
- Milewska E., *Alchemia sukcesu*, „Nowe Książki” 1996, nr 6 (928).
- Nadana K., *Sekrety alchemii Paola [!] Coelho [!]*, „Bez Dogmatu” 2001, nr 47.
- Nowicki M., *Paulo Coelho – podręcznik sukcesu*, „Życie” 1999, nr 277 (962).
- Opowiadanie o bogaczu, który zubożał i znów się wzbogacił*, w: *Księga tysiąca i jednej nocy*, t. 3: *Noce 170–371*, tłum. A. Czapkiewicz i in., Warszawa 1973.
- Paulo Coelho u prezydentowej*, „Viva” 2002, nr 21.
- Reanimator, *Alchemik życia*, „Nowa Fantastyka” 1997, nr 9 (180).
- Recepta na szczęście*, rozm. M. Stychlerz-Kłucińska, „Tygodnik Solidarność” 2000, nr 22.

- Rzemek A., *Śladami własnej legendy*, „Twój Styl” 1996, nr 8 (73).
- Skarga B., *Nowa Mniszkówna. O książkach Paulo Coelho*, „Nowa Res Publica” 2001, nr 2 (149).
- Szewczyk P., „Alchemik”, „Nasz Dziennik” 1999, nr 305 (586).
- Tryksha A., *Historia pewnego snu. O „Alchemiku” Paula [!] Coelho*, w: *W poszukiwaniu nowego kanonu. Interpretacje współczesnej prozy i dramatu*, red. A. Chomiuk, Goleiszów 2003.
- Użytkownik: Autumn_Witch, 5.03.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Betty, 7.02.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Ewa Kowalska, 3.09.2022; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Marcos, 25.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Michał J., 23.05.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Michlod, 03.02.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Miśka, 21.11.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Moncik, 01.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Piotr, 29.09.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Przemysław, 28.08.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Radosław Stopka, 17.07.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Sarenka, 10.12.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: Tomi Gałązka, 24.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: tymcia10, 08.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- Użytkownik: WiktorWektor, 23.10.2023; <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/35932/alchemik> (dostęp: 13.01.2024).
- W., *Kwaśniewski, Coelho i Tęczowy Most*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 199.
- Wszystko jest prostsze niż myślałem*, rozm. Ł. Gołębiwski, „Książki” 2002, nr 10.
www.coelho.prv.pl/; <https://web.archive.org/web/20200925195238/http://www.coelho.prv.pl/> (dostęp: 11.01.2024).
- Zając E., *Profilowanie motywu drogi w powieściach Paulo Coelho*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Literaturoznawstwo”, red. J. Ślósarska, 2000, nr 5 (10).
- Zdradzamy samych siebie*, rozm. E. Likowska, „Przełąd Tygodniowy” 1999, nr 7.

doi: 10.15584/tik.2024.12

Data nadesłania: 27.03.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 15.05.2024 r.

Między Polską, Izraelem i Stanami Zjednoczonymi. *Alije i joredy* Adama Szypera

Sławomir Jacek Żurek

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska

ORCID: 0000-0002-6576-6598

Between Poland, Israel and the United States.

Adam Szyper's Aliyahs and Yoredahs

Abstract: The article focuses on the poetry and epistolary writings of Adam Szyper (1939–2015). It consists of six parts dealing with: the importance of Jewish memory in the author's poetry (part 1), three important places (*genius loci*) in his work: Poland, Israel and the United States (parts 2–4), his returns to Israel (Aliyah) and departures from there (Yoredah), documented in his correspondence (part 5). Part 6, the final part of the article, is a summary, where an attempt is made to determine the status of Szyper in those contexts on the basis of voices of literary criticism.

Key words: Poland, Israel, the United States, emigration poetry, correspondence, Aliyah, Yoredah

Słowa kluczowe: Polska, Izrael, Stany Zjednoczone, poezja emigracyjna, korespondencja, *alija*, *joreda*

*Ty który szukasz własnej twarzy
w tysiącach zagubionych dróg
Adam Szyper, Z poddasza naszych snów¹*

Adam Szyper (1939–2015) to polski poeta i tłumacz literatury², wspólnie praktycznie zapomniany... Żył w trzech miejscach: w Polsce, Izraelu

¹ A. Szyper, *Z poddasza naszych snów*, w: tegoż, *Z poddasza snów*, Łódź 1991, s. 5.

² Szyper publikował swoje utwory poetyckie m.in. w „New Jersey Poetry Monthly”, „California State Poetry Quarterly”, „Blue Unicorn”, „Tiva”, „Bitterroot”, niektóre znalazły się również w kilku znanych antologiach anglojęzycznych. Laureat nagrody literackiej stanu New Jersey (1979) oraz wielu innych wyróżnień literackich, np. nagrody im. Klemensa Janickiego (1993) przyznanej przez bydgoskie czasopismo „Metafora”. Wydał kilka książek poetyckich w języku polskim (*Zielony prymityw*, Palpress, Tel-Awiv 1971; *Z poddasza snów*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991; *Nowy Jork – strach w raju*, Łódzka Księgarnia Niezależna, Łódź 1991; *Diabeł żył*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1993; *Wiersze wybrane*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1996; *Wygnanie*, Oficyna Konfraterni Poetów, Kraków 1998; *Życie pod prąd*, Nowy Świat, Warszawa 2001), dwie w angielskim (*Did You Hear the President's Speech Tonight?*, Northwoods Press, Thompson

i Stanach Zjednoczonych, co spowodowało, że właśnie *genius loci*, czyli wyjątkowość geograficzno-topograficzna nazaczyła całą jego twórczość³. W tomie poetyckim pisany z perspektywy Ameryki, a wydanym po pierwszym przyjeździe do Polski (jeszcze pod koniec lat 80.), Szyper pisał:

Nie pytaj gdzie jestem Tutaj
geografią jest Pieśń mego serca
Pieśń którą Bóg tylko słyszy
i ta wielka woda przede mną.

*Tutaj nad Zachodnią Rzeką*⁴

Życie Adama Szypera – polskiego Żyda naznaczone było nieustannymi *alijami*, czyli wstępowaniem w kierunku Izraela i *joredami* – odejściem od tego miejsca, co widoczne jest zarówno na poziomie biografii artysty, jak i jego poetyckich oraz epistolarnych tekstów.

1. Żydowska pamięć poety

Szyper urodził się w Łodzi, trzy miesiące po wybuchu drugiej wojny światowej – 6 grudnia 1939 r. Był synem Leona i Eugenii (z domu Mordjaner) Szyperów, z którymi przeżył koszmar Zagłady. Od 1940 do 1942 r. mieszkali w łódzkim getcie, później trafili do obozu koncentracyjnego w Auschwitz,

1984; *The Harvest*, The Poet Tree, New York 1992) i dwie dwujęzyczne (*And Suddenly Spring*, Cross-Cultural Communications, Merrick 1992; *Chcę tylko być. Wiersze wybrane / Mi volas nur esti. Elektitaj poemoj*, tłum. na esperanto Julius Balbin, Edistudio, Łódź 1990). Jego wiersze ogłaszane były w wielu polskich czasopismach emigracyjnych, takich jak: „Nowy Dziennik”, „Gwiazda Polarna” i „Wiadomości”, oraz krajowych: „Przekrój”, „Tygiel Kultury”, „Wiadomości Kulturalne”, „Gazeta Wyborcza”, „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Krakowska”, „Metafora”, „Akcent”, „Kresy”, „Gazeta Kulturalna”, „Zwrot”, „Dziennik Łódzki”. Z języka angielskiego na polski przełożył następujące zbiory wierszy: Stanley Barkan, *Under the Apple Tree – Pod jabłonią* (Oficyna Konfraterni Poetów, Kraków 1998), Stanley Kunitz, *Passing Through – Przechodzenie przez* (Oficyna Konfraterni Poetów – Cross-Cultural Communications, Kraków – Nowy Jork 1998), Gerald Stern, *Underground Dancing – Podziemny taniec* (Baran i Suszczyński – Cross-Cultural Communications, Kraków – New York 1999), Philip Levine, *Prosta prawda* (Nowy Świat, Warszawa 2004). Wszystkie wymienione tomiki – poza ostatnim – zawierają równoległe tekst polski i angielski. Na podstawie angielskiego tłumaczenia przełożył także poezje średnio-wiecznego mistyka perskiego Maulana Galala ad-Dina Rumiego *Wszystkie głosy w jednym* (Nowy Świat, Warszawa 2002). Na angielski z języka polskiego przełożył natomiast, wspólnie ze Stanleyem Barkanem, tomik Dariusza Tomasza Lebiody *Czarny jedwab – Black Silk* (Oficyna Konfraterni Poetów – Cross-Cultural Communications, Kraków – New York 2000, 2 wyd. 2002; tekst równoległe w dwóch językach). Z esperanto na polski przetłumaczył tom Juliusa Balbina *Osiebla zagłady – Damnejój* (Edistudio, Łódź 1992; tekst równoległe w dwóch językach). Zob. Adam Szyper, w: K. Famulska Ciesielska, S. J. Żurek, *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Budapeszt–Kraków 2012, s. 158–159.

³ Witold Kowalski nazwał Szypera utalentowanym poetą „trzech ojczyzn: Polski, Izraela i Ameryki” (W. Kowalski, *Adam Szyper i jego poezja*, „Metafora. Kwartalnik literacko-artystyczny” 1993/94, nr 11/13, s. 110).

⁴ *Tutaj nad Zachodnią Rzeką*, w: *Z poddasza snów*, s. 21.

a następnie przebywali w różnych lagrach niemieckich na terenie III Rzeszy. W zadziwiający sposób wszystkim udało się ocalić życie. W tworzonej później przez Szypera poezji czas ten znalazł poczesne miejsce, a Polska stała się symbolem męczeństwa Żydów.

Autor ten bardzo mocno identyfikował się z ich wielowiekową kulturą i historią, co chyba najwyraźniej widoczne jest w wierszu *Srulkom i Lejbom polskim*⁵ opublikowanym w pierwszym tomie poetyckim Szypera *Zielony prymityw* (Tel Awiw 1971), a napisanym – co autor sam zaznacza – w *Jom Kipur*, stając się deklaracją jedności z nieistniejącym już światem przodków. W jego ujęciu Żydzi polscy to obecnie w krajobrazie Rzeczypospolitej jedynie „cienie”, „miraże”, „kontury”, „kształty”, których twarzy nie sposób dostrzec, znaki świata, który przeminął bezpowrotnie, stąd tylko „kroczą w oddali, pod niebem suną czernią, / odziane, obute w trupięgi”. Są jedynie ulotnym zjawiskiem, które niknie „we mgłę przelotnej i w dżdżu wilgotnym”. Osoba mówiąca współczuje uczestnikom drżących korowodów, pragnie chronić ich przed chłodem i wilgocią, otulając w swój własny płaszcz, a także – jak w *Dziadach* Mickiewicza – podzielić się z nimi „ostatnim kęsem codziennego chleba”. Te mroczne, oniryczne wizje wywołane są świadomością nieodwołalnych konsekwencji Zagłady:

I byłbym cienie zadumy mej nosił
braci portrety we wiecznej pamięci
lecz nie zdążyłem twarzy ich ujrzeć
zanim spalili je Niemcy...

Według Dariusza Tomasza Lebiody w liryce Szypera

Liczne nawiązania i kryptocytaty [...] wskazują, iż poeta pragnie lokować swoje przeżycia egzystencjalne w przeogromnym strumieniu świadomości i bólu Żydów. Chce iść ścieżką zagazowanych i tych walczących o nowy Izrael, chce, by jego bohaterowie mieli coś z Singera, Malamuda, ale także Boba Dylana i Leonarda Cohena. Szuka bohatera uniwersalnego, który pamięta o rodowodzie, ale też nie przestaje orbitować ku uniwersum kultury⁶.

Stale sięgając do swoich żydowskich korzeni, poeta ten

stara się rozwikłać w nich zagadkę etosu żydostwa. Czuje się po trosze Żydem Wiecznym Tułaczem, ale nie podąga pchany niewidzialnym instynktem przed siebie, idzie w dal rozważnie, bo natura wyposażyła go w błyskotliwy intelekt, który nakazuje mu właściwie oceniać ludzi, zdarzenia i własne szanse⁷.

Bliscy są mu należący do „semickich braci” – poeci: arabski Adonis⁸ i żydowski Amichaj⁹, o których pisze: „Porównywałem ich heroiczne cier-

⁵ *Srulkom i Lejbom polskim*, w: *Zielony prymityw*, s. 40.

⁶ D. T. Lebioda, *Spojrzenie dziecka, Manhattan i sen jak z Bruegla*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 10, s. 43.

⁷ Tamże.

⁸ Adonis, właśc. Ali Ahmad Sa’id Isbir (1930) – poeta i krytyk literacki pochodzący z Syrii, tworzący w języku arabskim.

⁹ Jehuda Amichaj, właśc. Ludwig Pfeuffer (1924–2000) – poeta izraelski pochodzący z Niemiec, tworzący w języku hebrajskim.

pienie / Ich wysokie loty odmierzałem / Na niebie mego doświadczenia”
(*Z Pragi wróciłem biedniejszy*)¹⁰.

W przeżywaniu żydowskości Dariusz Tomasz Lebioda dostrzega u Szypera kierującą jego krokami „wspólnotę ducha”:

Dlatego podąża za milionami pomordowanych w obozach zagłady, dlatego odmawia kadysz w miejscach, gdzie przelana została judajska krew, dlatego nawet przed boskim tronem stoi hardy i patrzy Bogu prosto w oczy. [...] Jest dumnym spadkobiercą określonej tradycji kulturowej i określonego ceremoniału inicjacji. Jego wchodzenie w świat jest sakralnym obłąskawianiem sprzecznych sił. Wie, że jego każdy krok ma symboliczne znaczenie, ma swoją wartość naddaną w perspektywie doświadczeń ludu wybranego¹¹.

2. Polska

Obraz Polski w poezji Szypera to przede wszystkim dojmujące doświadczenie – Oświęcimia, choć „toż tyle lat już minęło”, a konkretnie: „Druły, pasiaki baraki / I z daleka dymiący komin...” (*Tam pośród mgły Oświęcimia*)¹². W wierszu *Dzieciństwo* wprost odnosi się do osobistego doświadczenia Zagłady:

Byłeś mądrym dzieckiem
Wiedziałeś że nie wolno płakać.
Milczałeś bo każdy dźwięk
Oznaczać mógł koniec twego
Żywego nieistnienia.

Wiedziałeś że trzeba schodzić
Silniejszym z drogi, a nigdzie
Nie widziałeś słabszego od siebie.
Kopałeś matkę po nogach
Gdy chwiała się, gdy z zimna drżała
W widmowo trupich szeregach.

Byłeś mądrym dzieckiem, wiedziałeś
Że godzinami trzeba stać na baczność
Zimą na porannych apelach
Że aufsejerka da ci może z litości
Jeszcze jeden zgniły kartofel.

Strach wznosił cię ponad wszystkie
Dziecięce reakcje, lecz gdy noc
Zapadła w cuchnącym baraku
Wśród ludzi, którzy jak otępiałe raki
Tuż przed ugotowaniem
W gęstym smrodzie leżeli na sobie

¹⁰ *Z Pragi wróciłem biedniejszy*, w: *Wygnanie*, s. 27.

¹¹ D. T. Lebioda, art. cyt., s. 43.

¹² *Tam pośród mgły Oświęcimia*, w: *Nowy Jork – strach w raju*, s. 42.

Na chwilę odzyskiwałeś głos
I pytałeś w końcu jak dziecko:
Mamo co to znaczy jabłko?
Mamo co to znaczy kura?
Mamo co to znaczy człowiek?¹³

Utwór ten, napisany w Tel Awiwie w roku 1992, poeta zamieścił w tomie opublikowanym w Polsce pod znamienym tytułem *Diabel Żyd* (1992), w którym można odczytać kryzys egzystencjalny i religijny Szypera, wywołany Zagładą. W liryku *Bunt oświęcimski* Bóg – stanowiący w religijnej tradycji żydowskiej kwintesencję ojcostwa – zniknął. Osoba mówiąca w wierszu pragnie tylko jednego – stanąć przed Nim i spojrzeć Mu prosto w oczy. Nie chce przy tym ani pięścią „niebiosom wygrażać”, ani „kalać się [...] w powinnej pokorze”. Zwraca się apostroficznie wprost do Niego:

Całą mą ziemską prawdę
wygarnę Ci wtedy hardy
i zważę tak cienie jak blaski
i worek pękatej wzgardy.

*

Wyliczę Ci wszystkie piszczele
czaszki i ślepią rozlane
a potem zanucę modlitwy
dla Ciebie z ufnością śpiewane.

*

I zważę prochy mych dzieci
na rękach Twojego sądu
a potem głosy palone
zachrypią z żywego swądu.

*

Zwołają badyle śmierci
szkielety i strzępy ciała
W bólu i krwi poczęci
powrócą do swego Pana...¹⁴

W tym samym czasie co *Diabel Żyd* ukazał się także inny zbiór wierszy Szypera *Nowy Jork – strach w rajku*, zbierający utwory napisane już w Stanach Zjednoczonych. Pośród nich przede wszystkim wyróżnia się tu przytoczony już powyżej liryk *Tam pośród mgły Oświęcimia*, w którym ważne miejsce zajmuje zdefektowany obraz Boga, określonego mianem „obojętnego przechodnia”. To nie On, ale matka stara się ochraniać syna od śmierci, a życie nie jest w Nim, lecz „w misce wodnistej zupy”.

Wiersz *Stutthof 1994* to z kolei przejmujący obraz tego, co się wydarzyło i co się nadal wydarza:

¹³ *Dzieciństwo*, w: *Diabel Żyd*, s. 14–15.

¹⁴ *Bunt oświęcimski*, w: *Zielony prymityw*, s. 41.

Beztroskie światło zalewa
Piece i Bramę Śmierci
Lecz nic nie wskrzesi popiołów.
Po pięćdziesięciu latach
Wciąż żywy
Stoję w komorze gazowej.

A świat dużo się nie zmienił
Zmieniają się tylko miejsca i ofiary
I ich krzyk się nie zmienił
I nie zmienił się kolor krwi
Którą podlewano różę Stutthofu
I nie zmieniło się milczenie świata.

*Stutthof 1994*¹⁵

Oprócz obojętności, jest też antysemityzm, bez którego nie doszłoby do Holokaustu. W wierszu *Ordnung* poeta oskarża więc antysemitów:

To z waszym Zyklonem-B
uleciała moja rodzina
w Oświęcimiu

I waszym gazem
Saddam teraz straszy
mą praojczyznę.

Ludzi nienawidzących Żydów „trudno [...] zapomnieć”, „trudno [...] [im] wybaczyć”, ale także „trudno uciec przed [...] [ich] porządkiem”¹⁶.

Po drugiej wojnie światowej Szyperowie zamieszkali w Łodzi, gdzie Adam poszedł do szkoły i gdzie w 1957 r. uzyskał maturę, a nawet zdał egzaminy do łódzkiej Akademii Medycznej. Podjęcie studiów uniemożliwiła antysemicka polityka Władysława Gomułki w 1956 r., wskutek której Szyperowie zdecydowali się opuścić Polskę. Mimo wszystko, mimo że, jak wspomina Szyper w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym: „Po wojnie bolała mnie pamięć i postanowiłem zapomnieć”, do Polski po roku 1989 wielokrotnie powracał, gdyż spotykał w niej oprócz antysemitów wielu „wspaniałych ludzi”¹⁷.

Adam Szyper zabrał z Polski to, co było dla niego najważniejsze jako dla przyszłego poety – umiłowanie polskiej literatury i ojczystego języka, z którym tak mocno osobiście się identyfikował, że w jednym z wierszy złożył poetycką deklarację: „chcę tylko być prostą mową”, „którą władają nieliczni”. Chce być polszczyzną, jak ten, co w niej „się wita i żegna życie”, a „w ciemności / rozprasza promień o świcie”¹⁸. W roku 1967, coraz bardziej tęskniąc za Polską, wspominał:

¹⁵ *Stutthof 1994*, w: *Wiersze wybrane*, s. 39.

¹⁶ *Ordnung*, w: *Diabeł Żyd*, s. 24.

¹⁷ *Liryczny globtroter czy dziecko rodowodem z „Miasta snu realnego”*. Adam Szyper w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 6, s. 93–94.

¹⁸ *Chcę tylko być*, w: *Z poddasza snów*, s. 11.

I małą grudkę ziemi
schowałem w głębi serca
i z polską mową poszedłem
w poszukiwanie szczęścia¹⁹

3. Izrael

W Izraelu Szyperowie mieszkali tylko przez pięć lat (1957–1962). Trudy życia, morderczy klimat, lecz nade wszystko nieustanna wojenna atmosfera spowodowały podjęcie decyzji o wyjeździe. W 1962 r. wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych. Adam Szyper miał wtedy lat dwadzieścia trzy. Izraelskie lata mają swoje odbicie w spuściźnie poety, aczkolwiek niewiele wierszy odnosi się wprost do Erec Israel. Witold Kowalski dostrzega w nich „radość neofity, który dotarł do gleby swych prakorzeni, ba, naszej cywilizacji i kultury”, przy czym zachwyty Ziemią Świętą to, według Kowalskiego, „zachwyty estety, a nie fascynacja patrioty”²⁰.

Zauroczenie tamtym miejscem wyraźnie widać w bardzo obrazowym liryku *Kinneret*:

Biedni, którzy nie widzieli Ciebie –
Proste linie krzaków zielonych
I łany zboża za i między nimi
Żółcące się kreski horyzontu.
I cyprysów rzędy i eukaliptusów ściany
Dzielące szumiące pole w długie
Koryta jakby złotych rzek.

Biedni, którzy nie dojrżeli Ciebie
I te wzgórza i galilejskie góry
Wiosną pijane za szczytami drzew
Nad zamgloną studnią Racheli,
Które tworzą własną, bladą zieleń
Nieśmiało podchodząc do szarzejącego
Już błękitu nieba.

Jakże biedni ci, którzy Cię nie widzą
Na drogach schodzących do Kinneret
Na kamieniu samotnie leżącym nad wodą
W kwiatach rosnących dziko a bezpiecznie
W szczęściu, które jak dorosły mężczyzna
Płacze jakby bez powodu
I śpiewa pośrodku dnia.

Kibuc Beit-Zera, 1992

Wiersz ten nie jest jedynie formą estetycznego przedstawienia pejzażów izraelskich. Oprócz niezwykle melancholijnego krajobrazu Galilei

¹⁹ *Czy mam prawo pisać wiersze*, w: *Z poddasza snów*, s. 6.

²⁰ W. Kowalski, art. cyt., s. 110.

pojawiają się w nim delikatnie przywołane atrybuty biblijne, takie jak „studnia Racheli” oraz „kamień samotnie leżący nad wodą”. Te dwa elementy stanowią bowiem interlinearną aluzję do dwóch figur biblijnych – staro-testamentalnej pramatki Racheli i jej męża Jakuba²¹.

Izrael biblijny w zestawieniu ze współczesnym spotykamy też w wierszu *Gdy byłem młody*: „A w porcie dalekiej Jaffy / Widziałem jak proroka Jonasza / Wieloryb wypływa na złoty piasek”²². W *Podszedłem do morza* pojawiają się legendarne izraelskie potężne drzewa: „Libańskie cedry szumiały aż do Jerozolimy”²³, a w *Gdziekolwiek jestem* wyłaniają się odwieczni wrogowie Izraela nacierający na niego z północy: „karły”, które „idą na palestyńskie wzgórza / By z góry patrzeć na świat / Chowam się w źdźbłach trawy”²⁴.

Poprzez nostalgiczne opisy różnych miejsc w Izraelu Szyper podtrzymuje przedwojenną tradycję poetów polsko-żydowskich oraz powojenną – polsko-izraelskich. Jego liryczne zapisy Erec przypominają chwilami wiersze Maurycego Szymła, Romana Brandstaettera, Maurycego Pomera, Andy Ecker czy Arnolda Śluckiego. To umiłowanie polskości i żydowskości widać szczególnie wyraźnie w wierszu *Dla Dawida i Lecha*, z którego wyłania się wprost dwubiegunowy rytm:

Dwie miłości w tym sercu,
Dwie struny dla pieśni jednej
Dwa rytmy i słowa są tak odległe,
Dwie pieśni w jednej nikomu niepotrzebnej.

Czasem zapominasz i światłem żyjesz jednym
Przypomnienie przynosi drugi:
Na dwóch strunach w tym hymnie jednym
Świat jeden się wczepił w ten drugi.

*Nowy Jork, 1967*²⁵

4. Stany Zjednoczone

Po przyjeździe do USA Szyperowie osiedlili się początkowo w Nowym Jorku. Adam od samego początku bardzo ciężko pracował, był m.in. tragarzem, szoferem, ogrodnikiem, robotnikiem, pomocnikiem tapicera, pielęgniarzem. W jego poezji wydanej tam w 1984 r., jak stwierdza Kowalski,

²¹ „A gdy Jakub ujrzał Rachelę, córkę Labana, brata swej matki, i trzodę tegoż Labana, zbliżył się, odsunął kamień znad otworu studni i napił trzodę Labana. A potem ucałował Rachelę i rozplakał się w głos” (Rdz 29, 10–11). Wszystkie cytaty z *Biblii Tysiąclecia* [online]: <https://biblia.deon.pl/>.

²² *Gdy byłem młody*, w: *Wygnanie*, s. 34.

²³ *Podszedłem do morza*, w: *Wygnanie*, s. 39.

²⁴ *Gdziekolwiek jestem*, w: *Wygnanie*, s. 46.

²⁵ *Dla Dawida i Lecha*, w: *Życie pod prąd*, s. 14.

nie można dostrzec szczególnej satysfakcji z pobytu w USA ani afirmacji amerykańskiego stylu życia. [...] Nie dziwi ten fakt, jeśli się wie, że autor musiał ciężko pracować na nocnej zmianie, jako urzędnik w hotelu, by zapewnić sobie egzystencję”²⁶.

Trzeba też zdać sobie sprawę, że w ciągu pięciu lat (1957–1962) Szyper przeprowadzał się dwukrotnie nie tylko z miejsca na miejsce, ale z kontynentu na kontynent, co wywołuje w nim różne dylematy kulturowe i tożsamościowe. Jeden z wierszy napisany już po przybyciu do Ameryki (*Memoriał*²⁷) ujawnia owe namysły na temat samoidentyfikacji tego wędrownego poety:

Nie ważne jest kim jestem
Czy „ten” jestem, czy też „tamten”,
Ważne, że piszę jak „ten”,
Choć czuję jak czuć powinien
Każdy prawdziwy „tamten”.

Po raz pierwszy zwraca on uwagę na swoją „losową rozpiętość” między trzema kontynentami: „Mnie losu igraszki dały / Miłości trzy i trzy kraje / A teraz mi każą wybierać / Jedno nad pozostałe”. Tożsamość, którą w sobie dostrzega, ma jednak nie charakter strictly kulturowy lecz lingwistyczny. Niejako z ironią, w tonie anegdotycznym dodaje:

A gdy droga moja się skończy
I czas mnie do trumny wsypie,
Niech ostatnia łopata grabarza
Łagodnie me szczątki przysypie.

...I niech ktoś na moim grobie
Wyryje mi napis po swojsku:
– „Tu leży Żyd
Który kiedyś pisał po polsku”.

Przy okazji wydania tomu *Nowy Jork – strach w rajcu*, stanowiącego kwintesencję życia Adama Szypera w Ameryce, tak pisał o jego skomplikowanej sytuacji artystycznej i egzystencjalnej Piotr Kuncewicz:

To już jego czwarta książka. Poprzednie ukazały się w Tel-Awiiwie, Nowym Jorku, Łodzi. Jakiż szmat ziemi, ile krajów i kontynentów. Los wędrowca, który od dziesiątków lat stał się udziałem nie tylko Żydów, ale i Polaków, a pewnie i innych narodów także. Chyba nie sposób ostatecznie odpowiedzieć, czy wędrowiec ma wiele domów, czy też nie ma żadnego? Czy jest dumnym obywatelem świata, czy też wygnańcem i tułaczem. Pewnie jednym i drugim po trosze. Ale takimi wygnańcami, z wyboru i duchowej konieczności byli zawsze, niezależnie / od czasu, rasy i klasy – poeci. A już szczególnie poeci romantyczeni. A najszczególniej poeci polskiego romantyzmu. I chyba właśnie do takiego duchowego dziedzictwa nawiązuje poezja Adama Szypera. Szczególnie zresztą, jak to się zgadza z tradycją żydowską. Zabawne. Spierałem się kiedyś z moim, nieżyjącym już przyjacielem Arnoldem Śluckim z jakiego właściwie pnia wyrasta jego twórczość – hebrajskiego czy polskiego romantyzmu i wyszło nam, że po prostu nie da się tego odróżnić. Coś takiego można by i powiedzieć o Szyperze²⁸.

²⁶ W. Kowalski, art. cyt., s. 110.

²⁷ *Memoriał*, w: *Diabeł Żyd*, s. 55.

²⁸ P. Kuncewicz, *Tam gdzie nas nie ma*, w: A. Szyper, *Nowy Jork – strach w rajcu*, Łódź 1992, s. 5–6.

Zastanawiając się nad tym, kim jest, Szyper sam o sobie z sarkazmem pisze: „Jedni mówią: «co to za żydowski goj / Ten chuchym²⁹ w Ameryce piszący po polsku» / A drudzy: „Żydzi znowu się pchają do polskich wierszy / Znowu swe długie nosy / Wsadzają tam, gdzie nie trzeba” (*Do przyjaciół*)³⁰.

Wiele amerykańskich utworów Adama Szypera stanowi próbę oswojania amerykańskiej rzeczywistości. Dla poety Nowy Jork to „miasto najeżone kłami”, pełne „drapieżnych zwierząt”, moknących bezdomnych, żebraków, krążącej nieustannie policji „na East Side”, nożowników, prostytutek (*Jak gdyby nigdy nic*). Budzi ono w nim wewnętrzne dziecko, które „prosi o zieloną nadzieję”, by jakoś się tam odnaleźć. Cały opisywany świat nowojorski pogrążony jest w ciemności i „Tylko żółte taksówki migają / Jak kanarki nad głodnym brukiem / Tylko świetliki koreańskich warzyw i owoców / Rozpraszają tę ciemność – Broadway”³¹. Liryk *Anioł* ilustruje grozę i tragizm wewnętrzny poety:

Moja Ameryka została odkryta
Mój ból obnażony, prawda którą
Przywozłem do mego kraju
Z dalekiej Kolchidy
Nie odbiła się żadnym echem³².

Nowojorska West River w przeciwieństwie do jeziora Kinneret nie jest obiektem estetyczno-religijnym, lecz ciemną wodą, tak ciemną, jak jego myśli, „smutną muzą powietrza” (*Tutaj nad Zachodnią Rzeką*)³³. Nie utożsamia się z legendarnymi miejscami, takimi jak Wall Street, pisząc, że jest ona „waszą palpacją serca” (*Często widzieliście mnie śpiewającego na czterdziestej drugiej ulicy*)³⁴, gdzie indziej oznajmiając: „moje ja dalekie od Wall Street” (*Dla redaktora który prosi o mój biogram*)³⁵.

Słusznie konstatuje Lebioda:

Tworzona w Ameryce poezja Szypera staje się apologią i synekdochą miasta. Poeta patrzy na Nowy Jork, na molochy zachodniego i wschodniego wybrzeża i znajduje w nich potwierdzenie apokaliptycznych wizji. Człowiek w nich niewiele znaczy i musi twardo stać na nogach, żeby moloch miasta nie pożarł go, nie wchłonął niczym śmiecia³⁶.

Trzeba jednak zaznaczyć, że w Ameryce Szyper miał także pozytywne doświadczenia – tam założył rodzinę, tam urodził mu się syn, tam zbudował dom (w Kandell Park w stanie New Jersey). Mimo to podkreśla: „w Ameryce [...] nie ma wolności”. Dlaczego? Bo „wolność jest nieobecnością strachu”

²⁹ *Chuchym* (jid.) od hebr. *chochem* (uczony, mędrzec). Tu z przekąsem o kimś, kto się wymądrza. Forma *chuchym* występowała w jidysz na terenie dawnej Kongresówki.

³⁰ *Do przyjaciół*, w: *Nowy Jork – strach w raju*, s. 38.

³¹ *Jak gdyby nigdy nic*, w: *And Suddenly Spring*, s. 36.

³² *Anioł*, w: *Wygnanie*, s. 32.

³³ *Tutaj nad Zachodnią Rzeką*, w: *Życie pod prąd*, s. 31.

³⁴ *Często widzieliście mnie śpiewającego na czterdziestej drugiej ulicy*, w: *Życie pod prąd*, s. 53.

³⁵ *Dla redaktora który prosi o mój biogram*, w: *Życie pod prąd*, s. 133.

³⁶ D. T. Lebioda, art. cyt., s. 43.

(*** *Przestraszony patrzę na wielkie sprawy*)³⁷, a ten nieustannie i jemu, i innym mieszkańcom Stanów towarzyszy. To obszarznaczony wszechobecnym terrorem i zbrodnią, o czym pisze w innym wierszu *Po święcie czwartego lipca i po stuleciu Statuy Wolności*³⁸, ironicznie stwierdzając:

Na jakimś nowojorskim promie
Ktoś komuś ściał głowę
I wszystko powróciło do normy.

Kendall Park, 1986

Komentując swoje doświadczenia amerykańskie w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym, stwierdza:

Wcale nie jestem zachwycony bezdusnością amerykańskiego „raju”, ale miałem szczęście, że opuściłem Polskę jako osiemnastolatek i nie musiałem, jak ci, którzy w niej pozostali, codziennie zdawać egzaminu z samego siebie. Nie wiadomo na kogo bym wyrósł, a może w duszy i wiem, że pozostalibyśmy uczciwym człowiekiem, choć nie wypada mi się na głos do tego przyznać...³⁹

Emocjom wywołanym wydarzeniami marca 1968 r. w Polsce, które zastają go w Nowym Jorku, daje upust w liryku zatytułowanym *1968*⁴⁰:

Brodzę, grzężnę, nad słuchuję
wiadomości z ex-ojczyzny
i odwracam się od wszystkich
po tysiącokrotnie wyobcowany.

I piszę te słowa po polsku
Żyd bardziej niż przedtem
A boleję i krzyczę i nie wiem,
I nie wiem, co się stało.

Był faszyzm, wojna była
popioły rozwiał wiatr
krew wsiąkła w ziemię,
zatrute kwiaty wyrosły
i znowu żerują szakale.

I pisze dalej w wierszu *1968*: „Z daleka nie wiem, co się stało / i szepczę: „wolność, równość, braterstwo” / po polsku / i wierzę w Polskę Idealną – / Żyd po tysiącokrotnie wyobcowany”. By ostatecznie, podsumowując poetycko swe różne doświadczenia życiowe, stwierdzić:

Moja młodość podzielona przez trzy
Kraje, języki i kobiety
Dała mi potrójną tarczę:
Żonę, syna i wiersze.
Dorośli-niedorośli, nie stać mnie

³⁷ *** *Przestraszony patrzę na wielkie sprawy*, w: *Nowy Jork – strach w raju*, s. 26.

³⁸ *Po święcie czwartego lipca i po stuleciu Statuy Wolności*, w: *Życie pod prąd*, s. 83.

³⁹ *Liryczny globtroter czy dziecko rodowodem z „Miasta snu realnego”*, s. 94.

⁴⁰ *1968*, w: *Nowy Jork – strach w raju*, s. 51.

Na psychologa, więc kultywuję przyjaźń
I czasem piszę jak ten niby wiersze.

Łódź, VI 1991⁴¹

5. Nieustanne *alije* – nieustanne *joredy*. Doświadczenia biograficzne i poetyckie

*Z podróży w podróż, z bezruchu w ruch
ale mój świat zaczyna się kurczyć.*

Adam Szyper, *Z Pragi wróciłem biedniejszy*⁴²

Po roku 1989 Adam Szyper wielokrotnie podróżował między Stanami Zjednoczonymi, Polską i Izraelem. Świadczą o tym zachowane w Archiwum Emigracji na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu listy poety do polsko-izraelskiego pisarza, krytyka literackiego i intelektualisty Natana Grossa. Korespondencja ta, zdeponowana w oddzielnym inwentarzu (AE / NG / XCV / 2) z okresu od grudnia 1992 do lutego 2002 r., zawiera w sumie osiemnaście manuskryptów o zróżnicowanej objętości adresowanych do Grossa⁴³. Szyper opisuje w nich przede wszystkim podróże do Polski, choć relacjonuje także wycieczki po Stanach Zjednoczonych z synem oraz wspomnienia z pobytów w Izraelu. Na najstarszej kartce pocztowej datowanej na 14 grudnia 1992 r., Szyper pisał do Grossa:

W Polsce spędziłem trzy miesiące i już jutro wracam do domu w USA. Przesyłam Panu wydany w Łodzi „Nowy Jork – Strach w Raju”. „Diabeł Żyd” (napisałem go głównie w czasie mego ostatniego pobytu w Izraelu) znalazł już wydawcę i ukaże się za sześć tygodni. Tęsknię już za Izraelem.

Czterozdaniowa nota zawiera trzy ważne informacje: określa czas spędzony przez poetę w Polsce (aż trzy miesiące), pokrótce opisuje aktywność twórczą (w tym samym roku przygotował do druku dwie książki poetyckie) i wzmiankuje swój stosunek do Erec Israel.

Podczas pierwszych pobytów w Polsce na początku lat 90. najbardziej bolał Szypera wszechobecny tam antysemityzm. W tytułowym dla całego tomu wierszu *Diabeł Żyd* wyznaje: „Okazało się że jestem diabłem / A myślałem że jestem człowiekiem”. Z nieakceptacją zresztą spotykał się tam z obu stron – pisze: „[Żydzi] kiwają na mnie palcem i mówią: / «No co tu robisz między gojami?»”⁴⁴. Skąd to wszystko się bierze? Jakże są źródła tej wzajemnej niechęci? Szyper w następnej strofie znowu wraca do doświadczenia Zagłady:

⁴¹ Dla redaktora który prosi o mój biogram, w: *Życie pod prąd*, s. 133.

⁴² *Z Pragi wróciłem biedniejszy*, w: *Wygnanie*, s. 26.

⁴³ Wszystkie podkreślenia w korespondencji są zgodne z oryginałem.

⁴⁴ *Diabeł Żyd*, w: *Diabeł Żyd*, s. 6.

I wówczas jak kominiarz w nieskazitelnie
Białych rękawiczkach, przychodzi do mnie prawda.
Pokazuje mi szkielety w przydrożnych rowach
Gdzie pod warstwą gliny, piętrzą się na sobie
Kościotrupy bez ciała, bez skóry i bez oddechu
Ziemi, która ich pogrzebała.

„Prawda” odwołuje się jednak nie tylko do przeszłości, ale wskazuje na „graffiti na murach miasta: «Szwaby i Żydzi raus» i «Żydzi do pieca» i «Wałęsa Żyd»”. Zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość – ranią. Antysemityzm jest jak „szpilki”, które „wbijają się w rany [...] serca”, „krzyczą i bolą do szpiku kości”. I nie ma to racjonalnego uzasadnienia, poeta nie potrafi wyjaśnić „czemu tak bolą?”, ale też, „czemu mną tłumaczą wszystkie swe nieszczęścia?” i wreszcie:

Czemu nie pozwalają mi spokojnie doglądać
Moich ruin, prochów i cmentarzy.
Czemu nie pozwalają mi się cieszyć
Nimi i ich trudnym życiem.
Czemu nie chcą bym z nimi czekał
Na naszą wspólną, lepszą przyszłość?

*Łódź, 1991*⁴⁵

W napisanej pięć miesięcy później pocztówce Szyper deklaruje osobistą potrzebę przyjazdu do Jerozolimy i Tel Awiwu („Mam nadzieję, że jeszcze w tym roku wpadnę do Izraela i Pana zobaczę”, Kendall Park, 3 maja 1993 r.). Szyper określa swoją pozycję w relacjach chrześcijańsko-żydowskich, niejako korespondującą z przytoczonym powyżej wierszem („w Polsce bronię Żydów, a na szerokim świecie gojów. I od tych i od tamtych porządnie mi się obrywa...”), zdając sobie przy tym sprawę, jak bardzo i w jak podobny sposób zaangażowany jest w te kwestie Natan Gross:

Posyłam Panu tutejszy dodatek literacki, w którym znalazłem Pańską wypowiedź o etnicznych „ludożercach”, która całkowicie wyraża i moje poglądy... Cieszę się, że znalazłem w Panu jeszcze jeden głos rozsądku na polach żydowsko-polskich nienawiści i konfliktów i załączam mój ostatni tomik wierszy.

W kolejnym liście, wysłanym ze Stanów Zjednoczonych (New Burn) na Herzog Street 14 apartament nr 3 w Tel-Awiwie (będącym miejscem zamieszkania Grossów) 28 sierpnia 1993 r. Szyper informuje o swoich intensywnych podróżach i o tym, że ostatnie trzy miesiące (kolejny raz) w całości spędził w Polsce. Zaznacza, że pozostały czas wakacji minął mu na wędrówkach po Stanach Zjednoczonych, m.in. z synem autem odkrywali amerykańskie południe („Przepiękny, jakby zawieszony w innym czasie kraj. Po powrocie do Kendall Parku [za 10 dni] napiszę obszerniej”).

W roku 1995 Szyper ponownie przybył do Polski, choć wcześniej przez dwa miesiące podróżował po Teksasie i Meksyku. Jak sam wzmiankował

⁴⁵ Tamże, s. 6–7.

w liście z 22 maja 1995 r.: „Podróż ta była częścią mej wyprawy «na południe», którą dokończę w przyszłym roku”. Jak wynika z treści listu, Szyper zamieścił także swój dwujęzyczny tomik⁴⁶, z którego – jak sam to podkreślał – nie był zadowolony, bo zawierał „kilka niedoszlifowanych (poprawionych później w *Nowy Jork. Strach w Raju*) wierszy i kilka niewypałów”. Inicjuje też przy tej okazji dyskusję na temat twórczości Jerzego Kosińskiego i krytycznych wypowiedzi na jej temat autorstwa Henryka Grynberga:

W oddzielnej kopercie wyślę Panu literacko-polonijne noworodki („Periphery” i „2B”). W jednym z nich znajdzie Pan atak Henryka Grynberga na „Malowanego Ptaka” i jego autora. Grynberg ma rację, szkoda tylko, że nie wygłosił jej za życia niekoszernego, ale naszego Kosińskiego.... Ciekawe, co Pan o tym myśli.

W liście tym znowu między wierszami przywołuje Izrael: „Niestety nie ma tutaj [w Ameryce] księgarni Nojnsztajna [Edwarda Neusteina]...”. Można przypuszczać, że Szyper utrzymywał stały kontakt z wydawnictwami izraelskimi i orientował się co do ich planów edytorskich: „Dwa eseje Hatifa Al-Janabi (któremu zadedykowałem «Diabła Żyda») opublikuje wkrótce uniwersytet w Hajfie”, a jednocześnie na bieżąco śledzi polskie czasopisma literackie:

Hatif to niesamowicie inteligentny człowiek (wykłada arabistykę i teatrologię na Uniwersytecie Warszawskim) i bardzo dobry poeta. Proszę to sprawdzić w „Pracowni” i w „Metaforze”... W czasie mego następnego pobytu w Polsce postaram się znaleźć wydawcę dla Stanleya Barkana, którego wiersze tłumaczę na polski.

Pod koniec czerwca 1995 r. Szyper wysłała kartę pocztową z wakacyjnej wędrownki po Stanach Zjednoczonych: „Kreślę te słowa «na kolanie» nad brzegiem jednej z rzek pięknego stanu Indiana. Z żoną i synem jadę przez zachodnie stany Ameryki” (28 czerwca 1995 r.). Jednak w planach ma już następny wypad do Polski: „psychicznie przygotowuję się do mego kolejnego powrotu do Łodzi”. Szyper zaznacza w tekście, jak bardzo cieszy się z faktu, że Gross w ostatniej korespondencji zaproponował mu przejście na „Ty”:

Drogi Natanie!

Z przyjemnością czytałem Twój ostatni list, w którym całkowicie zburzyłeś ścianę obcości między nami. Dziękuję też za dwa Twoje ciekawe teksty i życzliwość, którą w Tobie wyczuwam.

Prawdopodobnie będąc już w Warszawie, pisze wiersz *Na Krakowskim Przedmieściu*, w którym wyraźnie widać, że Polska jest dla niego, jako pisarza polsko-żydowskiego, miejscem zmagania z sobą samym i własną historią:

W nocy
W hotelu dla literatów
Pogryzła mnie pamięć
[...]

A Warszawa szumiała, tętniła
Napęczniała młodą krwią

⁴⁶ Chodzi prawdopodobnie o dwujęzyczny tom *And Suddenly Sprig*.

Kusiła jak piękna kurtyzana
I mrużąc oczy w jaskrawym słońcu
Szeptęła mi coś do ucha⁴⁷.

Stolica Polski to w oczach Szypera po prostu sprzedajna prostytutka, która próbuje go kolejny raz uwieść. Kilka tygodni później jednak znowu do niej podąża... Następny list do Grossa z 14 sierpnia 1995 r. (liczący osiem stron), zgodnie z zapowiedzią, Szyper napisał już w Polsce, jadąc pociągiem z Łodzi właśnie do Warszawy: „Do Łodzi przyjechałem tydzień temu i zostanę w niej (wliczając w to me rozjazdy po Polsce) trzy miesiące. Mam świętą żonę, która dużo narzeka, ale jednak toleruje me ciągle szwendanie się po świecie”. Wyraża też przy tej okazji „nadzieję, że się kiedyś spotkamy (w Łodzi lub w Izraelu) i że w końcu poznam lepiej Ciebie i wszystkie Twe publikacje”.

Dwa miesiące później w liście z 14 sierpnia 1995 r. po pobycie w Warszawie i Łodzi latem, a więc w okresie, kiedy w miastach tych przeżywane są rocznice wydarzeń z lipca, sierpnia i września 1942 r. (Wielka Akcja i Wielka Szpera) widać, jak trauma Zagłady, którą zawsze wywoływał u niego pobyt w Polsce, jest wciąż żywa:

Niedawno mój łódzki wydawca (Marek Szukalak) sprawił mi wielką przyjemność małą książeczką pt. „Nowa poezja hebrajska”. Najbardziej spodobała mi się w niej, mierząca długość swych nóg, z rodziny ortodoksów, Lea Aylan („Wybierz Mnie” to cacuszko) i Hezy Leskly⁴⁸. Czuję do niego wielką sympatię, bo dobrze pisał, a krótko żył. A oto co mnie najbardziej poruszyło w jego kilku wierszach:

Moi czterej bracia, którzy urodzili się martwi
Wołają mnie bym do nich powrócił
Zdradziłem ich w chwili narodzin
I zdezerterowałem w świat.

Nie mam co prawda żadnych wyrzutów sumienia co do własnego istnienia, ale ton powyższego wiersza w pewnym stopniu brzmi chyba w każdej myślącej żydowskiej duszy, a niektóre z nich (takie jak sławny Celan lub Primo Levi) decydują się na niepotrzebny światu... krok ostateczny⁴⁹. To może dziwne, że w pociągu w drodze z Łodzi do Warszawy myślę i piszę o takich sprawach. Tak to już jest, że nigdy nie mogę uciec od samego siebie.

Miesiąc później, przebywając dalej w Polsce (14 września 1995 r.), Szyper wysłał do Grossa list z Sopotu:

Jest już późno. Sopot śpi. Przyjechałem tu na kilka dni, by moje płuca odpoczęły od łódzkiego pyłu i smrodu. Kiedyś pełno tu było Żydów. Byli tu Nasielscy, Fuksowie, Pacanowscy, mój szkolny kolega Olek Wojtyński (teraz dyrektor banku PKO w Tel-Awivie), był mój Ojciec i Matka, a teraz pozostała tylko moja pamięć... i cywilizacja Coca-coli z piwem za oknami mego hotelowego pokoju. Zatrzymałem się w ślicznym hoteliku „Bursztyn” tuż koło morza. Obok Chińczycy z Hong-Kongu wybudowali wspinały hotel z restauracją, w której pełno nowobogackiej elity. Dużo kręci się tu Niemców i przykro mi oglądać poniżenie biednych Polaków całujących ich w d... Takie jest już życie i takim (złośliwym) okazał się werdykt historii...

⁴⁷ *Na Krakowskim Przedmieściu*, w: *Wygnanie*, s. 31.

⁴⁸ Hezy Leskly (1952–1994) – izraelski poeta, choreograf, malarz i krytyk tańca.

⁴⁹ Wszystkie podkreślenia w materiałach epistolarnych zgodne z oryginałem.

Znamienne jest zakończenie listu, obrazujące bycie poety w ciągłym ruchu:

Jutro mam jakieś tam literackie spotkanie i do domu... do Łodzi, i do domu w Kendall Parku (za 6 tygodni). Tak więc drogi Natanie jestem wszędzie i nigdzie, inaczej mówiąc jestem tam, gdzie mnie nie ma.

Ze słowami tymi koresponduje napisany kilka lat wcześniej wiersz *Sztuka przemijania*⁵⁰, będący kwintesencją fenomenologiczną przemieszczania się poety w przestrzeni między New Jersey, Polską i Izraelem:

Znowu przyjechałem i odjechałem
TAM zmieniło się w TU
Umarło mi kilka tysięcy komórek
A ja wciąż ten sam patrzę
Jak archaiczny deszcz
Pada w odwieczne teraz.

W moich wilgotnych butach
Obolałe stopy czują
Skostniałe palce wieczności
Lecz w efemerycznej kropli czasu
Nic się przecież nie zmieniło
Bo rozpadając się, rosnę.

Bo język, który w sobie noszę
Jest idealizmem i megalomanią
Klamrą, która me życie
Spina z niespełnionym.
Więc może pobędziemy jeszcze razem
Chociaż trochę na zawsze...

Kendall Park, 1992

Kolejny list do Grossa Szyper pisze 3 września 1995 r. z Krakowa, gdzie miał promocję książki:

A teraz słowo o Krakowie i moim spotkaniu z krakowskimi Żydami – „szczątkami”. Co za wspaniałe miasto. Mieszkańskie (po proletariackiej Łodzi) i łagodne. Jego rynek jest żywym echem historii. Ludzie spacerują po nim jak na ulicy Dizengoff⁵¹, w kawiarniach piją herbatę i kawę, a piwa widać o wiele mniej niż gdzieś indziej w Polsce. Wzruszył mnie widok nastolatków pijących herbatę przy stolikach, na których poniewierały się książki. W Łodzi te same dzieci piją na ulicach alkohol, a co drugie ich słowo to wiadomo... „kurwa”. Śmieszne, że Ci to piszę wiedząc, że to twoje miasto... W przyszłym roku ucieknę z Łodzi, chyba do Warszawy, choć namawiają mnie do okolicy Twojego rynku... Centrum Kultury Żydowskiej (które na pewno znasz), zaskoczyło mnie swym rozmiarem, luksusem i pustką... Niestety wszystko na pokaz z nadzieją ściągnięcia zachodnich turystów. Mój „show” był lichy, publiczność nieliczna. Sprzedałem całe i okrągłe zero (o!) książek... No bo cóż nowego powiedzieć mogę moim „światowym” Żydom, którzy wszystko już wiedzą. Serdecznie przyjęty zostałem jednak przez krakowską Żydówkę (może ją znasz) – Panią Zofię (Zosię,

⁵⁰ *Sztuka przemijania*, w: *Diabeł Żyd*, s. 26.

⁵¹ Dizengoff to ulica leżąca w centrum Tel Awiwu, znana ze swych kawiarni, restauracji, klubów muzycznych i nocnego życia.

bo ze wszystkimi jestem na ty) Radzikowską. Powiedziała mi, że przy moich wierszach płacze, a ja nie wiem, czy z tego powodu mam się cieszyć czy też płakać... Po ostatnim spotkaniu podeszła do mnie „zakochana” w mej poezji dziewczyna i bardzo żalowałem mój wiek. Przypomniał mi się pewien wierszyk Asnyka i obdarowałem ją wszystkimi mymi tomikami (które chciała kupić). Powiedziała, że zna me wiersze, które przeczytała u mego serdecznego przyjaciela X, którego nie znam i to mnie bardzo ucieszyło... Pobyt w Krakowie ukoronowany był nowo zawartą przyjaźnią „literacką” z przesympatycznym poetą Adamem Ziemianinem i jego uroczą żoną, której artykuły (o odnalezionych żywych w popiołach wojny...) znalazłeś już chyba w tej kopercie. Ponieważ w towarzystwie zawsze mówię co mi leży na sercu, inteligentni i odwziewni z antysemityzmu Polacy bardzo mnie lubią. Żydzi natomiast (przez, jak to nazywasz, „względy polityczne”) o wiele mniej. Dla sprawiedliwości, dodam tu mą serdeczną znajomość z synem znanego pisarza – Maciejem Henem. Problem w tym, że ten bez wątplenia b. inteligentny i zdolny człowiek, jak większość znanych mi w Polsce Żydów, zapisał się do partii Pana Boga i jest bardzo aktywny w życiu „synagogalnym”, w którym ja, płaczący jako turysta ze szczęścia w Izraelu, gram nieszczęrą rolę czując się jako niewierny goj. Chcący całym sercem wierzyć, ale znudzony wizją surowego jak Nabuchodonozor Boga....

Dopisek do listu z 3 września 1995 r.:

11.X.1995

Drogi Natanie, dopiero teraz wyślę ten „stary” list. Wróciłem właśnie do Łodzi, gdzie znalazłem Twą nową kopertę, a w niej przepiękny esej – recenzję „Esperanto i Shoah”. Dziękuję z całego serca i obiecuję obszerny list za dzień lub dwa... Wróciłem ze Śląska, gdzie odniosłem wspaiałe „mini sukcesy”.

A już po powrocie do USA w grudniu 1995 r. napisał: „Tęsknię za Izraelem, może za rok tam wpadnę. Dwa tygodnie temu wróciłem do żony i syna. Są zdrowi”. (Kendall Park, 5 grudnia 1995 r.).

W liście napisanym w Warszawie 30 września 1996 r. z Szyper opisuje swój pobyt w Izraelu i środowisko wciąż jeszcze żyjących tam pisarzy:

Mój ostatni pobyt w Izraelu był niesamowicie krótki i przez to czuję niedosyt. Spotkałem kilka ciekawych osób, kilka wycieczek tam i gdzieś i wszystko się za szybko skończyło. Każdy z mych rozmówców był innym Izraelem i inaczej go widział. Ciekawa i smutna była ma wizyta u Lea Lipskiego i Łucji Glicksman. Bardzo ją cenię i podziwiam jej wiedzę, pamięć i wzruszające wiersze. Ich staroświeckość formy (co jej idioci zarzucają) wcale mnie nie razi, bo przecież piękno ma różne formy i jest nieśmiertelne. Zresztą tak wcale Forma, nigdy nie była dla mnie celem sama w sobie. Zawsze była ona dla mnie pojazdem treści i ludzkiego serca. Irit Amiel zaimponowała mi swą siłą ducha i całkowitą identyfikacją z miejscem, w którym żyje. Biedna Łucja i Leo nie żyją w Izraelu, lecz we wspomnieniach, a genialny Leo Lipski już tylko czyta i nikt już nie wie o czym on myśli. Jego ciało (poniżej mózgu) jest już jarzyną, a z jego ust wydobywa się zrozumiała tylko dla Łucji bełkot. Pamiętam, że w czasie mej sprzed trzema laty wizyty (ze zwariowanym esperantystą Juliusem Balbinem) Leo był nią bardzo zmęczony. Co dziesięć minut z drugiego pokoju krzyczał (i tylko to rozumiałem): „wyjdźcie już”. Łucja nas zatrzymywała, a on swoje i tak przez godzinę w kółko... Tym razem udobruchałem go polską prasą i magazynami literackimi. Był dla mnie miły. „Leo, czy mam już wyjść”, pytałem go co parę minut, a on stanowczo odpowiadał: „nie”. Na do widzenia podarował mi swego niedawno wydanego w Polsce „Piotrusia” z serdeczną dedykacją. Łucja za niego ją napisała, a on podpisał ją swoim X-em... Tak krótko trwała ma ostatnia wizyta u Was, a tyle o niej, o nich piszę. O tych, których spotkałem. Pewien pułkownik na emeryturze nic nie chce Arabom oddać, pewne żydowsko-polskie małżeństwo artystów uważa Izrael za państwo faszystowskie, a ja ideologicznie pośrodku często słuchając ich czułem się jak chorągiewka na wietrze...

Po co to wszystko piszę, to przecież woda. Ty to wszystko znasz. Wyobraź sobie, że Felek Birnbaum przed moim wylotem odnalazł mnie w mym hotelu. Wrócił właśnie z Bawarii, a Wasz świątek jest bardzo mały... Dzięki temu spotkałem mych krewnych w Izraelu, z czego bardzo się ucieszyłem. Mój syn ma jednak młodych krewnych w dzieciach i wnukach Felka i Ewy, którą często z miłością wspominam. A Felek choć z natury kupiec, ma wspaniałą zmysł humoru. Zawsze dobrze mi się z nim rozmawiało i ciepły był dla mnie nawet wtedy, gdy dla innych byłem powietrzem. To już chyba czas na koniec tego listu, tego tasiemca. Idę już spać Natanie.

Druga część tego listu poświęcona została osobie innego pisarza polsko-żydowskiego mieszkającego w Polsce – Aleksandra Rozenfelda:

Jutro rano odwiedzić mam tę kontrowersyjną postać – Olka Rozenfelda. Idąc na Krakowskim Przedmieściu z Hatifem, spotkałem tę barwną postać. Szedł z dwoma Rosjanami w nowej zadbanej szacie. Bez czarnego kapelusza z zadbaną brodą, wykrawaczony i elegancki. Serdecznie się z nami przywitał i zaprosił mnie do siebie do pracy w... Urzędzie Prezydenta... Umieram z ciekawości. Co on tam robi, jutro się dowiem. Na ulicy kropi deszcz. Wyższa siła bezustannie kropi na ten biedny, ale ciekawy kraj. Tęsknię za słońcem i upałami, ale towarzysko kwitnę tu, ale mój mózg tu znajduje rozmówców na co dzień. Oprócz Rozenfelda czekają na mnie jeszcze dwie wizyty i polowanie w warszawskich księgarniach.

Następnego dnia (1 października 1996 r.) Szyper komicznie opisał swoje spotkanie z Rozenfeldem:

O 11-tej rano byłem już przed budynkiem Sejmu na ulicy Wiejskiej 10. Umundurowany młodzieniec znalazł mnie na odpowiedniej liście i przed pokojem numer 213 na drzwiach przeczytałem:

Aleksander Rozenfeld
Biuro Samorządów

Przywitał mnie serdecznie nowy Rozenfeld. Rzecznik rządowy, związany z Ministerstwem Obrony Narodowej (wydali mu nowy tom wierszy w nakładzie jak na dzisiaj dużym, bo 2000), patriota piszący wielki poemat polityczny (jego określenie). Gdy siedzieliśmy już przy restauracyjnym stoliku, Rozenfeld milczał. Pykał fajkę i milczał. Stawało się to dla mnie krępujące, więc spytałem, czy nie ma mi nic do powiedzenia. „Nic” odpowiedział – „wszystko już w życiu powiedziałem”. Dowiedziałem się jednak, że wkroczył on w nowy etap życia. Drugą żonę z dwojgiem dzieci (12-letni i 10-letni syn), dla której zostawił swą pierwszą (też z dwojgiem dorosłych dziś dzieci) zamienił na młodszą od siebie o dwadzieścia lat Ewę. Tej to Ewie poświęcił wspomniany już tomik: „Erotyki Posłuszne”. Świetne wiersze, miłosna satyra, którym chyba jest. Siedząc koło tego zamkniętego, nieprzystępnego człowieka nie rozumiałem, w jakim celu się ze mną spotkał. Odpowiedź znalazłem, gdy wspomniał, że chce mieć dziecko z walczącą z biologicznym zegarem Ewą. Otóż on był już zbadany i od lekarza dostał piątkę. Ewa natomiast potrzebuje 1000 dolarów na lekarstwa umożliwiający rozenfeldowe zapłodnienie. Biedny Olek zapomniał moje imię (tomik zadedykował Heńkowi), ale pamiętał, że jestem z Ameryki... Niestety, nie zapłaciłem za poczęcie jego piątego dziecka. Może to i dobrze, bo nasz bohater szykuje się na kilkuletnią placówkę kulturalną rządu polskiego w Moskwie.

Ostatnią kartkę pocztową do Natana Grossa Adam Szyper wysłał po ponad pięciu latach 18 lutego 2002 r.

Wstyd mi za kilkuletnie milczenie i że nie podziękowałem Ci nawet za dwie piękne książki, które od Ciebie (z Krakowa) dostałem wiele miesięcy temu. Oznacza to, że nawet porządny człowiek bywa świnią. Poprawię się jednak i w tych dniach wezmę się do długiego listu.

Kolejnych listów Adama Szypera do Natana Grossa w Archiwum Emigracji na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu jednak nie ma... W tym czasie Gross już ciężko chorował. Zmarł 5 października 2005 r. w Tel Awiwie.

6. Samotny wędrowiec. Głosy krytyków literackich

Romualda Parys, recenzując tom poetycki *Wygnanie* Adama Szypera, wyraziła bardzo trafną opinię, które odnosi się nie tylko do recenzowanej książki, lecz do całej twórczości tego autora, a także wyimków z jego zapisów epistolarnych:

Gdybym miała w jednym zdaniu scharakteryzować treść tomiku poetyckiego Adama Szypera zatytułowanego *Wygnanie*, to brzmiałoby ono: *Ahaswerus wędrujący po meandrach własnej egzystencji*⁵².

A przywoływany już Lebioda w szkicu poświęconym zapisom jego amerykańskiej poezji zamieszczonych w tomie *Nowy Jork – strach w raju* stwierdził:

Jeśli przyjąć, że tomik zawiera elementy autobiograficzne, to jego podmiot liryczny bez wątpienia można określić jako polskiego emigranta żyjącego w Ameryce. [...]Wieczna tułaczka-podróż to jednak nie tylko zwiedzanie miejsc. To także poznawanie ludzi, różnorodności ich kultur i mentalności, także ich historii. Wszystko to układa się w przedziwną mozaikę złożoną z epizodów zatrzymanych w słowach i obrazach. [...] bohater Szypera wędruje. Stale się gdzieś wybiera i stale skądś wraca. W jego żyłach płynie stale wzburzona krew, a w głowie kołatają się obrazy zdarzeń z krain miodem i mlekiem płynących, obrazy z krain krwi i cierpienia⁵³.

Z tymi dwoma głosami krytycznymi wspaniale koresponduje wiersz Adama Szypera *Sto lat samotności*, dedykowany właśnie „Tułaczom”:

Lecz samotność podąża za Tobą jak cień
Cień, który zawsze skazuje
Przeznaczenie, które ciągle powraca
Na swych upiornych, wysokich nogach

Jeśli błędzisz przez kontynenty
Ona depcze jak gończy pies
Po piętach Twego oczekiwania
I je pożera⁵⁴.

Parys podkreśla, że Szyper ma

świadomość swej indywidualności, jednostkowości – daru, który spycha go, jak każdego człowieka zresztą, w samotność. Dlatego jego wyznania są swego rodzaju introspekcyjnym

⁵² R. Parys, *Wygnanie* (recenzja), „Metafora. Kwartalnik literacko-artystyczny” 2000, nr 41/43, s. 243.

⁵³ D. T. Lebioda, art. cyt., s. 44.

⁵⁴ *Sto lat samotności*, w: *Wygnanie*, s. 44.

wglądem w samego siebie, wędrówką po ścieżkach własnych myśli i przeżyć. Co więcej, tułaczka ta to tytułowe wygnanie z siebie oraz siebie do siebie. Oto bowiem człowiek jest zawsze tylko tym, kim jest i jego „ja” nieustannie mu towarzyszy: „I gdziekolwiek jestem, jestem sam / Nie mogę się wyzwolić z samego siebie”. Jednocześnie własna tożsamość, własne jestestwo nie zapewnia mu ani poczucia bezpieczeństwa, chwilami wytchnienia, przystanku i odpoczynku w pędzie życia. Stąd jego dramatyczne wędrowanie od świata do siebie i odwrotnie⁵⁵.

Inny krytyk literacki – Adam Kalbarczyk – na podstawie oglądu *Pod-dasza snów* określa poezję Szypera nawet mianem „pielgrzymiej”, gdyż wyraźnie zdradzają one „oznaki graniczności [...] wyznaczonej nadzieją i tęsknotą”. Nie jest też obce poecie „poczucie kresowości, zawieszenia pomiędzy kulturami i narodowymi przynależnościami”. Kalbarczyk ostatecznie konstatuje:

Jest w tej poezji duma z człowieka i pragnienie odmalowania jego wielkości zwłaszcza tej, która rodzi się w drodze, w zmierzaniu do celu, tej, która staje się udziałem pielgrzyma. W pielgrzymce bowiem odnajduje poeta siebie i w niej odkrywa wartość bycia tym jednym wśród innych i zarazem dla innych⁵⁶.

Poezja Szypera jest w warstwie tematycznej silnie związana z jego biografią. To globtroter, wędrowiec, pielgrzym, którego ojczyzną jest „świat, narodem ludzkość, a źródła-żywiciela biją z trzech gleb serdecznych: przede wszystkim Łodzi-Polski, gdzie kolebka, Izraela, gdzie dziedzina obiecana; i Ameryki-domu bezpiecznego. Wiecznie w poetyckim losie, ciągle gdzie indziej, a przeważnie jak romantyczny, ale dojrzały Werter, niosącym bliźnim światło gnozy, poznania”⁵⁷. To „jeden z przykładów – może nawet przykład najbardziej charakterystyczny – owego procesu finalnego kultury Żydów i Polaków, która przez wiele stuleci istniejąc niejako obok siebie, na jednej i tej samej polskiej ziemi, w ciągu ostatnich lat XIX i w wieku XX stając się kulturą polsko-żydowską, równocześnie wskutek ludobójczego holocaustu i jego powojennych konsekwencji, masowego exodusu ocalałych polskich Żydów do Izraela, przestała w skali masowej być kulturą polsko-żydowską. A jej zjawiskiem finalnym jest owa powstająca i w Izraelu, i w Ameryce literatura Żydów jeszcze spisywana w języku polskim”⁵⁸.

*

Polska, Izrael i Ameryka, i ciągle *alije* i *joredy* Adama Szypera, jednego z ostatnich poetów polsko-żydowskich, stają się świadectwem losu polskich Żydów, którym udało się przeżyć Zagładę, lecz jej piętno nigdy i nigdzie nie pozwoliło im uzyskać statusu tubylca.

⁵⁵ R. Parys, art. cyt., s. 244.

⁵⁶ A. Kalbarczyk, *Między ulicą i niebem*, „Kresy” 1993, nr 13, s. 222.

⁵⁷ W. Kowalski, art. cyt., s. 111.

⁵⁸ K. Koźniewski, *Mi volas nur esti*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 5, s. 21.

Bibliografia

- Długosz-Penca D., *Człowiek do człowieka*, „Własnym Głosem” 1992, nr 15, s. 10.
Holocaust był dzieciństwem, a getto kołyską. Adam Szyper w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym, „Metafora. Kwartalnik literacko-artystyczny” 2000/2001, R. 11/12, nr 47/50, s. 21–25.
- Kalbarczyk A., *Między ulicą i niebem*, „Kresy” 1993, nr 13, s. 222.
- Kowalski W., *Adam Szyper i jego poezja*, „Metafora. Kwartalnik Literacko-Artystyczny” 1993/94, nr 11/13, s. 110–112.
- Koźniewski K., *Mi volas nur esti*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 5, s. 21.
- Kresowaty Z., *Życie pod prąd* (recenzja), „Akant. Miesięcznik literacki” 2002, nr 8, s. 52.
- Lebioda D. T., *Spojrzenie dziecka, Manhattan i sen jak z Breugla*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1997, nr 10, s. 41–44.
- Liryczny globtroter czy dziecko rodowodem z „Miasta snu realnego”*. Adam Szyper w rozmowie ze Zbigniewem Kresowatym, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 6, s. 93–96.
- Parys R., *Wygnanie* (recenzja), „Metafora. Kwartalnik literacko-artystyczny” 2000, nr 41/43, s. 243–245.
- Szyper Adam*, w: K. Famulska Ciesielska, S. J. Żurek, *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Budapeszt–Kraków 2012, s. 158–159.

doi: 10.15584/tik.2024.13

Data nadesłania: 21.03.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 27.04.2024 r.

Polki na emigracji jako twórczynie przewodników po mieście. Na przykładzie wybranych autorek mieszkających w Wiedniu i Berlinie

Bernadetta Darska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska

ORCID: 0000-0003-2531-0905

Polish Women Emigrants as City Guide Authors: The Case of Selected Authors Living in Vienna and Berlin

Abstract: In the article „Polish Women Emigrants as City Guide Authors: The Case of Selected Authors Living in Vienna and Berlin“. I portray the phenomenon of the creation of original city guides by individuals professionally involved in literature, and actively engaged on the Internet. I am interested in the specificity of the genre, that results from giving it an author's signature, and the autobiographical entanglement, which usually lies at the heart of the decision to write a book about the city one resides in. At the same time, it is interesting to note the connections of city guides with other genres, for example, journalism.

Key words: Guide, City Guide, Polish Women Emigrants, Vienna, Berlin

Słowa kluczowe: przewodnik, przewodnik po mieście, Polki na emigracji, Wiedeń, Berlin

Przewodnik wydaje się czymś niezbędnym w przypadku zaplanowanej podróży do miejsc wcześniej nieznanych. Zwykle przyjmuje formę książkową, możliwe poręczną, jeśli chodzi o formę edytorską (miękką okładka, mapy, zakładki, przyjazny rozmiar), ma bowiem towarzyszyć danej osobie na co dzień podczas zwiedzania i wybierania tych punktów, które zostaną w trakcie wyprawy odwiedzone i sfotografowane. Pełni funkcję użytkową, akceptowane są więc zwykle różnego rodzaju notatki robione na marginesach, zaznaczenia, podkreślenia czy zagięcia stron. Im bardziej zniszczony, tym łatwiej dostrzec jego przydatność i niezbędność. Często między strony przewodnika jego właściciel wkłada ulotne pamiątki, takie jak na przykład bilety wstępu do muzeów, reklamowe pocztówki, serwetki z logiem ulubionych restauracji czy zasuszone rośliny. Dzięki temu realnie doświadczanemu

życiu odsłania się przed nami przynależność jako istotna cecha tego typu publikacji. Użytkownik nadaje przewodnikowi indywidualny charakter, w efekcie są w nim i na nim czytelne ślady własnej historii, dzięki którym możliwe staje się uruchomienie pamięci.

Nie bez powodu wspominam o konieczności udania się w dane miejsce oraz o uwiecznieniu tego faktu na zdjęciach. Czas fotografii analogowej, kiedy ograniczały nas możliwości techniczne używanego sprzętu, dawno odszedł do lamusa. Któż dzisiaj pamięta tak chętnie stosowane na przełomie XX i XXI w. aparaty umożliwiające fotografowanie bez ustawiania ostrości i innych parametrów? Kto nostalgicznie wraca do sytuacji, w której każde zdjęcie okazywało się niepowtarzalnym utrwaleniem chwili, bo klisza pozwalała na zrobienie maksymalnie trzydziestu sześciu fotografii? Kto wreszcie wspomina ekscytujący moment wywoływania zdjęć i odbierania ich z zakładu fotograficznego zaraz po powrocie z wakacji? Jeszcze do niedawna używane albumy zastąpiły foldery w komputerze. Kilkanaście lat temu w wielu miejscach pojawiali się turyści z uniesionymi do góry tabletami. Dzisiaj tego sprzętu nie używamy już tak masowo do fotografowania, a najczęściej dostrzeganym widokiem jest smartfon dokumentujący rzeczywistość i pozwalający na błyskawiczne zrobienie zdjęć bardzo dobrej jakości. Podręczny charakter telefonu, który stał się narzędziem wielofunkcyjnym, sprawia, że całe prywatne archiwum fotograficzne możemy mieć zawsze przy sobie.

Współczesny turysta nie potrzebuje już przewodnika-książki. Tradycyjne postrzeganie tego gatunku jako zbioru informacyjnych tekstów, zawierających podstawowe dane geograficzne, kulturowe i historyczne, przemija. Popularność mediów społecznościowych sprawia, że wiadomości na temat miejsc szukamy często u tych, którzy na co dzień mieszkają w danym mieście lub hobbystycznie zajmują się podróżowaniem, dokumentując swoje wojaże na blogu, Facebooku lub Instagramie. Autorski charakter tego typu narracji zyskuje przewagę nad obiektywnym i neutralnym emocjonalnie przekazem z tradycyjnych przewodników. W efekcie to, co niekiedy rozproszone, bo znajdujące się w przestrzeni internetu w nieustannym ruchu, staje się dla osób planujących podróż ważnym punktem odniesienia.

Twórcy prowadzą swoje profile w mediach społecznościowych i tam dzielą się nie tylko informacjami na temat własnych osiągnięć oraz codzienności, ale też często przemycają impresje na temat miast, w których żyją. Nie inaczej jest z influencerami, a więc osobami opiniotwórczymi, które jednak zawodowo nie zajmują się literaturą. Potrafią jednak dzielić się z odbiorcami swoimi pasjami, znajdując dużą grupę chętnych do czytania i reagowania na publikowane posty. Ci pierwsi zwykle publikują w wydawnictwach, ci drudzy często decydują się na *selfpublishing*, ale zdarza się też, że zostają autorami formalnie istniejących i cenionych na rynku oficyn. Jeśli decydują się na przygotowanie przewodnika po mieście, które stało się ich drugim domem, zwykle funkcjonują na pograniczu kultury obecnego

kraju zamieszkania i kultury polskiej. Doskonale znają rzeczywistość, która dla polskich turystów jest częścią odległego świata, jednocześnie nie są im obce realia panujące w ojczyźnie. Ich przewodniki przygotowywane są dla polskiego odbiorcy. To on docelowo ma otrzymać oryginalny produkt, którego podstawowym wyznacznikiem staje się autorska sygnatura związana albo z rozpoznawalnością w środowisku literackim, albo z widocznością w przestrzeni mediów społecznościowych.

Po przygotowany przewodnik odbiorca ma więc sięgnąć z trzech podstawowych powodów: bo ceni pisarstwo autora lub autorki, bo wie, że za potencjalnie interesującą opowieścią idzie realna wiedza o mieście wynikająca z faktu zamieszkania, bo zamierza opisywane miasto odwiedzić. Warto zauważyć, że trzeci powód, uznawany jako podstawowy w przypadku tradycyjnych przewodników, tutaj zyskuje najmniejsze znaczenie. Co więcej, prawdopodobne jest, że przeważą dwa pierwsze uzasadnienia. Może więc dojść do lektury bez potencjalnego zamiaru wyjazdu, a tylko z tego powodu, że czytelnik ufa autorowi i lubi jego sposób pisania. Trzeba też wspomnieć o jeszcze innym przesunięciu. Powyżej używam rozdzielnie określenia „twórcy” i „influencerzy”. Nie da się jednak ukryć, że zwłaszcza ci drudzy często zajmują pozycje, które pozwalają na mówienie także o nich jako o twórcach. Usankcjonowaniem tego przesunięcia staje się zwykle wydanie przewodnika. Mowa więc o nieoczywistej zależności, w ramach której przypieczętowaniem sukcesu w przestrzeni internetowej jest opublikowanie książki w wersji papierowej.

Istotne okazać się może pytanie o umiejętność zachowania równowagi między tym, co typowe i charakterystyczne dla danego miejsca, a tym, co oryginalne, niebanalne i mniej znane. W tle pojawia się kontekst tego, co Dean MacCannell nazywa „autentyzmem inscenizowanym w turystycznych dekoracjach”¹, oraz wynikające z tego pytanie, czy da się w ogóle wyjść poza kontekst narracji adresowanej do turysty i pomyślanej jako wycieczka turystyczna. Propozycją przełamania tej konwencji może być silnie wybrzmiewający akcent autobiograficzny. Dzięki niemu masowość i typowość przeżycia zostaje unieważniona na rzecz prywatności i intymności.

W niniejszym artykule interesować mnie będą przewodniki napisane przez Polki mieszkające w Wiedniu i Berlinie. Dla przeanalizowania autorskiego charakteru ich turystycznych i literackich zarazem projektów wybrałam po dwa przykłady dotyczące każdego z miast, z których jeden związany jest z autorką zawodowo zajmującą się literaturą i funkcjonującą aktywnie w środowisku literackim, drugi przypisany jest do osoby funkcjonującej w zaangażowany sposób w przestrzeni internetowej. W przypadku stolicy Austrii będą to *Wiedeń. Miasto najlepsze do życia*

¹ D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2002.

Marty Guzowskiej² i *Nieprzewodnik, czyli wiedeńskie dyrdymały* Anny Hofstätter i Elwiry Rudeckiej³. W kontekście Berlina przywołam *Berlin. Przewodnik po duszy miasta* Doroty Danielewicz⁴ i *Taki jest Berlin. O mieście kontrastów i ciągłych zmian* Justyny Burzynski⁵. Choć wspomniane publikacje operować będą odwołaniami do określenia „przewodnik”, tak naprawdę kluczowe stanie się deklaratywne odcięcie się od tego gatunku poprzez sygnalizowanie szczególnego charakteru własnej narracji oraz autobiograficznej perspektywy. Zasadne jest również określenie omawianych książek spacerownikami, twórczynie proponują bowiem dostęp do prywatnego doświadczenia i przeżywanie miasta. Zoriana Rybczyńska, pisząc o alternatywnych przewodnikach miejskich, a do takich można zaliczyć interesujące mnie publikacje, zwraca uwagę z jednej strony na autorski charakter możliwej opowieści, z drugiej na utopijne złudzenie tworzenia zupełnie innej historii o mieście:

W rezultacie turysta z biernego konsumenta strywializowanych obrazów i wartości przeistacza się we współautora własnej podróży i aktywnie uczestniczy w reinterpretacji krajobrazu kulturowego. W trakcie takich twórczych poszukiwań jako nową wartość odkrywa się to, na czym zatrzymuje się monumentalizujące spojrzenie Meduzy – codzienność miejską. Jej niestałość i płynność, marginalność i nieobecność w oficjalnym nurcie kultury jest żyzną glebą, na której wyrasta nowa utopia – wizja „autentycznego” miasta, ceniąca nie sztuczne i już zużyte formy, skostniałe relacje, jednoznaczne i narzucane z góry oceny, ale to, co często niewidoczne, co wciąż się zmienia, powstaje i zanika, podtrzymując wieloznaczną grę sensów⁶.

Zważywszy na częste odwoływanie się autorek do sztuki i architektury oraz kreowanie swojej przewodnikowej opowieści właśnie na fundamencie zbudowanym głównie z kultury, zasadne okazać się może przywołanie tytułowej metafory „kultura jako przewodnik” z artykułu Krzysztofa Łukasiewicza i Izoldy Topp-Wójtowicz. Autorzy zwracają uwagę na następującą prawidłowość:

Przewodniki są kulturowym fenomenem, któremu można się przyglądać z wielu stron. Historycznie zmienne i zróżnicowane stanowią intrygujące teksty kultury. Zawarty w nich obraz świata, podobnie jak procesy jego muzealizacji czy estetyzacji, zasługują na uwagę badaczy, zainteresowanych aksjosemiotycznym wymiarem ludzkiej rzeczywistości. Przewodniki bywają też gotowymi scenariuszami kulturowych praktyk. Przyglądając się genezie, przemianom, formom czy rodzajom przewodników, warto odnotować ich szczególny charakter jako źródła wiedzy o kulturze. Z jednej strony różnorodnie rozumiana wiedza o kulturze bywa ich zakładanym celem. Z drugiej – przewodniki można traktować jako rodzaj rozpoznania, ale też propagowania tego, co uznawane za godne uwagi czy wartościowe⁷.

² M. Guzowska, *Wiedeń. Najlepsze miasto do życia*, zdjęcia Milan Pintér, Warszawa 2020.

³ A. Hofstätter, E. Rudecka, *Nieprzewodnik, czyli dyrdymały wiedeńskie*, Wiedeń 2023.

⁴ D. Danielewicz, *Berlin. Przewodnik po duszy miasta*, Warszawa 2013. W 2016 r. ukazało się drugie wydanie książki.

⁵ J. Burzynski, *Taki jest Berlin. O mieście kontrastów i ciągłych zmian*, Warszawa 2023.

⁶ Z. Rybczyńska, *Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, nr 17, s. 140.

⁷ K. Łukasiewicz, I. Topp-Wójtowicz, *Przewodniki w kulturze i kultura jako przewodnik*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, nr 17, s. 9.

Co ciekawe i warte odnotowania, przywoływane przeze mnie przewodniki doskonale wpisują się w dodatkowe kulturowe konteksty, wychodzące poza autorski opis miasta. Będą to chociażby doświadczenia emigracyjne i zawodowe, użytkowanie mediów społecznościowych lub przeżycia pozwalające na wyłuskanie z tekstu opisu środowiska polonijnego.

Przywołane autorki reprezentują różne pokolenia. Odmienne są też ich losy i czas, kiedy znalazły się na emigracji. Powtarza się natomiast jedno – fascynacja i miłość do miasta, które od lat jest ich domem, oraz przekonanie, że warto Wiedeń lub Berlin opisać w inny od typowego przedstawiania sposób. Widać więc, że zależy im na nadaniu indywidualnego charakteru temu, co służyć ma budowaniu więzi między ludźmi zafascynowanymi opisywanymi miejscami.

Marta Guzowska urodziła się w 1967 r. Jest z wykształcenia archeolożką, jednak od lat czytelnicy znają ją jako autorkę powieści kryminalnych. W Wiedniu mieszka od 2008 r. Razem z mężem, Węgrem, nie traktuje tego faktu jako emigracji. Współczesne realia pozwalają na przewartościowanie wcześniej niełatwej decyzji o opuszczeniu kraju. Dzisiaj to po prostu wybór miejsca do zamieszkania, Polskę można odwiedzić w każdej chwili. Jej książka o Wiedniu ukazuje się w serii „Nieoczywista Podróż” wydawnictwa Wielka Litera. Pisarki i pisarze, którzy mieszkają za granicą lub szczególnie upodobali sobie jakieś miejsce, opisują wybrane miasto w sposób łączący perspektywę autobiograficzną z eseistycznym ujęciem wybranych wątków. W projekcie wzięli udział m.in. Piotr Ibrahim Kalwas opowiadający o Gozo, Manuela Gretkowska pisząca o Wenecji, Katarzyna Tubylewicz odsłaniająca sekrety Sztokholmu czy Grażyna Plebanek portretująca Brukselę. Choć ukazanie się książki w przywołanej serii wiąże daną opowieść z nieoczywistym sposobem przedstawienia, Guzowska we wstępie zaznacza, o czym nie będzie pisała. Autorka dystansuje się od najbardziej popularnych wątków, nie ukrywając konieczności selekcji, związanej z bogactwem tematów i wydarzeń wpisanych w opowiadanie o Wiedniu. Stwierdza:

to wszystko, czego nie znajdziecie tutaj, możecie znaleźć w każdym turystycznym przewodniku. A ja chcę was zabrać do Wiednia, jakiego chyba nie znacie, o wiele bardziej interesującego niż cesarsko-królewskie miasto z cukrowej waty, jak często bywa prezentowane turystom. Mój Wiedeń jest trochę tajemniczy, mroczny, zaskakujący i bardzo, bardzo interesujący. Wybierzcie się ze mną w tę podróż?⁸

W jednym z wywiadów pisarka następująco definiuje swoją opowieść o Wiedniu:

Jest to więc przewodnik nie do końca oczywisty, bo nie oprowadzam po architekturze Wiednia ani miejscach, które każdy może zobaczyć i są wypunktowane w każdym przewodniku. To jest raczej przewodnik po nastroju Wiednia; piszę o tym, jaki jest Wiedeń pod podszewką, pod warstwą tynku. Co kryje się pod warstwą lukru, jak już ją zlizemy?⁹

⁸ M. Guzowska, *Wiedeń*, dz. cyt., s. 14.

⁹ W *Wiedniu bardzo szybko poczułam się swojsko*. Z Martą Guzowską rozmawia Anita Czupryn, <https://i.pl/marta-guzowska-w-wiedniu-bardzo-szybko-poczulam-sie-swojsko/ar/c13-15213698> (dostęp: 10.02.2024).

Autorem zdjęć zamieszczonych w książce jest nastoletni syn Guzowskiej, Milan Pintèr. W jego notce umieszczonej na czwartej stronie okładki znajdziemy informację: „Uważa to miasto za swoje”. Współtworzenie książki razem z synem to wart odnotowania przykład kontynuowania wcześniej sprawdzonych w wydawnictwie pomysłów (zdjęcia do książki o Sztokholmie Katarzyny Tubylewicz przygotował jej syn, Daniel), ale i realizowanie na co dzień pozytywnej idei macierzyństwa, do której pisarka odwołuje się też w książce o Wiedniu. Zdjęcia przedstawiają różne odsłony Wiednia w czasie szczególnym, bo podczas pandemii. Jakub Hinc zauważa:

Fotografie pokazują miasto dziwnie puste, wręcz wyludnione, wprost zaprzeczające słowom Guzowskiej o nieprzebranych tłumach cisnących się na turystycznych szlakach prowadzących przez zabytkowe uliczki miasta. To znak czasu. Jakiś czas temu w kulturalowej rozmowie ze mną autorka przewodnika przyznała, że zrobienie takich zdjęć nie byłoby możliwe, gdyby nie to, że fotograf uchwycił niemalże „wymarłe” miasto w czasie pandemii w 2020 r. Uchwycił wręcz psychodeliczny klimat miasta pogrążonego w strachu przed niewidocznym wrogiem¹⁰.

Dorota Danielewicz urodziła się w 1964 r. Jest dziennikarką i pisarką. Wyjechała do Berlina z rodzicami jako szesnastolatka w 1981 r. Przez całe życie podtrzymuje związki z ojczyzną, a także jest ważną i skuteczną promotorką kultury polskiej w Niemczech. Danielewicz jest świadkiem przemian zachodzących w mieście. Stara się je pokazać w swojej książce. Nie bez znaczenia pozostaje sformułowanie pojawiające się w podtytule. Mamy do czynienia nie z przewodnikiem po mieście, ale z przewodnikiem po duszy miasta. Personifikacja miasta służy zaznaczeniu specyficznej atmosfery panującej w Berlinie, ale też pozwala na zaakcentowanie charakterystycznego dla miejsca klimatu ważnych społecznie i politycznie przemian. Danielewicz zrobiła większość zdjęć zamieszczonych w przewodniku, autorem kilku jest Wojciech Drozdek. W drugim wydaniu książki autorka zauważa: „*Berlin. Przewodnik po duszy miasta* zaczęłam pisać w roku 2009 z zamiarem opowiedzenia kilku historii, które przydarzyły się naprawdę w czasie mojego przeszło trzydziestoletniego mieszkania w Berlinie¹¹”.

Autorka wspomina o trudnościach z przyporządkowaniem gatunkowym oraz o wydaniu publikacji po niemiecku: „Ta książka na pewno nie jest zwyczajnym przewodnikiem, a jednak czasem stawiano ją w księgarniach na półkach z przewodnikami, a nie przy reportażach. W roku powstała druga, niemiecka wersja książki. Jeden z nowych reportaży o dzielnicy Pankow znajdziecie w tej edycji. Był napisany po niemiecku i przetłumaczyłam go dla was¹²”. *Berlin* Danielewicz ukazuje się w reporterskiej serii „Terra Incognita”,

¹⁰ J. Hinc, *Nad pięknym, modrym Dunajem*, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2020/11/16/nad-piekny-modrym-dunajem-marta-guzowska-wieden/> (dostęp: 11.02.2024).

¹¹ D. Danielewicz, *Berlin. Przewodnik po duszy miasta*, Warszawa 2016, wyd. 2, s. 7.

¹² Tamże.

firmowanej przez W.A.B. Wbrew deklaracjom autorki trudno jednak byłoby obronić tezę, że mamy do czynienia z reportażami. Elementy tego gatunku są tutaj obecne, jednak książka łączy perspektywę autobiograficzną z narracją typowo eseistyczną. Wyrazista obecność pisarki w tekstach pozwala mówić o dzieleniu się wspomnieniami. To oczywiście działanie literacko bardzo świadome. Danielewicz sytuuje się wewnątrz tego wszystkiego, co stanowi fundament zachodzących w Berlinie, w Niemczech i w Europie Środkowej zmian. W pewnym więc sensie nadaje prywatnemu wymiar publiczny i polityczny. Pokazuje, że to wszystko, co działo się w mieście, nierozzerwalnie kształtowało też jego mieszkańców. Pisarka kładzie nacisk na kluczowy dla doświadczenia emigracji moment, a mianowicie przybycie do obcego kraju: „Kiedyś decyzja o wyjeździe na stałe do Republiki Federalnej Niemiec nie była łatwa. Wiązała się z poważnymi konsekwencjami: utratą kontaktu z rodziną, zawodu, domu, języka. Nie wszystkim udawało się zapuścić nowe korzenie za Odrą”¹³. Wspomina o czyhających na emigrantów trudnościach natury ekonomicznej (problemy ze znalezieniem pracy oraz wykonywanie zadań niezgodnych z posiadanym wykształceniem) i emocjonalnej (tęsknota za bliskimi, uzależnienia). Ważnym elementem przywołanego wątku staje się konieczność dostrzeżenia tych samych lub nawet większych trudności, które Polacy mieli przed upadkiem komunizmu, u innych, przybywających dzisiaj ze swoimi nadziejami i marzeniami do Europy.

Obie autorki *Nieprzewodnika, czyli wiedeńskich dyrdymałów* nie zajmują się zawodowo literaturą. Są licencjonowanymi przewodniczkami po Austrii. W wywiadzie opublikowanym na łamach „Polonika” Elwira Rudecka wyjaśnia: „przewodnik z Polski nie może oprowadzać turystów po Austrii, ponieważ w Austrii zawód przewodnika jest licencjonowany i chroniony prawnie. Uprawnienia przewodnika zdobywa się wtedy, gdy jest się zameldowanym w Austrii i ma się ukończony obowiązkowy kurs zakończony egzaminem w języku niemieckim i dodatkowo jednym wybranym. Tu też odprowadza się podatki i składki”¹⁴. Zawodowe podejście do turystyki i zwiedzania połączone z deklarowaną pasją i miłością do miejsca daje bardzo ciekawe efekty. Elwira Rudecka wspomina swoje początki w Austrii:

Przyjechałam do Wiednia mając kilkanaście lat. Tu chodziłam do szkoły. Byłam w prywatnej szkole, otoczona wianuszkami ludzi, którzy mnie niesamowicie wspierali. Do końca życia będę wdzięczna moim przyjaciółkom ze szkoły za ich miłość i zrozumienie, za pomoc w nauce języka niemieckiego, który szybko opanowałam. Mam z nimi ścisły kontakt, spotykamy się do dziś. Chciałabym podziękować dwóm moim wspaiałym profesorkom języka niemieckiego, pani prof. Trzebin i pani prof. Novousel, u których miałam przyjemność zdawać egzaminy maturalne z języka niemieckiego. Byłam jedną z dwóch osób z klasy, które wybrały na egzaminie język niemiecki jako przedmiot dodatkowy. Moje przyjaciółki i te dwie profesorki ugruntowały we mnie miłość do języka niemieckiego. Ja ten język po prostu kocham¹⁵.

¹³ Tamże, s. 8.

¹⁴ *Nie dyrdymały, tylko cudna opowieść*. Z Elwirą Rudecką rozmawia Halina Iwanowska, „Polonika” 2023, nr 6, s. 9.

¹⁵ Tamże, s. 11.

Warto zwrócić uwagę na przywołaną przez autorkę potrzebę otrzymania wsparcia od bliskich i przyjaciół wtedy, kiedy rozpoczyna się życie na emigracji. Życzliwość konkretnych osób z otoczenia skutkuje zdobywaniem kolejnych umiejętności, znakomitym opanowaniem języka i możliwością rozwijania swoich pasji.

Druga autorka *Nieprzewodnika* Anna Hofstätter mieszka w Austrii od 2004 r., gdzie przyjechała zaraz po zakończeniu studiów i obronie. Wiedeń pokochała jednak kilka lat wcześniej: „Zakochałam się w Wiedniu (niem. Wien), gdy odwiedziłam je w ramach programu Erasmus Sokrates jeszcze na pierwszym roku studiów”¹⁶. Ma męża Austriaka, o czym informuje w swojej notce na blogu. Robi to nie bez powodu. Zaznacza bowiem, że partner posługuje się dialektem, co jest dla niej wyzwaniem, ale i czymś bardzo interesującym. Podobnie jak Rudecka deklaruje wielką fascynację kulturą austriacką oraz językiem niemieckim. Hofstätter stwierdza:

Staramy się jak możemy dogadać w tym dla nas obcym języku niemieckim. W końcu on na co dzień mówi dialektem. Niby tak samo a jednak inaczej. Zaletą jest możliwość dogłębnego poznania kultury i języka. Język niemiecki jest moją drugą miłością. Uważam, że jest on piękny ze swoimi zasadami i strukturami, ze swoimi dialektami i melodią i bardzo lubię się go uczyć. Poruszam tematy związane z językiem niemieckim, szczególnie dialektem¹⁷.

Położenie nacisku na niuanse związane z językiem to zresztą rzecz bardzo ciekawa. Zwłaszcza że autorce udaje się różnego rodzaju wyzwania związaniem z mówieniem po niemiecku pokazać w sposób nieoczywisty i atrakcyjny dla czytelników. Jej blog pt. *I love Wien* to zresztą projekt stanowiący przestrzeń gromadzącą wiele istotnych informacji na temat Wiednia. Autorka prowadzi również konto na Instagramie pod takim samym tytułem. Na uwagę zasługuje graficzne wyeksponowanie haseł z konkretnymi informacjami, które znajdują rozwinięcie w postach. Mają one często praktyczny charakter. Dotyczą na przykład tego, jak taniej zwiedzić Wiedeń czy ile kosztuje pójście na bal w Wiedniu. Anna Hofstätter jest również autorką, z nielicznymi wyjątkami, zdjęć zamieszczonych w publikacji.

Autorki książki przewrotnie odcinają się od formuły przewodnika, zaznaczając w tytule, że mamy do czynienia z *Nieprzewodnikiem*. Wewnątrz publikacji znajdziemy też żartobliwe ostrzeżenie: „Nie kupuj tej książki, jeśli szukasz klasycznego przewodnika po Wiedniu!”¹⁸. W książce nie ma niestety wstępu, ale na czwartej stronie okładki można natknąć się na opis, z którego da się wyłuskać podstawowe założenia publikacji. Powtórzone zostaje ostrzeżenie adresowane do tych, którzy prawdopodobnie zainteresowani będą innym sposobem pisania: „Nie kupuj tej książki! Jeśli szukasz typowego, drukowanego przewodnika po Wiedniu, który poprowadzi Cię za rękę po utartych szlakach Śródmieścia wiedeńskiego, niestety nie jest to

¹⁶ A. Hofstätter, *O mnie*, <https://ilove.wien/o-mnie/> (dostęp: 20.02.2024).

¹⁷ Tamże.

¹⁸ A. Hofstätter, E. Rudecka, *Nieprzewodnik*, s. 3.

pozycja dla Ciebie”. W dalszej części zasygnalizowano fakt wielości różnych omówień Wiednia obecnych w kulturze. Jako kontrpunkt pojawia się opis informujący o szczególnym charakterze *Nieprzewodnika*:

Jednakże dla autorek, Ani i Elwiry, Wiedeń to nie tylko pałac Schönbrunn, tort Sachera czy historia cesarzowej Sisi. To sekreciki, które opowiedziane w oryginalny i intrygujący sposób przeniosą Cię do Śródmieścia stolicy Austrii pełnego nieznanymi turystom historii, głęboko skrywanymi tajemnicami i świństwami, morderców i osób wybitnych, a także pokątnego seksu, chorób i szaleństwa.

W podsumowaniu pojawia się z kolei wskazanie zalet związanych z lekkością stylu, jakim operują autorki: „to lekko i z przymrużeniem oka napisana książka, która ma bawić, zadziwić i zachęcić Cię do odwiedzenia najpiękniejszej stolicy w Europie, Wiednia”¹⁹. Odcięcie się od skojarzeń związanych z przewodnikiem turystycznym i zachowanie jednocześnie przewodnika jako punktu odniesienia skutkuje przewrotnym efektem wynikającym z zastosowanego zaprzeczenia. Poszczególne teksty opatrzone są adresem, możliwe jest więc odwiedzenie miejsca, którego dotyczy opisywana historia. Sposób uporządkowania oraz przyjęta forma opisu pozwalają na stwierdzenie, że mamy do czynienia ze zbiorem miniesejów kulturowo-histerycznych lub felietonów z takimże samym zacięciem. Mogą one stać się inspiracją do dalszych poszukiwań, mają więc charakter otwarty, o co zwykle trudno w tekstach typowo informacyjnych. Pewne wątpliwości budzi określenie pojawiające się w podtytule. Słowo „dyrdymały” kojarzy się przecież z głupstwami, andronami, czymś mało sensownym. Tutaj – jak można przypuszczać – zostaje przywołane po to, by przynieść ciąg myślowy z czymś lekkim i zabawnym. Nie do końca jednak okazuje się to czytelne.

Justyna Burzyski również nie jest związana zawodowo z literaturą. Prowadzi bloga oraz popularne konto na Instagramie pod nazwą „berlinsko”. Jest najmłodszą z przywołanych w niniejszym artykule autorek, urodziła się bowiem w 1987 r. W 2012 r. zamieszkała w Berlinie. Jej historia jest trochę podobna do losów Anny Hofstätter, bo przyjechała tam zaraz po zakończeniu studiów. O tym, że autorka należy do najmłodszego pokolenia emigrantek, wspominam nie bez powodu. Fakt ten wpływa na inne postrzeganie miasta i inny dobór punktów odniesienia, uznawanych za charakterystyczne i definiujące Berlin. We wstępie Burzyski zwraca uwagę na nieuchwytność wpisaną w interesujące ją miejsce. Stawia siebie w opozycji do rodowych berlińczyków i zaznacza potrzebę i ciągłość odkrywania wpisaną w życie w Berlinie:

Aby opisać to miasto, przewodniki stosują często określenia, takie jak „hipsterski”, „imprezowy”, „wyluzowany” czy „przepełniony kulturą”. Później serwują nam *tour* pomiędzy Alexanderplatz a Kurfürstendammem, z którego o duchu niemieckiej stolicy dowiemy się niewiele, ale z pewnością odhaczymy najważniejsze atrakcje. Dlatego też ja wszystkie te oczywistości pominęłam i skupiłam się na sprawach trudniej uchwytnych, a widocznych dla osób, które spędziły tu już trochę czasu. Nie posiadam jednak tak szerokiej wiedzy o tym

¹⁹ Ten i powyższe dwa cytaty pochodzą z czwartej strony okładki *Nieprzewodnika*.

mieście, jak rodowity berlińczyk, bo nie dorastałam tutaj. Piszę z perspektywy imigrantki z Polski, która przybyła do miasta dobrowolnie, po studiach, kierowana raczej emocjami niż rzeczywistym planem na życie. Nie miałam żadnych oczekiwań, więc tym bardziej cieszyłam się, gdy stopniowo odkrywałam, że berlińska spontaniczność wyjątkowo mi odpowiada. Od początku uprawiałam intensywny flaneryzm i „raveryzm”, podczas których zebrałam sporo osobistych spostrzeżeń, którymi się tu dzielę. Żyję tu ponad dziesięć lat i nadal lubię Berlin. Dostrzegam negatywy, ale wolę korzystać z pozytywnych aspektów tego miasta²⁰.

Autorka, podobnie jak wcześniej przywołane twórczynie przewodników, odcina się od traktowania jej książki jako publikacji typowej, wspomagającej zwiedzanie. Kładzie nacisk na własne doświadczenie i konieczność zyskania osobistej perspektywy wtedy, gdy chcemy mieć swój własny ogląd odwiedzanego miejsca. Tytuł jej wydanej w Muzie książki – *Taki jest Berlin* – pozornie może wydawać się dość kategoryczny. Jednak w zderzeniu z podtytułem, akcentującym kontrasty i zmiany, zyskuje zupełnie inne znaczenie. Zamiast stwierdzenia zaczynamy widzieć w nim pytanie i wątpliwości. Jednocześnie na okładce nie pojawia się kontekst gatunkowego odniesienia się do przewodnika. Jedynie autorka przywołuje go we wstępie. Poszczególne rozdziały znajdujące się w książce przypominają natomiast minieseje zbliżone nieco do tekstów o charakterze informacyjnym. Paradoksalnie wbrew poczynionym deklaracjom o osobistej perspektywie stylistycznie są one mocno neutralne, a obecność mówiącego podmiotu raczej jest wymazana niż szczególnie eksponowana. Z przywołanych w niniejszym artykule pozycji tylko *Taki jest Berlin* Justyny Burzyski nie zawiera żadnych zdjęć, co można uznać za wadę. Fotografie zdecydowanie uatrakcyjniłyby przekaz. Tym większa szkoda, że na Instagramie autorki można się natknąć na wiele ciekawych zdjęć przedstawiających Berlin.

Warto zwrócić uwagę na okładki omawianych przewodników. *Wiedeń. Miasto najlepsze do życia* Marty Guzowskiej i *Taki jest Berlin. O mieście kontrastów i ciągłych zmian* Justyny Burzyski związane są z przedstawieniami graficznymi. W pierwszym przypadku, wbrew deklaracjom autorki odcinającej się od typowych obrazów stolicy Austrii, widzimy dach i wieżę katedry św. Szczepana²¹, w drugim pojawia się w tle wieża telewizyjna, jeden z symboli Berlina, natomiast na pierwszym planie są tory, most kolejowy i mijające się pociągi, mające nawiązywać zapewne do ruchu i zmian doświadczanych przez miasto. *Nieprzewodnik, czyli wiedeńskie dyrdymały* Anny Hofstätter i Elwiry Rudeckiej to ciekawy przykład wykorzystania karykatury. Jej autorem jest Łukasz Szostak²². W pierwszym wydaniu książki Doroty Danielewicz wykorzystano kolorowe zdjęcie przedstawiające słynne dzieło Christo, czyli opakowanie Reichstagu. Drugie wydanie *Berlina. Przewodnika po duszy*

²⁰ J. Burzyski, *Taki jest Berlin*, s. 8.

²¹ W książce błędnie nazywanej katedrą św. Stefana. To często pojawiająca się pomyłka wynikająca z niemieckiej nazwy, tj. Stephansdom. Zob. M. Guzowska, *Wiedeń*, s. 12, 14.

²² Łukasz Szostak jest również autorem karykatur przedstawiających autorki i zastępujących ich portretowe zdjęcia przy notkach biograficznych.

miasta opatrzone czarno-białym zdjęciem ukazującym Oberbaumbrücke z widoczną w tle wieżą telewizyjną. Fotografia wpisana jest w format odpowiadający zawartym na mapie granicom Niemiec.

Przewodnik tradycyjny adresowany jest do turysty szukającego informacji na temat zaplanowanego do odwiedzenia miejsca. Publikacje, których autorki mówią wprost, że ich książki nie są typowymi przewodnikami, proponują narrację alternatywną. Zdają się gwarantować opowieść szczególnego rodzaju – oryginalną, ale przystępną, autobiograficzną, ale zarazem umożliwiającą budowanie wspólnoty, literacko interesującą, ale niehermetyczną i językowo przystępną, portretującą inny obraz miasta, ale jednocześnie zachowującego bezpieczną perspektywę dostępności i możliwości swobodnego korzystania z zaproponowanych atrakcji. W pierwszym, zachowującym gatunkowy schemat przypadku, mamy do czynienia z adresatem określanym mianem turysty. W drugim potencjalna relacja między miejscem a odwiedzającym ma być dużo głębsza i trwalsza, potencjalnie doprowadzić ma do intensywniejszych przeżyć i do zbudowania relacji prowadzącej do uznania miasta nie tyle za jeden z punktów odbywanej wycieczki, co raczej za przestrzeń, do której potem się tęskni i chce się do niej wrócić. Katarzyna Szalewska następująco pisze o użytkownikach spacerowników, stawiając ich w kontrze do odbiorców bedekerów:

Dzieli je [obie wersje przewodników – dopowiedzenie B. D.] zapewne inny typ adresata (turysta/miejscowy, choć tego rozróżnienia nie można uznać za wyróżnik gatunkowy, gdyż spacerowniki bywają po prostu alternatywnymi przewodnikami, swoistymi anty-przewodnikami dla bardziej ambitnych odbiorców lub takich, którzy ulegają swoistej modzie na alternatywną turystykę), co prowadzi do odmiennych typów narracji – informacyjno-poradnikowej w przewodniku i informacyjno-eseistycznej w mającym literackie aspiracje spacerownika. [...] Dlatego też spacerowniki stanowią ciekawą formę świadcząca o nowocześniejszym (kulturowym) rozumieniu gatunku, w jego powiązaniu z socjologią nadawczo-odbiorczą i antropologią doświadczeń codzienności (w tym doświadczeń specjalnych), ale także o współczesnym przekraczaniu granic literackości i wymienności ról nadawcy i odbiorcy²³.

Berlin. Przewodnik po duszy miasta Doroty Danielewicz ma chyba najbardziej wyrazistą sygnaturę autobiograficzną z omawianych książek. Autorka jest konsekwentnie obecna w tekstach. Odwołuje się do własnych wspomnień, wzbogacając je o relacje ludzi, których spotkała i z którymi rozmawiała. Widać więc tutaj praktykowanie procesu utożsamiania własnych przeżyć z doświadczeniami całego pokolenia. Narracja Danielewicz ma w sobie dużo nostalgii. Jest opowieścią o Berlinie, którego właściwie już nie ma i o którego istnieniu dzisiaj świadczą pozostawione i nie dla wszystkich czytelne ślady. Pisarka wchodzi więc w rolę nie tylko osoby oprowadzającej po Berlinie przez siebie zapamiętanym, ale też w rolę tłumaczki tych znaczeń, które dla miasta są ważne, a przysłonięte innymi

²³ K. Szalewska, *Bederer i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotypu*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Szczecin–Kraków 2019, s. 62–63.

warstwami wynikającymi ze zmian nie zawsze widocznych. Ważnym punktem odniesienia oraz momentem zwrotnym dla współczesnej historii miasta będzie opozycja związana z istnieniem i upadkiem Muru Berlińskiego. Czas przed zniszczeniem granicy dzielącej miasto na pół to odczuwanie obcości między porzuconym krajem a nowym miejscem zamieszkania, braku bezpieczeństwa, prywatność narażona na kontrolę publiczną. Czas po roku 1989 to niejako opowieść o powstawaniu nowego świata, budowaniu nowej rzeczywistości, wymazywaniu podziału przy jednoczesnym odkrywaniu zaistnienia trwałych i trudnych do wykorzenia różnic. Opowiadanie o zmieniającym się Berlinie staje się za każdym razem odkrywaniem także kawałka własnej biografii. Danielewicz opowiada więc o swoim mieście, ale i o swoim życiu, którego częścią stało się to miejsce. Pójście jej śladami to odkrywanie Berlina, który właściwie przeminął. Jednocześnie to zadziwiająco odkrywanie, jak wiele z tego nie tak odległego okresu, wydaje się bliskie i także własne. Autorka pokazuje więc, że Berlin w pozytywnym tego słowa znaczeniu pochłania. Miasto pokazuje swą niełatwą historię i udowadnia, że da się przetrwać nawet wtedy, gdy nikt nie wierzy, że tak się stanie. Można by więc powiedzieć, że mamy w tym przypadku do czynienia z **przewodnikiem autobiograficzno-nostalgicznym**.

Marta Guzowska w swojej opowieści o stolicy Austrii przyjmuje zupełnie inną perspektywę. Co ważne, nie pisze tak, jak Danielewicz z własnej potrzeby, ale na zamówienie wydawnictwa. Jej ujawnianie fragmentów własnej biografii jest dużo bardziej stonowane, fragmentaryczne i sprowadzone do mało znaczących sytuacji. Co istotne dla prowadzonej narracji, Guzowska nie doświadcza emigracji. Nie dorasta w Wiedniu. Przyjeżdża tutaj z całą rodziną jako dojrzała kobieta. Emocjonalny stosunek związany z ostatecznością porzucenia kraju, który był doświadczeniem nastoletniej Danielewicz, jest więc jej obcy. To znacząco wpływa na sposób opisywania miasta. Guzowska stawia na ciekawostki, miejsca warte odwiedzenia, ale i informuje o przestrzeniach przyjaznych dla rodziców z dziećmi. Swoje teksty, często zbliżające się stylem do rozbudowanej informacji opatrzonej nie zawsze rozbudowanym własnym komentarzem, przetyka rozmowami z tymi, którzy mogą uzupełnić jej wiedzę o mieście. Wśród rozmówców jest piszący po niemiecku i popularny w Austrii pisarz polskiego pochodzenia Radek Knapp, Katharina Fritz, założycielka LeFritz Private Dining, organizująca spotkania ludzi, którzy spędzają razem wieczór, nie wiedząc, co będą jedli i kto będzie z nimi współbiesiadował, doktor Farkas Pintér z Państwowego Urzędu Konserwacji Zabytków, z którym rozmawia o miejskich strategiach związanych z budownictwem i architekturą oraz Vincent Severski opowiadający o szpiegach w Wiedniu. Książkę Guzowskiej można by określić mianem **przewodnika mieszkanki odkrywającej własne miasto**. W trakcie lektury trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że podczas pisania *Wiednia. Miasta najlepszego do życia* autorka, przedstawiając stolicę Austrii dla innych, odkrywała ją zarazem dla siebie.

Choć Justyna Burzynski wydaje się wręcz predestynowana do tego, by opowiedzieć o Berlinie w sposób nowoczesny, to jednak zaproponowany przez nią sposób opisu wydaje się dość tradycyjny. Dziwi to zwłaszcza z tego powodu, że w mediach społecznościowych autorce udaje się utrzymać uwagę czytelników i proponować im nieoczywisty sposób portretowania. Burzynski w *Taki jest Berlin. O mieście kontrastów i ciągłych zmian* próbuje opowiedzieć o interesującym ją mieście możliwie najwięcej i najpełniej. W efekcie trochę trudna okazuje się nawigacja po przygotowanym przez nią tomie. Należy docenić wielość poruszonych wątków, ale też zadać pytanie, czy nie lepszy efekt osiągnięto by, skupiając się na kilku wybranych wątkach. Cechą wyróżniającą przewodnik Justyny Burzynski jest odwoływanie się do klubowej sceny Berlina, przywoływanie motywów związanych z kulturą undergroundową czy praktycznych odśłon życia w mieście. Można by pokusić się o stwierdzenie, że książce tej najbliższe do tradycyjnego przewodnika. Gdyby poszczególne fragmenty tekstu poprzetykano zdjęciami, trochę inaczej sformułowano teksty i oznakowano ich fragmenty odniesieniami do miejsc, cen i godzin otwarcia, mielibyśmy właśnie taką publikację. Składające się na tom opowieści przypominają artykuły prasowe prezentujące dane zjawisko. Publikację Burzynski nazwałabym więc **przewodnikiem o dziennikarskiej proweniencji**.

Nieprzewodnik, czyli wiedeńskie dyrdymały Anny Hofstätter i Elwiry Rudeckiej wyraźnie naznaczony jest zawodowym doświadczeniem autorek, które – przypomnijmy – są licencjonowanymi przewodniczkami po Austrii. Choć faktycznie nie jest to typowy przewodnik turystyczny, widać tutaj ogromną wiedzę na temat miasta, wzbogaconą gotowością atrakcyjnego o nim opowiadania. Obok wyodrębnionych części opatrzonych całkiem tradycyjnymi tytułami, jak na przykład *Muzyczny Wiedeń*, *Kawiarnie czy Ulice*, mamy też takie, które zatytułowano *Erotyka, seks i inne historie dla dorosłych*, *Kobiety Wiednia* czy *Mężczyźni Wiednia*. W każdej z wyodrębnionych części pojawia się zwykle pięć tekstów – miniesejów, często zbeletryzowanych, dobrze oddających klimat miasta i jego różnych, nieoczywistych odśłon. Z racji objętości – czterysta stron! – książka nie nadaje się za bardzo do noszenia w plecaku lub torebce podczas spacerów po Wiedniu. Jest więc raczej czymś w rodzaju atrakcyjnie przygotowanego podręcznika do zwiedzania, którego jednak lekturę lepiej celebrować w domu. Publikację Hofstätter i Rudeckiej można nazwać **przewodnikiem edukacyjno-gawędziarskim**. Z zaprezentowanych historii wylania się bowiem i chęć zatrzymania uwagi czytelniczej trochę w stylu kogoś, kto opowiada baśnie i legendy, i chęć przekazywania wiedzy, gdyż materiał faktograficzny jest w tym przypadku faktycznie bogaty.

Powyższe przykłady pokazują, jak różne bywają związki autorskich przewodników z gatunkiem, który skojarzony jest bezpośrednio z turystyką. Jednocześnie widać, że spacerowniki miewają cechy wspólne z literaturą autobiograficzną. Zachowują także związki z popularnymi gatunkami publi-

cystycznymi, takimi jak esej lub felieton. Stanowią ważną, bo poszerzającą wiedzę o twórcy i miejscu jego pobytu, próbę poszerzenia narracji o mieście ze szczególnym uwzględnieniem nie tyle powierzchownego spojrzenia turysty, co raczej zaangażowanego i gotowego do nawiązania ścisłej relacji przybysza, który zechce wracać i stworzyć własną więź z miastem.

Bibliografia

- Burzynski J., *Taki jest Berlin. O mieście kontrastów i ciągłych zmian*, Warszawa 2023.
- Danielewicz D., *Berlin. Przewodnik po duszy miasta*, Warszawa 2013; wyd. 2, Warszawa 2026.
- Guzowska M., *Wiedeń. Najlepsze miasto do życia*, zdjęcia Milan Pintér, Warszawa 2020.
- Hinc J., *Nad pięknym, modrym Dunajem*, <https://zupelnieinnaopowiesc.com/2020/11/16/nad-pieknym-modrym-dunajem-marta-guzowska-wieden/> (dostęp: 11.02.2024).
- Hofstätter A., *O mnie*, <https://ilove.wien/o-mnie/> (dostęp: 20.02.2024).
- Hofstätter A., Rudecka E., *Nieprzewodnik, czyli dyrdymały wiedeńskie*, Wiedeń 2023.
- Łukasiewicz K., Topp-Wójtowicz I., *Przewodniki w kulturze i kultura jako przewodnik*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, nr 17, s. 9–13.
- MacCannell D., *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Warszawa 2002.
- Nie dyrdymały, tylko cudna opowieść*. Z Elwirą Rudecką rozmawia Halina Iwanowska, „Polonika” 2023, nr 6, s. 8–11.
- Rybczyńska Z., *Potęga i niemoc spojrzenia Meduzy: alternatywne przewodniki miejskie jako realizacja nowej utopii*, „Prace Kulturoznawcze” 2015, nr 17, s. 129–141.
- Szalewska K., *Bedeker i spacerownik – dwa modele lokalnego chronotypu*, w: *Geoliteratura. Przewodnik, bedeker, poradnik*, red. J. Madejski, S. Iwasiów, Szczecin–Kraków 2019, s. 53–68.
- W Wiedniu bardzo szybko poczułam się swojsko*. Z Martą Guzowską rozmawia Anita Czupryn, <https://i.pl/marta-guzowska-w-wiedniu-bardzo-szybko-poczulam-sie-swojsko/ar/c13-15213698> (dostęp: 10.02.2024).

Przyjazna oficyna. Adam Czerniawski i Bednarczykowie

Marian Kisiel

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0002-6752-2407

A Friendly Press: Adam Czerniawski and the Bednarczyks

Abstract: This article discusses the ties between Adam Czerniawski (1934–2024) and Krystyna and Czesław Bednarczyk's Poets and Painters Press. Their press published Czerniawski's early collections of poetry, essays, and fiction. It is argued that without the Poets and Painters Press Czerniawski would not have gained recognition and publicity during the peak of his artistic activity in 1956–1977

Key words: Czerniawski, Poets and Painters Press, Krystyna and Czesław Bednarczyk

Słowa kluczowe: Czerniawski, Oficyna Poetów i Malarzy, Krystyna i Czesław Bednarczykowie

1

W rozmowie Kazimierza Brakonieckiego z Bogdanem Czaykowskim, na pytanie o samotność pisarską, docenienie przez czytelników i krytyków, przyjaźnie literackie, poeta z właściwą sobie powściągliwością mówił o życiu literackim emigracji jako miejscu możliwości i zaniedbań, o wzajemnym uczeniu się od siebie, koleżeńskości i jej braku, o oczekiwaniu na „chwilę krytycznej uwagi”. Wspominał także o własnym kręgu poetyckim, czyli o Kontynentach. Zaczął tak: „Jeszcze parę słów o stosunku do nas młodych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Trudno powiedzieć, żeby nas rozpieszczano, ale nie było znowu aż tak źle”. W kolejnych zdaniach wspominał Marię Danilewiczową, Jerzego Giedroycia, Jana Brzękowskiego, Czesława Miłosza, Kazimierza Wierzyńskiego, Tadeusza Sułkowskiego, Wita Tarnawskiego, którzy albo byli „rzeczywistymi przyjaciółmi”, albo „mieli zrozumienie” dla młodych, albo „wykazywali rzeczywiste zainteresowanie” ich pisarstwem, albo byli ich „mentorami”.

Przypomniał także: „Bednarczyk był nas gotów drukować niezależnie od finansowego wsparcia”¹.

Doceniając po latach tę otwartość², trzy dekady wcześniej – w korespondencji z Janem Brzękowskim – pisał o Bednarczyku: „jest raczej niesłowny, niepunktualny, zapominalski, no i nie ma poczucia pieniądza”; „łatwy do współpracy to on nie jest, ale który z drukarzy-wydawców jest w Londynie łatwy?” I przypomniał, że Adam Czerniawski, wydając *Polowanie na jednoroźca*, otrzymał „bardzo złą korektę tomiku, trzeba było drugi raz część drukować”³. Czerniawski, komentując swoje relacje z Jerzym Niemojowskim w latach 50., zamieścił uwagę i o Bednarczyku: „[jego] skłonności do intrygi i zawiści jeszcze wówczas nie doceniałem”⁴. Niemniej sam moment debiutu wspominał humorystycznie: „Bardziej od Norwida pewny siebie, zainwestowawszy £30, w roku 1956 zadebiutowałem w londyńskiej Oficynie Poetów Bednarczyków tomikiem *Polowanie na jednoroźca*. Pani Krystyna złożyła i odbiła ręcznie 225 numerowanych egzemplarzy piękną czcionką Półtawskiego. A dzięki mojej energicznej działalności marketingowej, inwestycja mi się zwróciła”⁵.

Pozornie tylko prowadzę do tematu głównego przez opłotki. W istocie rzeczy, przywołując Czaykowskiego i jego słowa o „promyku rozumienia” jako „ważnej zachęcie” do dalszej twórczości, przechodzimy do zagadnienia dotąd chyba niepodjętego w refleksji nad twórczością emigracyjną po 1956 r., szczególnie zaś nad twórczością grupy Kontynenty. Warto więc przypomnieć, a jest to zarysowaniem istotnej tezy, że autorskie (książkowe, a nie prasowe) wejście poetów z Kontynentów do literatury polskiej na Obczyźnie możliwe było za sprawą Oficyny Poetów i Malarzy. Tutaj zadebiutowali Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski i (późno) Jan Darowski, tutaj drukowali Zygmunt Ławrynowicz i Florian Śmieja. W społeczności londyńskiej wybór Oficyny był znaczący, ponieważ wprowadzał młodą poezję w przestrzeń publiczną, nie określając jednocześnie od początku jej trwania jako sytuującej się w zorientowanej antagonistycznie linii „polskiego

¹ „Ocalanie wartości zacząć od samego siebie...” Z Bogdanem Czaykowskim rozmawia Kazimierz Brakoniecki, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach. Rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, wstęp M. Rabizo-Birek, PFW w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto–Rzeszów 2006, s. 53.

² We wstępie do wyboru korespondencji z Marią Danilewicz Zielińską poeta pisał: „Dla młodego pisarza jest rzeczą ważną nie tyle, czy zostanie dostrzeżony, co jak zostanie dostrzeżony. Czy ze zrozumieniem kształtującej się odrębności, czy zdawkowo, lub z dającą się przewidzieć dezaprobatą. W warunkach «Kontynentowców» każdy promyk rozumienia był ważną zachętą, by nie poddawać się zwątpieniu”. B. Czaykowski, *Pani Maria*, „Fraza” 2008, nr 3/4, s. 256.

³ Cyt. za: B. Tarnowska, *Podwójni emigranci. O korespondencji Jana Brzękowskiego i Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice–Rzeszów 2021, s. 400.

⁴ A. Czerniawski, *Krótkopis 1986–1995*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 1998, s. 34.

⁵ A. Czerniawski, *Wielopis wielopolis*, Norbertinum, Lublin 2014, s. 60.

Londynu” i Paryża. Niebawem kilku poetów zwiąże na pewien czas swój los z Instytutem Literackim (Busza, Czaykowski, Czerniawski), wszakże właśnie dlatego, że mieli możliwość wyrażenia w tomikach wydawanych przez Oficynę własnej postawy w opozycji do tradycji skamandryckiej, łatwiej im było nawiązać kontakt z innym, szerszym kontekstem.

2

Adam Czerniawski zadebiutował w Oficynie Poetów i Malarzy tomem *Polowanie na jednorożca* (1956), tutaj wydał dwa zbiory swoich małych narracji: *Części mniejszej całości* (1964) i *Akt* (1975), tutaj także przedstawił się jako krytyk *Liryką i drukiem* (1972) oraz *Wierszem współczesnym* (1977). Jeżeli Bogdan Czaykowski mówił w rozmowie z Andrzejem Buszą, że „Czerniawski stawia przede wszystkim na kartę bycia pisarzem wbrew podziałom i wydarzeniom”⁶, to niewątpliwie tą stawką była niezależność. Rok po debiucie poetyckim młody autor pisał na łamach pokoleniowego pisma: „Każdy, kto ceni sztukę powinien uświadamiać starszych braci, że traci ona wszelką rację bytu z chwilą, gdy przestaje być sobą, gdy obarczona zostaje jakimś «obowiązkiem» albo «misją». W sztuce nie ma miejsca na kompromis”⁷.

Podobny radykalizm z trudem mógłby się wypowiedzieć w książkach wydawanych przez wydawnictwa londyńskie, a nawet przez paryski Instytut Literacki. Zasadniczą przeszkodą była tu zarówno struktura wiersza, którą Jan Brzękowski sytuował w sprzężeniu walorów i antywalorów, twierdząc, że „nowa rewaloryzacja” struktury polega na stałej oscylacji elementów przeciwstawnych i negujących z uzupełniającymi („Główną cechą antywaloru jest nie jego przeciwieństwo, w stosunku do waloru, ale jego uzupełniający charakter”)⁸, natomiast w zakresie tematyki to, co on nazwał „nową fenomenologią poetycką”, czyli obecność „drobnych zjawisk życia codziennego nie otoczonych żadnymi mitami i w stanie surowym przeniesionych do wiersza”⁹. Dlatego Brzękowski twierdził: „Na skutek tego młoda poezja polska – nie ma prawie nic wspólnego z przedwojennymi skamandrytami. W ogromnej większości jest jej też prawie obojętna – poetyka awangardy. Cechuje ją zazwyczaj nawrót do życia, do elementów prostych, często nawet brutalnych, do ironii lub groteski”¹⁰.

Chyba nietrudno pojąć, że ten rodzaj poetyckiej ekspresji, nierozumiany przez starszych, a nawet przez nich wykpiwany, nie mógł wprowadzić młodych autorów do emigracyjnego salonu. Lechoń ironizował w październiku

⁶ A. Busza, B. Czaykowski, *Dwugłos o Adamie Czerniawskim*, „Puls” [Londyn], zima 1983–1984, [nr 20], s. 102.

⁷ A. Czerniawski, *Kilka uwag na marginesie*, „Merkuriusz” [Londyn] 1957, nr 10/11.

⁸ J. Brzękowski, *Literatura antywalorów*, „Kultura” [Paryż] 1959, nr 7/8, s. 180.

⁹ J. Brzękowski, *Poezja prosta*, „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7/8, s. 185.

¹⁰ Tamże.

1955 (zapis dziennikowy): „Wiersze Czerniawskiego w «Wiadomościach» pt. *Próba definicji* przypomina mi znany przedwojenny dowcip żydowski: co to jest, co wisi w salonie i jest zielone? No, śledź może wisieć w salonie. A dlaczego jest zielony? Żeby trudniej było zgadnąć. Tytuł *Próba definicji* w tym wierszu mglistym jak Londyn to właśnie jest ten zielony śledź – żeby trudniej było zgadnąć”¹¹. Podobnie pisał w liście do Mieczysława Grydzewskiego: „Wiersz Czerniawskiego – cudof!!! Cóż to za głębia, cóż za olśniewające obrazy, jaka potęża wizji! – rozumiem teraz, dlaczego Przyłubski przypuszcza, że on odrodzi naszą poezję. To Tytan, Tyrfeusz, Orfeusz, Goethe – tyle powiedzieć w paru linijkach – takie przepastne głębie przed nami odkryć! Więcej Czerniawskiego! Na miłość Boską, czemu Pan Redaktor nie daje nam więcej Czerniawskiego! Sęk w tym – że hycel jak Mallarmé cyzeluje każde słówko, latami dobiera te wyrazy-perły, stąd jego wiersze są jak geniusz, jak rzadkie klejnoty, jak jakieś bransolety z piramid egipskich. Od czasów Norwida nie mieliśmy nikogo równego mu! Co ja mówię: Norwida! Norwid butów mu nie wart czyścić. Od czasów Kochanowskiego – bo potem jak twierdzi sławny osioł brukselski – poezja nasza zaczęła się staczać, aby ostatecznie zgnieć w *Dziadach* Mickiewicza”¹². Mądrzy mówią: nie rzucaj słów na wiatr, bo wróca do ciebie kamieniem. Czerniawski, chyba nie rozpoznając ironii Lechonia, umieścił cytat z jego listu jako jedno z mott swoich *Poezji zebranych*¹³. Ironia zmieniła się w aprobację?

3

Po poezji przysłała proza. Małe narracje Czerniawskiego publikowane były wszelako rzadko, inaczej niż poezja, rzadko też były komentowane przez krytyków. Jeżeli gdzieś pojawiały się jakieś gruntowniejsze opinie, zawsze odsyłały do Witolda Gombrowicza. Rekomendacja autora *Trans-Atlantyku* do *Części mniejszej całości* – „Warto przeczytać” – zaciążyła na późniejszej lekturze. I nawet jeśli była to lektura pobieżna, w odróżnieniu od głębokich uwag Michała Chmielowca, Alicji Lisieckiej czy Przemysława Czaplińskiego, to zawsze ów patronat wysuwał się na miejsce pierwsze, jak gdyby w Czerniawskim każdorazowo zmartwychwstawał Gombrowicz. „Przeszkodą w przyjmowaniu Czerniawskiego jest naśladownictwo Gombrowicza” – wyrokował Czesław Dobek. I *ex cathedra* objawiał wszem wobec: „Ale trzeba zrozumieć, że Gombrowicz jest jeden i niepodzielny”¹⁴.

¹¹ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, oprac. R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993, s. 707.

¹² M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, t. 2, oprac. B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006, s. 428.

¹³ A. Czerniawski, *Poezje zebrane*, Norbertinum, Lublin 2014, s. 9.

¹⁴ Cz. D. [C. Dobek], *Śladami Gombrowicza? Dwie książki „inne”*, „Orzeł Biały” [Londyn] 1965, nr 11, s. 29–30.

„Proza Czerniawskiego nie jest żadnym naśladownictwem” – sierzliła się Alicja Lisiecka, przekonując, że „[z]wiodła nas wszystkich «przedmowa»”¹⁵. Dodawała jednak inne patronaty: Witkacego, Jarry’ego, Kafki, Michaux, Mrożka. Konkludowała wszakże zadziornie: „Żaden to Gombrowicz, ani Kafka, ani Witkacy. Homo ludens – Czerniawski, dla którego wszystko staje się «zabawą», czasem makabryczną, jak w idei «prywatnych obozów koncentracyjnych», wszystko jest przedmiotem kpiny, nawet on sam, mała cząstka zdeintegrowanego, absurdałnego świata”¹⁶.

Diagnoza Lisieckiej była trafna, choć wiemy przecież od samego autora, że Gombrowicz patronował mu na początku drogi. „Drugim moim patronem był Kafka” – odkrywał się w wywiadzie z Magdaleną Czajkowską¹⁷. Oczywiście, że patroni jedno, a literatura co innego. Proza Czerniawskiego ma swoją własną poetykę, składnię i semantykę. Jest poważna i humorystyczna, korzysta z rozmaitych języków, by je z sobą zderzać, odkrywać ich wielo- i dwuznaczność. Ustawia się w poprzek tradycji, a nie naśladuje jej cząstki¹⁸. Pisarz argumentował natomiast Czajkowskiej: „Mój typ absurdu przejawia się w braku związku między tym, co się mówi, a tym, co się rzeczywiście robi”¹⁹. Przenikliwie i bezbłędnie wyczytał to ze zbioru *Części mniejszej całości* Michał Chmielowiec. Sumitując się, że wcześniej nie znał prozy Czerniawskiego, dlatego nie mógł odnieść się do niej w swoim esej, zamieszczonym w *Literaturze polskiej na Obczyźnie 1940–1960* (fundamentalnym pomniku emigracyjnej historii literatury), krytyk napisał coś, co w swojej przenikliwości sumuje inne przebłyki krytycznoliterackich skojarzeń.

Napisał więc tak: „Nie jest to nowy łąd, lecz kraina stara jak świat i jak rozum ludzki, który od wieków szukał różnych dróg ucieczki od swej rozumności, wyrwania się bodaj na chwilę z żelaznego pancerza nieubłaganej logiki. Powiastki o Abderze, ormiańskie zagadki i mistyczne łamigłówki Zenu, Rabelais, Münchhausen, *Nos Gogoła* i *Horla* Maupassanta, *The Book of Nonsense* Leara (a jeśli wierzyć Kottowi – także sporo z *Króla Leara*) i *Alicja w krainie czarów*, «głupi Janek», co to «przepasywał się siekierką, a podpierał workiem», surrealizm, słopiewnie, Kafla, Schulz, Witkacy, Gombrowicz, Beckett, Thurber, Mrozek – jakże to różne zjawiska literackie, a jednak wsadzenie ich do jednego worka nie jest całkowicie dowolne”²⁰. I stawiał Chmielowiec niezwykle obrazową pointę: „Jeżeli wolno posłu-

¹⁵ A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”? czyli rzecz o Adamie Czerniawskim i innych*, [OPiM], Londyn 1979, s. 41.

¹⁶ Tamże, s. 43.

¹⁷ M. Czajkowska, *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*, „Kultura” [Paryż] 1965, nr 11, s. 108.

¹⁸ M. Kisiel, *W poprzek tradycji*, w: A. Czerniawski, *Koncert życzeń*, SDK., Warszawa 1992, s. 40–43.

¹⁹ M. Czajkowska, *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*.

²⁰ M. Chmielowiec, *Syndrom*, „Wiadomości” [Londyn] 1965, nr 18.

żyć się idiomem angielskim, Czerniawski chciał XX w. zamknąć w łupinie orzecha. Przedsięwzięcie ambitne, które mu się w znacznej mierze udało”²¹.

Pytanie, jakie musimy teraz zadać, brzmi tak: Czy Adam Czerniawski, przedstawiając swoje małe narracje innemu wydawcy, zyskałby jego akceptację? Tego nie wiemy. Ale literaturoznawca, zadając pytanie, wcale nie oczekuje potwierdzającej odpowiedzi. W pytaniu kryje się to, co możliwe, i to, co niemożliwe; to, co pewne, i to, co niejasne. Nie wiemy, jak potoczyłaby się droga Czerniawskiego jako prozaika. Dla Alicji Lisieckiej (apologetki pisarza) proza autora *Aktu* była „arcyciekawa”, choć „jeszcze w dość pierwotnej fazie rozwojowej”²². Dla Macieja Brońskiego były to „sałatki egzystencjalne”²³.

Więc: Czy Czerniawski miałby szansę na zaistnienie jako prozaik poza Oficyną Poetów i Malarzy? Pewnie miałby, nie miałby jednak tak intensywnie nieporadnej krytyki, która nie umiała znaleźć klucza interpretacyjnego do jego małych narracji. Po latach Przemysław Czapliński napisał: „Wkroczyliśmy do świata absurdalnego, w którym wszystko jest powykrzywiane, cudownie pokręcone, niespójne, nielogiczne, ale toczy się tak, jakby nikt tego nie zauważał, jakby nadal można było logicznie wnioskować i opowiadać zgodnie z regułami przyczynowo-skutkowymi. Literatura, zdaje się mówić Czerniawski, nie jest od budowania obrazu rzeczy, od wciągania nas w iluzję, lecz od wyciągania nas z iluzji, w których żyjemy – iluzji ładu historii, prawomocności wnioskowania, przekonania, że proza odzwierciedla świat”²⁴.

4

Krytyka literacka i esej. – Jan Brzękowski pisał (na łamach „Oficyny Poetów”) po ukazaniu się *Liryki i druku*: „Zbiór artykułów o poezji i poetach jest na emigracji szczęśliwym wyjątkiem, unikatem. Coś podobnego jeszcze się nie zdarzyło”. I dodawał: „Książka Czerniawskiego jest pierwszym wyłomem w tej ogólnej obojętności w stosunku do poezji”²⁵. Alicja Lisiecka (apologetka), że jest to „jedna z najwybitniejszych książek, wydanych ostatnio w języku polskim na temat poezji”²⁶, a w recenzji *Wiersza współczesnego* twierdziła, że erudycja Czerniawskiego „jest u tego krytyka niemal fascynująca”²⁷.

Przypomnijmy: Adam Czerniawski wydał w OPiM dwie książki eseistyczne, które ugruntowały jego emigracyjną pozycję jako eseisty. Najpierw

²¹ Tamże.

²² A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”?...*, s. 37.

²³ M. Broński, *Salatka egzystencjalna*, „Kultura” [Paryż] 1976, nr 11, s. 126–128.

²⁴ P. Czapliński, *O „Narracjach ormiańskich” Adama Czerniawskiego*, „Teki” 2004, nr 1.

²⁵ J. Brzękowski, *Piętnasta rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” [Londyn] 1972, nr 4.

²⁶ A. Lisiecka, *Kto jest „księciem poetów”?...*, s. 7.

²⁷ A. Lisiecka, *Liryka i druk*, „Wiadomości” [Londyn] 1977, nr 21.

Lirykę i druk, później *Wiersz współczesny*. Książki te stały się w konsekwencji wielokrotnie powtarzanymi wersjami programów literackich. Czerniawski był przyzwyczajony do swoich esejów, przypominał je w kilku wyborach esejów. Można by mu było zarzucić twórcze wypalenie (bo powtarzanie jest rodzajem zapełnienia pustki twórczej), ale takie stwierdzenie krzywdziłoby pisarza. On rzeczywiście cyzelował swoje zdania, a każde cyzelatorstwo prowadzi do ideału. Więc: Czerniawski, jak to wielokrotnie podkreślano, w swoim aprioryzmie i walce o nienaruszalność żadnego z wcześniej zapisanych sądów był dogmatyczny. Gdyby zadać ontologiczne pytanie, po jakiej stronie stanąłby, Greków czy Rzymian, odpowiedziałby pewnie, że po stronie Greków, doświadczenia indywidualnego. Ale naprawdę stał po stronie Rzymian, cyzelatorów, Apollona, a nie Marsjasza.

Mówiąc inaczej: Czerniawski nie modyfikuje swojego programu sprzed lat, ale go petryfikuje. Na początku budował go na dwóch, zdawałoby się, niezbieżnych fundamentach, to jest na praktykach lirycznych Norwida i Eliota. Od Norwida przejął wiedzę o intelektualnej obecności w świecie pozorów i wzorzec poezji tworzonej wbrew obowiązującym kanonom, od Eliota – koncepcję „poezji dobrej” oraz typ wartościowania literackiego. Obaj uczyli poetę, że nie wystarczy pisać wierszy, trzeba jeszcze być teoretykiem wiersza, kimś, kto dysponuje głęboką znajomością zasad funkcjonowania literatury i ową znajomość potrafi twórczo przekształcać²⁸. Eliot mówił o poecie-krytyku, że odbija się w nim wizerunek prawodawcy literatury. W systemie estetycznym Paula Valery’ego było to ściśle odbicie poety-kłasykisty. Do Czerniawskiego oba te stanowiska doskonale przystają, choć on sam raczej wolał mówić o prostocie i nagości środków wyrazu (tu wiele nauczył się od Różewicza oraz, zapewne, od Brzękowskiego). Optował za wypowiedzią zindywidualizowaną i operującą dystansem. Pisał: „wyzbycie się pustej deklaratywności, łatwego liryzmu, jest cechą dojrzałości nie tylko estetycznej, sygnalizuje dojrzałość moralną i poczucie odpowiedzialności”²⁹.

Przywołać trzeba jeszcze przedstawicieli New Criticism, których aksjologia wiersza jako tworu autonomicznego ukształtowała system krytyczny Czerniawskiego, a pewnie też wpłynęła na rozumienie przez niego poezji – jej istoty, funkcji, powinności estetycznych³⁰. Do powinowactwa z reprezentantami New Criticism przyznał się poeta w swoistej *confesio fidei* pod znamienym tytułem *De amicitia*. Przywołując nazwiska Arnolda, Eliota, Richardsa, Empsona, Leavisa, Blackmura, Brooksa – Czerniawski powiada: „oto moi mistrzowie, którzy mnie uczyli poprawnie i uważnie czytać poezję”. I dalej: „Była to bezwzględna szkoła: kierowała uwagę czytelnika na tekst poetycki i tam ją więziła wbrew powabom różnych odchyłeń w kierunku

²⁸ A. Czerniawski, *Liryka i druk*, Londyn 1972, s. 178 (przypis 4), 191.

²⁹ Tamże, s. 137.

³⁰ A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy*, Wrocław 1994, s. 158.

sentymentalizmu, manieryzmu, a przede wszystkim biografizmu. Wiersz należało traktować jako przedmiot autonomiczny. Należało go czytać i badać w izolacji, w zupełnym oderwaniu nie tylko od życiorysu autora, ale również często nawet w oderwaniu od całokształtu jego dorobku³¹. Dodajmy do tych powinowactw, niewykazywaną przez Czerniawskiego wprost, fascynację Poundem i jego koncepcją poezji jako „rodzaju intelektualnej matematyki, w której zamiast abstrakcyjnych cyfr, trójkątów, układów sferycznych – znajdujemy równania ludzkich uczuć”³², a zrozumiemy dokładnie główne linie światopoglądu estetycznego autora *Wiersza współczesnego*.

Eseistyka Czerniawskiego mocno związana jest z troską o kształt wypowiedzi. Nie ma waty słownej; autor *Liryki i druku* zbyt wysoko ceni mowę, aby pozwolił jej mnożyć się niepotrzebnie. Esej musi być jasnym wyłożeniem myśli, a ponieważ sztuka sama w sobie jest elitarna, nieporozumieniem wydaje się uwodzenie czytelnika efektownymi, lecz niewiele mówiącymi zdaniami. Efektowność często zawiera w sobie banał, zdradza płytkość wiedzy, wprowadza złudną perspektywę dla rzeczy, które potrzebują wyraźnego nazwania. W eseju *Język filozofią moją* zanotował zdanie: „Poszukiwanie pewności, jeśli nawet dość chimeryczne, jest poszukiwaniem znaczenia, a więc celowości”³³.

Czerniawski mocno akcentuje związek poezji z filozofią. W eseju tytułowym napisał: „Filozofia wyrosła z poezji”³⁴, natomiast w *Absurdzie radykalnym*: „Poezja i filozofia posługują się tym samym narzędziem – językiem. Poezja rywalizuje z filozofią o kontrolę tego samego terytorium. Poeta, który świadomie izoluje swą twórczość od epistemologii i etyki, nie odcina się równocześnie od języka. Mamy poezję absurdu, poezję nonsensu, poezję czystej muzyki”³⁵. „Język filozofią moją” – dowodzi Czerniawski w eseju pod takim właśnie tytułem³⁶. Chodzi o to, że poeta nie ma innej możliwości stwarzania światów, wnioskowania i wyrokowania o nich, jak tylko w języku. Prawdziwa poezja (oszczędna ekspresyjnie, powściągliwa uczuciowo, obrazowa) poprzez swój język przekracza „matnie egocentryzmu”, znajduje „wyjście z solipsyzmu”, oddziałuje na czytelnika siłą energii znaczeń, a nie deklaracyjnym wyznaniem autora. „Filozofów – pisze Czerniawski – drażni nie tylko bujność języków, ale także ich plastyczność, ich niuanse i rezonanse, które zacierają granice znaczeń”³⁷. Inaczej patrzą na to zjawisko poeci. W drzewkowo, by tak powiedzieć, rozrośniętej mowie, odnajdują oni prawdziwy potencjał myśli. Ten pozorny bezład, wielość i dowolność gałązek mowy, ich dążenie do nieskończonego rozrostu –

³¹ Tamże.

³² Cyt. za: M. Sprusiński, *Upadek i wielkość*, w: tegoż, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*, Kraków 1974, s. 325.

³³ A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy...*, s. 231.

³⁴ Tamże, s. 232.

³⁵ Tamże, s. 202.

³⁶ Tamże, s. 224.

³⁷ Tamże.

„raduje dusze poetów”, filozofów natomiast wprowadza w przerażenie. I jakkolwiek poeta także dąży do precyzji słowa, do takiego zamknięcia w języku wykreowanego świata, aby porażał czytelnika mocą swojej inwencji, przecież – duszę poetycką radują najbardziej te zwroty, metafory i obrazy, które zdają się odrywać od zamierzonego celu dyskursu, by żyć niezależnie w świecie poezji.

I na koniec: w eseistyce Adama Czerniawskiego z regularnym rytmem pojawiają się pojęcia „nowatorskości” i „nowoczesności”. Są one w pewnym sensie synonimiczne, jakkolwiek odnajdziemy i takie przeświadczenie, że nowatorskie nie musi nieść ze sobą nowoczesnego. Nowoczesna poezja jest zerwaniem „z opisowością, z logiką prozy, z rymowaną gawędą, z pointą, z dyskursywnym traktatem (poza oczywiście znamiennymi wyjątkami, jak właśnie poemat Miłosza), przenosząc nad nie wyraz intensywny, liryczny lub symboliczny”. Nowoczesnymi są więc Zdzisław Stroiński, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Bogdan Czaykowski, lecz nie jest nowoczesny Tadeusz Sułkowski, zamykający w nienagannej frazie arkadyjskie mity. Jeśli poezja nie mówi o naszym czasie, może być co najwyżej reprodukcją; odwołania do przeszłości muszą mieć swój głęboki sens, aby – jak napisał Czerniawski o Herbercie – „jednocześnie uczyć się czegoś nowego o przeszłości, a w tej perspektywie o naszych czasach i o nas samych”³⁸.

I tu odkrywa się sprzeczność w twórczości Czerniawskiego. Ten, który jest cyzelatorem, nie lubi cyzelatorów. Ten, który pragnie wyrazić grecką ideę życia, nie godzi się na taką pomyłkę egzystencjalną, która odkryłaby jego jakąś niedoskonałość.

5

Wracam do Oficyny Poetów i Malarzy. Tak, to była przyjazna dla Czerniawskiego oficyna. Pewnie upór twórczy i nieustające polemiki ze zwolennikami sztuki klasycznej pozwoliłyby na jakiś inny rozwój drogi pisarskiej autora *Polowania na jednoroźca*. Wydaje mi się jednak, że w czasie, kiedy Czerniawski osiągnął najlepsze rezultaty swojej twórczości, tj. w dwudziestoleciu 1956–1977, bez Oficyny Poetów i Malarzy nie zyskałby takiej rozpoznawalności, jaką zyskał. Ale, naturalnie, teza ta, jak każda inna, może być dyskusyjna.

Bibliografia

- Broński M., *Salatka egzystencjalna*, „Kultura” [Paryż] 1976, nr 11.
Brzękowski J., *Literatura antywalorów*, „Kultura” [Paryż] 1959, nr 7/8.

³⁸ A. Czerniawski, *Muzy i sowa Minerwy...*, s. 119.

- Brzękowski J., *Piętnasta rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” [Londyn] 1972, nr 4.
- Brzękowski J., *Poezja prosta*, „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7/8.
- Busza A., Czaykowski B., *Dwugłos o Adamie Czerniawskim*, „Puls” [Londyn], zima 1983–1984 [nr 20].
- Chmielowiec M., *Syndrom*, „Wiadomości” [Londyn] 1965, nr 18.
- Cz. D. [Dobek C.], *Śladami Gombrowicza? Dwie książki „inne”*, „Orzeł Biały” [Londyn] 1965, nr 11.
- Czajkowska M., *Rozmowa z Adamem Czerniawskim*, „Kultura” [Paryż] 1965, nr 11.
- Czapliński P., *O „Narracjach ormiańskich” Adama Czerniawskiego*, „Teka” 2004, nr 1.
- Czaykowski B., *Pani Maria*, „Fraza” 2008, nr 3/4.
- Czerniawski A., *Kilka uwag na marginesie*, „Merkuriusz” [Londyn] 1957, nr 10/11.
- Czerniawski A., *Koncert życzeń*, SDK, Warszawa 1992.
- Czerniawski A., *Krótkopis 1986–1995*, Wydawnictwo Gnome, Katowice 1998.
- Czerniawski A., *Liryka i druk*, Londyn 1972.
- Czerniawski A., *Poezje zebrane*, Norbertinum, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Wielopis wielopolis*, Norbertinum, Lublin 2014.
- Czerniawski A., *Muzy i sowa Minerwy*, Wrocław 1994.
- Grydzewski M., Lechoń J., *Listy 1923–1956*, t. 2, oprac. B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006.
- Lechoń J., *Dziennik*, t. 3, oprac. R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1993.
- Lisiecka A., *Kto jest „księciem poetów”? czyli rzecz o Adamie Czerniawskim i innych*, [OPiM], Londyn 1979.
- Lisiecka A., *Liryka i druk*, „Wiadomości” [Londyn] 1977, nr 21.
- „Ocalenie wartości zacząć od samego siebie...” *Z Bogdanem Czaykowskim rozmawia Kazimierz Brakoniecki*, w: *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach. Rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, wstęp M. Rabizo-Birek, PFW w Kanadzie – Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Toronto–Rzeszów 2006.
- Sprusiński M., *Upadek i wielkość*, w: tegoż, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*. Kraków 1974.
- Tarnowska B., *Podwójni emigranci. O korespondencji Jana Brzękowskiego i Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice–Rzeszów 2021.

Twórczość Bogdana Czaykowskiego w kręgu Oficyny Poetów i Malarzy

Bożena Szałasta-Rogowska

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0003-1384-5451

Bogdan Czaykowski's work in the circle of the Poets' and Painters' Press

Abstract: The article concerns the problem of cooperation between Bogdan Czaykowski and the Poets' and Painters' Press. This cooperation was not permanent and regular, but it lasted with breaks for fourteen years – from 1957 to 1971. During this time, Czaykowski published two volumes of poetry at OPiM - his debut titled *Trzciny czcionek* in 1957 and the poem *Sura. Wiersze* in 1961. From 1967, he also published his poems (21 works in total), translations of poems from English into Polish (5 works by Michael Bullcok) and critical literary sketches (one in Polish about the work of Tadeusz Peiper and two in English devoted to poetry by Leopold Staff and Czesław Miłosz). „Oficina Poetów” also published three translations into English of Bogdan Czaykowski's poems by Adam Czerniawski, and the fifth of Jan Brzękowski's essays from the series *Rozmowa z sobowtórem*, published in the magazine, is devoted to Czaykowski's achievements. The article proves that the poet's cooperation with Krystyna and Czesław Bednarczyk was mutually beneficial.

Key words: Bogdan Czaykowski, Poets' and Painters' Press, Polish poetry of the 20th century, emigration literature, Polish publishing movement in exile

Słowa kluczowe: Bogdan Czaykowski, Oficyna Poetów i Malarzy, poezja polska XX wieku, literatura emigracyjna, polski ruch wydawniczy na uchodźstwie

Oficina Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków zajmuje w biografii twórczej Bogdana Czaykowskiego miejsce bardzo istotne, bowiem to w tym wydawnictwie ukazał się w 1957 r. jego debiutancki tomik poetycki, a to przecież w życiorysie każdego poety wydarzenie nie do przecenienia. Rozpoczęta w ten sposób współpraca Czaykowskiego z Bednarczykami nie miała stałego i regularnego charakteru, trwała jednak z przerwami aż czternaście lat, do 1971 r. W tym czasie Czaykowski wydał w Oficynie Poetów i Malarzy dwa tomiki poetyckie – wspomniane już debiutanckie *Trzciny czcionek*¹ w 1957 r. oraz cztery lata później *Surę*.

¹ B. Czaykowski, *Trzciny czcionek*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1957.

Wiersze². Od 1967 r. drukował też na łamach czasopisma „Oficina Poetów” swoje wiersze (w sumie 21 utworów)³, przekłady wierszy z angielskiego na polski (5 utworów Michaela Bulloka)⁴ i szkice krytycznoliterackie (jeden po polsku o twórczości Tadeusza Peipera i dwa po angielsku poświęcone kolejno poezji Leopolda Staffa i Czesława Miłosa)⁵. „Oficina Poetów” opublikowała też trzy przekłady na język angielski wierszy Bogdana Czaykowskiego dokonane przez Adama Czerniawskiego⁶, a piąty z esejów Jana Brzękowskiego z cyklu *Rozmowa z sobowtórem*⁷, ukazujących się na łamach kwartalnika, poświęcony jest dorobkowi autora *Wiatru z innej strony*. Bednarczykowie drukowali również pismo „Kontynenty” w latach 1961–1965, a więc także w czasie, kiedy redaktorem naczelnym był Bogdan Czaykowski, pełniący tę funkcję od stycznia 1960 r. do maja 1962 r.⁸

W momencie nawiązywania współpracy z Oficyną Poetów i Malarzy dwudziestopięcioletni wówczas Bogdan Czaykowski mógł się już pochwalić niemałym dorobkiem literackim, wyrastającym w kręgu grupy poetyckiej Kontynenty, którą współtworzył między innymi z Adamem Czerniawskim, Florianem Śmieją, Bolesławem Taborskim, Andrzejem Buszą i Janem Darowskim⁹.

Bogdan Czaykowski przyplłynął wraz z matką do Anglii z Bombaju przez Kanał Sueski w 1948 r. Miał wtedy szesnaście lat i doświadczenie życiowe, które z nawiązką wystarczyłoby na trzymającą w napięciu powieść inicjacyjną rozgrywającą się między innymi na Wołyniu, w Związku Radzieckim, Persji oraz Indiach. W Anglii podjął naukę w Gimnazjum Polskim im. Miko-

² B. Czaykowski, *Sura. Wiersze*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1961.

³ Wiersze Bogdana Czaykowskiego, które ukazały się w „Oficynie Poetów”: *Refleksje*: inc. *Opowiedz im...*; II. inc. *Oto twoja ojczyzna*; V. inc. *Opowiedz im o gwarze...*; VI. inc. *Hamleta nie będzie się grać...*; VII. inc. *Koncertu słucham*, „Oficina Poetów” 1967, nr 3, s. 18; *Notatnik z wyprawy*; *Ojcowe lasy*; *Wyznania aferzysty (dla primo voto J.J.)*; *Tradycje miłości*; *Ballada*; *Egocentryzm*; *Futuryzm*; *Komunikat harpie & co*; *Na marginesie sztuki Weissa*; *Neo-sielanka z Scientific American*; *Trup-in drive-in*; *Z gór skalistych*; „Oficina Poetów” 1969, nr 1, s. 11–15; *Niepokój*; *Noc*; *Tworzę archetyp*; *Tranzystem*, „Oficina Poetów” 1969, nr 2, s. 16–17.

⁴ M. Bullock, *Krótkowidz*; *Kłątwa*; *Moje słowa i ślimak*; *Wiersz miłosny*; *Zmarły człowiek spływa rzeką*, tłum. B. Czaykowski, „Oficina Poetów” 1970, nr 3 (18), s. 17–18.

⁵ B. Czaykowski, *Poetyka Tadeusza Peipera: uwagi krytyczne*, „Oficina Poetów” 1968, nr 4, s. 10–12; B. Czaykowski, *The Unloquacious Craftsman*, „Oficina Poetów” 1971, nr 2, s. 32–34; B. Czaykowski, *The Fly and the Flywheel: Some Reflections on the Poetry of Czesław Miłosz*, „Oficina Poetów” 1971, nr 4, s. 25–28.

⁶ B. Czaykowski, *Jodrell Bank*; *Garden*; *Threnos (for J. Palach)*, tł. A. Czerniawski, „Oficina Poetów”, nr 1 (16), s. 23–24.

⁷ J. Brzękowski, *Piąta rozmowa z sobowtórem*, „Oficina Poetów” 1969, nr 2.

⁸ Bednarczykowie drukowali „Kontynenty”, jak podaje Justyna Wysocka, w latach 1961–1965. Zob. J. Wysocka, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy (1949–2011)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 11 (2/2015), s. 57.

⁹ Szerzej piszę na ten temat w artykule *Rola Bogdana Czaykowskiego w życiu literackim polskiego Londynu w latach 1955–1962*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej (III)*, red. J. Kryszak, Toruń 2008, s. 105–114.

łaja Kopernika (Polish Secondary Grammar School for Boys), a po maturach (polskiej i angielskiej) pracował w fabryce czekolady. Następnie studiował historię nowożytną i historię Irlandii na University College w Dublinie. W 1954 r. uzyskał dyplom Bachelor of Arts i przeniósł się do Londynu, gdzie początkowo zarabiał na życie m.in. pracą pomywacza w restauracji Daquis, kuchcika w restauracji Trocadero przy Piccadilly Circus oraz rachmistrza w Soho. W 1955 r. po krótkim pobycie niedaleko Strasburga na letnim kursie Free Europe University i wizycie w domu „Kultury” w Maisons-Lafitte, zaczął studia polonistyczne w School of Slavonic and East European Studies na University of London, zadebiutował też jako poeta na łamach londyńskiego miesięcznika studenckiego „Merkuriusz Polski Nowy ale Dawnemu Wielce Podobny” (nr 5) i paryskiej „Kultury” (nr 5). W tym czasie był też członkiem Zarządu Głównego Zrzeszenia Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie (do 1956 r.), pełnił funkcję redaktora „Życia Akademickiego”, był członkiem teatru amatorskiego Pro Arte (do 1956 r.) i sekretarzem Chrześcijańsko-Społecznego Ruchu Młodych w Wielkiej Brytanii (do 1956 r.). W 1956 r. wszedł do zespołu redakcyjnego „Merkurium Polskiego” (do listopada 1958 r.), ogłosił po raz pierwszy wiersz w czasopiśmie krajowym (*Bunt wierszem*, „Po Prostu”, nr 49), drukował też już m.in. w „Kulturze”, „Merkurium Polskim”, „Orle Białym”, „Wiadomościach” i krakowskiej „Zebrze”¹⁰.

W tym miejscu w biografii Czaykowskiego pojawia się Oficyna Poetów i Malarzy, którą tak określa Justyna Wysocka:

powołana przez Bednarczyków do życia wielofunkcyjna instytucja wymyka się, jak się wydaje, wszelkim uogólniającym przyporządkowaniom. Była ona bowiem zarazem wydawnictwem, drukarnią, redakcją czasopisma literackiego, zajmowała się też dystrybucją książek oraz sprawowała literacki mecenat [...]. Podejmując i realizując myśl o skupieniu w swoich rękach niemal wszystkich faz produkcji książki, a z czasem także kwartalnika, Bednarczykowie zdołali zaznaczyć swoją wyjątkowość na tle innych oficyn oraz doprowadzić do powstania ośrodka wydawniczo-kulturalnego niełatwo poddającego się próbom kategoryzacji¹¹.

Najistotniejszym efektem współpracy Czaykowskiego z Bednarczykami były, moim zdaniem, jego dwie książki poetyckie wydane przez Oficynę Poetów i Malarzy. Maria Leska precyzuje funkcję Bednarczyków wobec kontynentczyków, z którymi wówczas był związany Czaykowski, w taki sposób:

Krystynę i Czesława Bednarczyków można nazwać edytorami młodych poetów skupionych wokół pisma „Kontynenty”, już bowiem w 1956 roku wydali Adamowi Czerniawskiemu *Polowanie na jednorozca*, a w 1957 roku Bogdanowi Czaykowskiemu *Trzciny czcione*. W następnych latach w Oficynie wyszły prezentujące tę grupę kolejne prace: *Sura*, poemat Czaykowskiego z 1961 roku, *Części mniejszej całości* Adama Czerniawskiego z 1964 roku, jak również tegoż *Liryka i druk* eseje z 1972 roku i z 1972 – *Akt* oraz praca krytyczno-literacka *Wiersz współczesny*; z poetów należących do grupy ukazały się jeszcze dzieła:

¹⁰ Zob. na ten temat *Kalendarium życia i twórczości Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 617–620.

¹¹ J. Wysocka, *Londyńska...*, s. 54.

Jana Darowskiego *Drzewo sprzeczki* w 1969 roku i *Niespodziewane żywoty* 1990; Janusza Ihnatowicza *Pejzaż z postaciami*, 1972 i *Displeasure* z 1975 roku; Zygmunta Ławrynowicza *Syn marnotrawny i inne wiersze* z 1968 roku, posiadające wkładkę w wykonaniu Rosława Szaybo; Floriana Śmiei *Powiklane ścieżki* z 1964 roku, Bolesława Taborskiego wiersze *Duet* z 1975 roku i *For the Witnesses* z roku 1978 oraz Danuty Bieńkowskiej, z okładką Aleksandra Wenera, *Między brzegami. Poezja i proza*, wydane także w 1978 roku¹².

W 1957 r. w Oficynie Poetów i Malarzy ukazał się debiutancki tomik poezji Bogdana Czaykowskiego pod tytułem *Trzciny czcionek*. Skład książki zapewne zrobiła Krystyna Bednarczykowa, okładkę i układ graficzny zaprojektował Aleksander Werner – malarz, grafik, rysownik, współpracujący z Oficyną. Oprawa przedstawia na jasnym tle schematycznie ujęte trzciny w kolorze ciemnozielonym i niebieskim, sterzące w górę od podstawy okładki, gdzie znajduje się napis Oficyna Poetów i Malarzy. Graficznie ujęte trzciny niczym noże czy może „dźgające” przestrzeń stałówek, wskazują tytuł i nazwisko autora umieszczone u szczytu oprawy. Jaki był sens tej metaforycznej wizji tytułu wspieranego w swej wymowie obrazem? Sam tytuł tomiku – trzciny czcionek – zapewne trudny do wymówienia przez Anglików, dowodzi wrażliwości autora na dźwiękową stronę natywnego języka. Czaykowski, co jednak jest dość oczywiste, „usłyszał” szelest rodzimej mowy na tle języka angielskiego i wzmocnił tym „dźwiękiem” nazwę tomiku. Tytuł implikuje przecież zarówno kruchość pascalskiej trzciny symbolizującej człowieka i nietrwałość jego dokonań, jak i ulotność, uniwersalność, niezrozumiałość, ograniczoność i obcość każdego języka. Z kolei ostrość i masywność rysunku Wenera wprowadza w tę delikatność i przemijalność semantyczną pewien dysonans. Czy trzciny czcionek „drażnią” młodego poetę, zmuszając go do ulotnej twórczości? Czy może jednak młody poeta, zapewne niepewny swojej przyszłości literackiej, wierzy w zapisaną, drukarską moc utrwalania myśli poetyckiej? Czy mając świadomość dysonansu pomiędzy nieprecyzyjnością myśli a jej werbalizacją decyduje się na zapis „trzciny czcionek”? Być może wszystkie odpowiedzi są w pełnej paradoksów, zwrotów „akcji”, oksymoronów i dwuznaczności twórczości Czaykowskiego dopuszczalne. Na pewno zaś owa zdublowana symboliczna wymowa języka poezji i obrazu malarskiego świetnie realizuje w przypadku debiutanckiego tomiku Czaykowskiego postulat współpracy pomiędzy poetami i malarzami leżący u podstaw powstania Oficyny Bednarczyków.

Na stronie przedtytułowej książki widnieje prócz jej tytułu dedykacja – *Matce*, zaś na karcie tytułowej (dwubarwnej: zielono-czarnej) oprócz nazwisk poety i grafika, tytułu tomiku, miejsca i roku jego wydania oraz nazwy wydawcy, znajduje się też charakterystyczny sygnet czy, jak powiedzielibyśmy dziś, logo Oficyny Poetów i Malarzy w kształcie rozety zaprojektowanej przez Zenona Turkiewicza. Dedykacja debiutanckiego

¹² M. Leska, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998, s. 47.

tomiku matce dowodzi zapewne bliskości relacji syna i Zofii z Klimowiczów Czaykowskiej, prowokuje jednak też pytanie o tych, którzy nie zostali w tym tomiku „wyróżnieni” w taki sposób – zmarłych: ojca i brata. Tomik kończy się wierszem o incipicie *Zanim w surowy miąsz...*¹³, który można interpretować jako pytanie o kształt późniejszej twórczości poetyckiej, ale też jako próbę oswojenia lęków wojennego dzieciństwa, uporania się z traumą przeszłości, odcięcia się od bolesnych wspomnień. Czy to przyczyna braku uwzględnienia w dedykacji zmarłych w czasie wojny członków rodziny? Być może...

To krótki techniczny opis najczęściej spotykanego w środowisku czytelnym wariantu wydania książki Czaykowskiego. Okazuje się bowiem, że OPiM wydało w 1957 r. *Trzciny czcionek* w różnych „odcieniach” okładki. Do takich ciekawych wniosków doszedł Jan Wolski, który posiada w swojej kolekcji aż trzy różne egzemplarze tomiku Czaykowskiego. Wolski tak opisał owe trojaki wcielenia zbioru, ujęte na fotografii, którą od niego otrzymałam:

Pierwszy z lewej to niemal białe tło i nadruk w kolorze czarnym i niebieskim. Środkowy egzemplarz tło ma brązowe i nadruk także czarny i niebieski. Myślę, że najbliższy pierwszych chwil swojego istnienia jest ten z lewej, bo zbrązowienie środkowego egzemplarza jest raczej wynikiem nadmiernego naświetlania i to chyba jeszcze na etapie druku, bo barwa jest jednolita z przodu, z tyłu, ale wewnątrz tomu prawie tak jasna jak w tym z lewej, czyli taki był papier. Dość jasny, choć nie biały. Natomiast egzemplarz z prawej ma tonację wpadającą w zieleń. Nie jest to oryginał, bo to jest moje pierwsze zetknięcie z książką, lata temu w Zentralbibliothek w Zurychu. Robiłem zdjęcia książki, a potem wydrukowałem sobie egzemplarz z tych zdjęć. To było przed epoką cyfrową, w dodatku negatyw się nie zachował, ale starałem się zrobić książkę możliwie najbliższą oryginału. Widać sygnaturę biblioteki. Dodam jeszcze, że znajduje się ona w kolekcji Tadeusza Sarneckiego, który lata całe był lektorem języka polskiego w Seminarium Słowistycznym Uniwersytetu Zurychowskiego¹⁴.

Z listu Jana Wolskiego wynika, że Bednarczykowe do druku okładki *Trzciny czcionek* użyli papieru w dwu kolorach – białego w odcieniu jasnego beżu i zielonego oraz różnych kolorów farb drukarskich – zielonej, niebieskiej i czarnej. Przyczyny tej sytuacji zapewne nie były artystyczne, a raczej ekonomiczne. Drukowało się na tym, co było „na stanie” w drukarni.

Kontynuując rozważania o wyglądzie *Trzciny czcionek*, należy nadmienić, że na stronie redakcyjnej książki, po „spisie rzeczy” znajdziemy informację „Wydane dzięki pomocy koleżeńskiej” oraz dane adresowe drukarni (Printed by Poets' and Painters' Press, 146, Bridge Arch. Sutton Walk, Londyn S.E.1.). Innych informacji, jak na przykład danych o ilości wydanych egzemplarzy, rodzaju papieru czy kroju czcionki, nie podano. Tomik zawierał 20 wierszy Bogdana Czaykowskiego, w tym te najczęściej dziś omawiane przez krytyków i uznawane za nieformalne „manifesty” kontynentczyków, jak *Argument* czy *Bunt wierszem* inicjujące ważne motywy tej twórczości –

¹³ B. Czaykowski, *inc. Zanim w surowy miąsz...*, w: tegoż, *Trzciny...*, s. 32.

¹⁴ List Jana Wolskiego do autorki z 22 lutego 2024 r.

bezustannie dookreślaną tożsamość podmiotu, dualistycznie postrzeganą przestrzeń czy różne stadia liminalności¹⁵.

Krystyna Bednarczykova 6 sierpnia 2001 r. w Londynie w prywatnej rozmowie ze mną przyznała, że według niej *Trzciny czcione* były jednym z lepszych debiutanckich tomików poetyckich opublikowanych na emigracji, a Bogdan Czaykowski najlepiej zapowiadającym się poetą kręgu „Merkuriusza”. Jego debiutancki tomik poetycki „ożywczo” też wpłynął na życie literackie ówczesnego Londynu. Warto w tym miejscu wspomnieć choćby dwie polemiki, z udziałem Józefa Jakszińskiego, który zorganizował Czaykowskiemu z ramienia Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie z okazji jego debiutu wieczór autorski¹⁶.

Tomik *Trzciny czcione* był dla Czaykowskiego bardzo istotny i „ciągle żywy” artystycznie, wprowadzał bowiem poprawki na jego wydruku jeszcze wiele lat po premierze. O autorskiej korekcie *Trzciny czcione*, dokonanej sześć lat po publikacji tomiku, interesująco pisał Andrzej Lam, który opracował antologię poetycką kontynentczyków pod tytułem *Opisanie z pamięci*:

Wśród trzech wczesnych tomików poetyckich, które Bogdan Czaykowski nadesłał w 1963 roku na użytek przygotowywanej przeze mnie antologii poetów londyńskich, jeden, będący książkowym debiutem, o paronomastycznym tytule *Trzciny czcione* (i z grafiką na okładce czyniącą z tej paronomazji metaforę), zawierał autorskie poprawki, w tym – na ogólną liczbę dwudziestu wierszy – trzy skreślenia całościowe, w sześciu wierszach fragmentaryczne i w dalszych dwóch zastąpienia użytych formuł innymi. Skreślenia całościowe były czytelne, oznaczone tylko nieważniącym cały tekst iksem, natomiast fragmenty usunięte zostały zamazane ciemnogrzanatowym atramentem tak dokładnie, jak gdyby autor chciał uniemożliwić ich odczytanie. Intencją nie mogło być oczywiście trwale unicestwienie przekreślonych wyrazów i fraz, skoro to był druk, a nie rękopis – jedynie zniechęcenie czytelnika, sprawienie, aby w lekturze nie skupiał na nich uwagi. [...] Wszystkie te zmiany poświadczają, jak świadomie i uważnie Czaykowski kształtował swoją poetykę w fazie jej wczesnej krystalizacji¹⁷.

W egzemplarzu, który posiadam, Czaykowski zamieścił poetycką dedykację, świadczącą, moim zdaniem, o tym, że nie tylko pascalowska metafora

¹⁵ O tym debiucie pisali między innymi: J. Budzik, *Zadomowienie w przestrzeni świata. Bogdan Czaykowski – poeta uniwersum*, w: tejsze, *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Kraków–Toronto 2013, s. 37–103; J. Pasterski, *Od „dwuzwierzciadła” do ziemi-ojczyzny. Poetyckie zakorzenia Bogdana Czaykowskiego*, w: tegoż, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Rzeszów 2011, s. 96–197; B. Szalasta-Rogowska, *Debiut, recepcja, kwestia poetyki*, w: tejsze, *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*, Katowice–Toronto 2005, s. 14–30.

¹⁶ Relację z owych dyskusji można znaleźć w artykułach Józefa Jastrzębskiego, Józefa Jakszińskiego i Zygmunta Ławrynowicza. Zob. J. Jastrzębski, *Nowinki londyńskie – debiut poetycki*, „Syrena” [Paryż] 1957, nr 31/32, s. 5; J. Jaksziński, *Bogdan Czaykowski (Na marginesie wierszy)*, „Merkuriusz Polski” 1957, nr 1–2, s. 8; Z. Ławrynowicz, *Krytyk i poeta*, „Merkuriusz Polski” 1957, nr 3, s. 8. Szerzej piszę o tym w książce: B. Szalasta-Rogowska, *Urodzony z piołunów...*, s. 23–24.

¹⁷ A. Lam, *Poprawki Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego...*, s. 43, 47.

trzciny pojawiająca się w wersji młodzieńczego wiersza *Dylanthomasowa strofa na skrzypce i bas* w odniesieniu do języka była wciąż dla poety aktualna, ale także wydzwięk „flagowego” wiersza tomiku, czyli *Argumentu* inicjującego w tej poezji istotność problematyki miejsca w życiu człowieka wciąż go intrygował. Bogdan Czaykowski napisał bowiem w grudniu 2001 r.: „Pani Bożenie z Zabrze – trochę trzcin, trochę czcionek z bardzo odległego kraju”. W egzemplarzu, który dostałam, widać poprawki dokonane przez autora granatowym atramentem. W wierszu *Na twój przylot samolotem* Bogdan Czaykowski skorygował w wersji „i będziesz szła przez tą przestrzeń” zaimkę „tą” na „tę”, w wierszu *Widoki* dwukrotnie zakreślił „c” w niepoprawnie napisanym wyrazie „hušta”, nie zauważył jednak błędu w tytule wiersza *Wizja w getcie* wydrukowanym jako „gettcie” ze zdublowanym „t”. Zapewne ta korekta autorska dowodzi, że Czaykowski miał świadomość pewnej niestaranności redakcyjnej, która wkradła się do jego debiutanckiej książki. Czy owe chochliki redakcyjne wynikały z pośpiechu, niewiedzy, pomyłki redaktorów? Zapewne z wszystkich tych przyczyn jednocześnie.

W 1961 r. OPiM wydała kolejny tomik poetycki Bogdana Czaykowskiego – poemat *Sura. Wiersze*. Był to już trzeci londyński wybór wierszy Czaykowskiego. Po *Trzcinach czcionek* własnym sumptem wydał on bowiem w 1958 r. poemat *Reductio ad absurdum i przewyżczenie (dialektyka wiersza)*. Okładkę *Sury* zaprojektowała Ann Daker-Czerniawska, prywatnie żona Adama Czerniawskiego, przyjaciela Bogdana Czaykowskiego z grupy Kontynenty. Okładka przedstawia schematycznie nakreślone popiersie kobiety w ujęciu profilowym, dwubarwna (czarno-niebieska) karta tytułowa zawiera nazwisko autora, tytuł tomiku, nazwę wydawcy, miejsce i rok wydania oraz logo Oficyny. Na stronie redakcyjnej zobaczymy znany rysunek Feliksa Topolskiego, przedstawiający Krystynę Bednarczykową jako zecera, pochylającą się nad prasą. Tomik ten nie był często omawiany. Ukazała się tylko jedna recenzja Jana Ostrowskiego, określającego poemat *Sura* „córką surrealizmu” (*Recenzja cybernetyczna – „Sura” Bogdana Czaykowskiego*, „Orzeł Biały” 1962, nr 2). Z perspektywy czasu trzeba przyznać, że zarówno *Reductio ad absurdum*, jak i *Sura* były tomikami słabszymi literacko niż debiutanckie *Trzciny czcionek*, zbiorami „młodzieńczymi” (choć napisał je prawie trzydziestoletni mężczyzna, mąż i ojciec rocznej Ewy), w których autor poszukiwał wciąż osobistej, oryginalnej dykcji poetyckiej, eksperymentował z językiem, szukał własnego głosu, buntował się przeciw schematom myślowym. Zapewne „można *Surę* Czaykowskiego potraktować jako kolejną próbę badania możliwości języka, a ściślej – funkcjonalności takich ujęć poetyckich, które wykorzystują swobodę poruszeń wyobraźni, koincydencję skojarzeń, zacieranie granic pomiędzy rzeczywistością a fantazją czy techniką marzenia sennego”¹⁸.

¹⁸ J. Pasternski, *Od „dwuzwierciadła” do ziemi-ojczyzny...*, s. 136.

Wartość wszystkich trzech londyńskich tomików adekwatnie podsumowuje Janusz Pasterski, pisząc:

Bogdan Czaykowski próbował przełamywać sytuację niedookreślenia i oddalenia poprzez prężne wniknięcie w tradycję literatury polskiej, jak gdyby brak tego, czego nie zdążył wynieść pamięcią z Polski lat dziecięcych, próbował teraz zastąpić intensywnym przyswajaniem dzieł literackich i dogłębną znajomością dzieł form artystycznych i języka. Stąd w jego wierszach tak wiele „głosów”, nawiązań, formuł dialogu czy „odkryć” poetyckich. Początkowo można było w nich dostrzec przejawy świadomości grupowej. Podobnie jak inni autorzy z kręgu „Merkuriusza Polskiego” i „Kontynentów”, poeta zdecydowanie odrzucał tradycjonalizm, „przedłużoną wartość” modelu skamandryckiego i sentymentalny ton popularnych wzorów twórczości emigrantów starszego i średniego pokolenia. W wierszu chciał widzieć przebłysk refleksji połączonej z odświeżeniem języka. Estetycznej „gładkości” i konwencjonalności przeciwstawiał oryginalność środków ekspresji, nawet za cenę możliwej niezrozumiałości i nadmiernego skomplikowania¹⁹.

Krystyna i Czesław Bednarczykowie byli ludźmi aktywizującymi środowisko londyńskie, tytanami pracy, energii i pasji, jaką była szeroko pojęta sztuka wydawnicza. W książce o charakterze autobiograficznym Czesława Bednarczyka pod tytułem *W podmostowej arkadzie* znajdziemy informację o wieczorach literackich urządzanych przez wydawców. Była to, jak sądzę, promocja książek wydanych przez OPiM, ale też spotkania towarzyskie, które zapewne w środowisku londyńskiej diaspory pełniły rolę terapeutyczną czy integrującą. Bednarczyk pisze między innymi o wieczorze zorganizowanym dla Bogdana Czaykowskiego: „Urządzaliśmy je w naszym domu prawie każdego miesiąca. Głównie autorskie. Oto w olbrzymim skrócie: wyjątkowo udany wieczór Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, po śmierci Aleksandra Wata przypomnienie jego twórczości, jak również Kazimierza Wierzyńskiego. Dalej wieczór Mariana Czuchnowskiego, Jana Brzękowskiego, Mariana Pankowskiego, Aleksandra Janty, Bogdana Czaykowskiego, Jana Rostworowskiego, Wojciecha Siemiona, Jerzego Kosińskiego i wielu innych, zawsze w zatłoczonym mieszkaniu i na korytarzu”²⁰.

Od 1967 r., czyli po pięciu latach od wyjazdu z Londynu do Vancouver w Kanadzie na stanowisko profesora University of British Columbia, Bogdan Czaykowski publikuje też na łamach kwartalnika „Oficina Poetów”. Maria Leska, charakteryzując periodyk, pisała „Oficina była pismem otwartym, nie reprezentowała żadnej grupy literackiej czy pokolenia. Drukowali w niej swoje utwory twórcy starsi jak: Czesław Miłosz, Stefan Flukowski, Aleksander Wat i młodszy: Bogdan Czaykowski, Adam Czerniawski, Ewa Lipska, Jan Prokop i wielu innych z Grupy Kontynentów i najmłodszego pokolenia z Kraju. W piśmie przeważały wiersze nad eseistyką i krytyką literacką”²¹.

Krótki rejestr obecności Czaykowskiego na łamach „Oficyny Poetów” warto rozpocząć od jego wierszy, które pojawiły się w 1967 r. w numerze

¹⁹ Tamże, s. 132–133.

²⁰ C. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, Londyn 2003, s. 129.

²¹ M. Leska, *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy...*, s. 69.

trzecim i w 1969 w numerach pierwszym i drugim²². Wśród utworów opublikowanych w kwartalniku Bednarczyków są liryki, które później znalazły swoje miejsce w tomiku *Point-no-Point* wydanym przez paryski Instytut Literacki w 1971 r., jak na przykład *Ojcowe lasy*, *Ballada*, *Z gór skalistych* czy *Noc*, takie które pojawiły się dopiero w 1990 r. w pierwszym wydanym w Polsce przez Wydawnictwo Znak wyborze Czaykowskiego pod tytułem *Wiatr z innej strony. Wiersze z lat 1953–1989*, jak na przykład *Na marginesie sztuki Weissa*, *Tradycje miłości*, *Wyznania aferzysty* czy *Futuryzm*, oraz te w ogóle nieprzedrukowywane w tomikach, jak na przykład *Neo-sielanka* z *Scientific American* czy *Trup-in drive-in*. W nocie biograficznej anonującej utwory pada dość intrygująca informacja, że Czaykowski miał w 1969 r. przygotowaną do druku antologię poezji polskiej, zawierającą wiersze od Norwida do Bursy. Taka antologia nigdy się jednak nie ukazała.

Godne odnotowania są również wiersze Bogdana Czaykowskiego przetłumaczone na język angielski przez Adama Czerniawskiego, a opublikowane na łamach „Oficyny Poetów” w 1970 r. w numerze pierwszym. Dokładniej, wiersze pojawiły się w nieregularnym, przyjmującym formę wkładki, dodatku *Polish Poetry Supplement* opatrzonym numerem jeden, zredagowanym przez Jana Darowskiego²³. Dodatek ten miał prezentować publiczności anglojęzycznej, szczególnie studentom, literaturę polską. Otwierający cykl numer (przez trzy lata ukazało się sześć takich dodatków) mieścił prócz wierszy Czaykowskiego jeszcze utwory Andrzeja Bursy (tł. A. Czerniawski), Adama Czerniawskiego (tł. autora), Jana Darowskiego (tł. autora), Zbigniewa Herberta (tł. J. Darowski), Floriana Śmiei (tł. J. Darowski) i Wiktora Woroszylskiego (tł. A. Czerniawski). Trzy wiersze Czaykowskiego (*Garden*, *Threnos (for J. Palach)* i *Jodrell Bank*) poprzedza krótka nota biograficzno-interpretacyjna w języku angielskim zapewne napisana przez Jana Darowskiego, w której czytamy, że Bogdan Czaykowski „Obecnie pracuje nad książką krytyczną od Norwida (1821–1883) do współczesności. Jego poezja, z bogatą, egzotyczną wyobraźnią i głęboką wiarą w naturę i człowieka, wyróżnia się i nieco odstaje od aktualnych mód. Jest to obecnie najbardziej muzykalna poezja pisana w języku polskim”²⁴. Trzeba przyznać, że to interesująca rekomendacja, wprowadzająca trzy

²² B. Czaykowski, *Refleksje*: inc. *Opowiedz im...*; II. inc. *Oto twoja ojczyzna*; V. inc. *Opowiedz im o gwarze...*; VI. inc. *Hamleta nie będzie się grać...*; VII. inc. *Koncertu słucham*. „Oficyna Poetów” 1967, nr 3, s. 18; *Notatnik z wyprawy*; *Ojcowe lasy*; *Wyznania aferzysty (dla primo voto J.J.)*; *Tradycje miłości*; *Ballada*; *Egocentryzm*; *Futuryzm*; *Komunikat harpie & co*; *Na marginesie sztuki Weissa*; *Neo-sielanka z Scientific American*; *Trup-in drive-in*; *Z gór skalistych*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 1, s. 11–15. Z notą biograficzną. *Niepokój*; *Noc*; *Tworzę archetyp*; *Tranzytem*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 2, s. 16–17.

²³ B. Czaykowski, *Jodrell Bank*; *Garden*; *Threnos (for J. Palach)*, tł. A. Czerniawski, „Oficyna Poetów” 1970, nr 1 (16), s. 23–24.

²⁴ Jan Darowski pisał: „Presently works on a book of studies on Polish poetry from Norwid (1821–1883) to the present day. His poetry, with its rich, exotic imaginary and its profound faith in Nature and Man, stands alone and somewhat apart from current fashions. It is the most musical poetry written in the Polish language today”. „Oficyna Poetów” 1970, nr 1, s. 23.

różnej jakości, przetłumaczone na język angielski, wiersze Czaykowskiego – symboliczny i paraboliczny *Ogród*²⁵, upamiętniający samobójczą śmierć Jana Palacha *Tren*²⁶ i zaskakujący technicyzmami doprawionymi seksualizmem *Jodrell Bank*. Wzmianka o książce krytycznej traktującej o poezji polskiej „od Norwida” może urzeczywistniła się w postaci artykułu Czaykowskiego pod tytułem *Myśl i jej ujęcie w poezji polskiej: od Norwida do Czerniawskiego* opublikowanego w 2003 r. w tomie *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji* pod redakcją Zbigniewa Andresa i Jana Wolskiego?²⁷ Książka taka jako samodzielne dzieło autorstwa Czaykowskiego nigdy nie powstała.

W 1970 r. w trzecim numerze „Oficyny Poetów” znajdziemy kolekcję 10 przetłumaczonych z języka angielskiego na polski wierszy Michaela Bullocka – angielskiego poety, prozaika, tłumacza i plastyka, który od 1968 r. wykładał na University of British Columbia w Vancouver. Pięć jego wierszy – *Krótkowidz*, *Kłątwa*, *Moje słowa i ślimak*, *Wiersz miłosny* oraz *Zmarły człowiek sływa rzeką* przetłumaczył Bogdan Czaykowski²⁸. Ta publikacja dowodzi, że Czaykowski nie tylko miał „duszę” translatora kultur, ale także dobrze już wówczas rozpoznał literackie środowisko akademickie, w którym od ośmiu lat pracował. Jego tłumaczenia świetnie też realizowały postulat kwartalnika *Bednarczyków*, którzy, jak zauważa Jolanta Chwastyk-Kowalczyk, przez całe lata ukazywania się pisma „starali się stworzyć platformę wymiany pomiędzy autorami z Polski i emigracyjnymi, w przekonaniu, że jest jedna literatura polska. Zapoznawano czytelników z najnowszymi nurtami poetyckimi na świecie, stąd poczesne miejsce znakomitych przekładów. Drukowano wiersze, poematy oraz dramaty większości uzdolnionych poetów polskich mieszkających na obczyźnie w różnych regionach świata oraz w kraju (Ewa Lipska, Stefan Flukowski, Ryszard Krynicki, Wojciech Kawiński, Marek Skwarnicki, Tadeusz Śliwiak, Aleksander Wat), jak również opowiadania, fragmenty powieści, eseje, listy, przyczynki, archiwalia”²⁹.

²⁵ Zob. na ten temat: E. Bartos, *Ogród utracony. O doświadczeniu seksualności w poezji Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego...*, s. 181–193; K. Niesporek, *Cisza ogrodu. O jednym wierszu Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego...*, s. 219–236.

²⁶ Ten wiersz między innymi interpretuje Jakub Osiński, pisząc o relacji Bogdana Czaykowskiego i Kazimierza Wierzyńskiego. Zob. J. Osiński, *Bogdan Czaykowski i Kazimierz Wierzyński. Portret podwójny*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego...*, s. 379–391.

²⁷ B. Czaykowski, *Myśl i jej ujęcie w poezji polskiej: od Norwida do Czerniawskiego*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 13–21.

²⁸ M. Bullock, *Krótkowidz, Kłątwa, Moje słowa i ślimak, Wiersz miłosny, Zmarły człowiek sływa rzeką*, tł. B. Czaykowski, „Oficyna Poetów” 1970, nr 3 (18), s. 17–18.

²⁹ J. Chwastyk-Kowalczyk, „Oficyna Poetów” – niszowy kwartalnik literacko-artystyczny (1966–1980), „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2013, t. XVI, z. 2 (32), s. 124.

Na łamach „Oficyny Poetów” Bogdan Czaykowski zamieszczał też szkice krytycznoliterackie. Ukazały się tu w sumie trzy jego teksty: *Poetyka Tadeusza Peipera: uwagi krytyczne* w 1968 (nr 4, s. 10–12) oraz w 1971 r. *The Unloquacious Craftsman* (nr 2, s. 32–34) poświęcony poezji Leopolda Staffa i *The Fly and the Flywheel: Some Reflections on the Poetry of Czesław Miłosz* (nr 4, s. 25–28). Artykuły te nie są specjalnie obszerne i skrupulatnie analityczne, pełnią funkcję komentarza czy krótkiej wprowadzającej prezentacji „sylwetki twórczej” poety, którego wiersze publikowane są w danym numerze „Oficyny Poetów”. Trzeba jednak przyznać, że szkice Czaykowskiego, choć syntetyzujące, są jednak intrygujące i przepełnione nietuzinkowymi, poetyckimi pointami. O twórczości papieża Awangardy Czaykowski napisał na przykład tak: „O poetyce Peipera można by powiedzieć, że negowała terażniejszość zjawisk przeszłych, mitologizowała terażniejszość zjawisk terażniejszych i anektowała przyszłość zjawisk przyszłych”³⁰.

Twórczość Bogdana Czaykowskiego stała się także obiektem namysłu Jana Brzękowskiego w cyklu *Rozmowa z sobowtórem*. W „odcinku” piątym opublikowanym w „Oficynie Poetów” w 1969 r. (nr 2) Brzękowski komentował wydany w 1964 r. w Paryżu *Spór z granicami* Bogdana Czaykowskiego oraz także paryski, dwa lata późniejszy tomik Adama Czerniawskiego *Sen. Cytadela. Gaj*. Brzękowski napisał: „Obydwa zyskały w drugim czytaniu. Są to dwaj przyjaciele, ale na szczęście każdy z nich zachował swoją indywidualność. Czaykowski należy do tych poetów, u których poezja wypływa samorzutnie, jest jak urodzony liryk, w tym typie, jak lirykami byli Piętał lub Kurek, ale mam wrażenie, że u niego nie ma tej zbyt rozległej liryczności, że poeta jednak sam hamuje trochę tę erupcję liryczną. Czaykowski urodził się poetą, podczas gdy Czerniawski stał się poetą. Cenię ten jego świadomy siebie wysiłek i pracę, która – jak się okazuje w ostatnim tomie – dała bardzo dobre wyniki, nie gorsze niż bardziej spontaniczna poezja Czaykowskiego”³¹. Brzękowski prowadzi też na przestrzeni tego tekstu pozorowany wywiad z Czaykowskim, który konkluduje następująco: „To było gorsze niż z Sobowtórem. Młodzi są o wiele niebezpieczniejsi. Do diaska! Na przyszły raz nie będę już z Czaykowskim rozmawiał o literaturze. Po prostu zabiorę go na wódkę!”³².

Może to dobra rada, zachęcająca do podsumowania? Zatem, jak dowodzi ten szybki przegląd działań Bogdana Czaykowskiego w kręgu Oficyny Poetów i Malarzy, jego współpraca z Krystyną i Czesławem Bednarczykami nie była bardzo obfita i systematyczna. Bogdan Czaykowski opublikował jednakże w OPiM debiutancki tomik poetycki, a to dla młodego poety, szczególnie w przestrzeni londyńskiej diaspory, było wydarzeniem nie do

³⁰ B. Czaykowski, *Poetyka Tadeusza Peipera: uwagi krytyczne*, „Oficyna Poetów” 1968, nr 4, s. 12.

³¹ J. Brzękowski, *Rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 2, s. 18.

³² Tamże.

przecenienia. Co istotne, utrzymywał „zawodowe” kontakty z Bednarczykami także po wyjeździe do Kanady, przysyłając do Anglii wiersze, przekłady i szkice historycznoliterackie przeznaczone dla „Oficyny Poetów”. Relacja ta miała więc zapewne formę symbiozy, w której literackie korzyści spływały na obie jej strony.

Bibliografia

- Bartos E., *Ogród utracony. O doświadczeniu seksualności w poezji Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 181–193.
- Bednarczyk C., *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, Londyn 2003.
- Brzękowski J., *Piąta rozmowa z sobowtórem*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 2.
- Budzik J., *Zadomowienie w przestrzeni świata. Bogdan Czaykowski – poeta uniwersum*, w: tejsze, *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*, Kraków–Toronto 2013, s. 37–103.
- Bullock M., *Krótkowidz, Kłątwa, Moje słowa i ślimak, Wiersz miłosny, Zmarły człowiek spływa rzeką*, tł. B. Czaykowski, „Oficyna Poetów” 1970, nr 3 (18), s. 17–18.
- Chwastyk-Kowalczyk J., „Oficyna Poetów” – niszowy kwartalnik literacko-artystyczny (1966–1980), „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2013, t. XVI, z. 2 (32).
- Czaykowski B., *Jodrell Bank; Garden; Threnos (for J. Palach)*, tł. A. Czerniawski, „Oficyna Poetów”, nr 1 (16), s. 23–24.
- Czaykowski B., *Mysł i jej ujęcie w poezji polskiej: od Norwida do Czerniawskiego*, w: *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, red. Z. Andres, J. Wolski, Rzeszów 2003, s. 13–32.
- Czaykowski B., *Niepokój; Noc; Tworzę archetyp; Tranzjtem*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 2, s. 16–17.
- Czaykowski B., *Notatnik z wyprawy; Ojcowe lasy; Wyznania aferzysty (dla primo voto J.J.); Tradycje miłości; Ballada; Egocentryzm; Futuryzm; Komunikat harpie & co; Na marginesie sztuki Weissa; Neo-sielanka z Scientific American; Trup-in drive-in; Z gór skalistych*, „Oficyna Poetów” 1969, nr 1, s. 11–15.
- Czaykowski B., *Poetyka Tadeusza Peipera: uwagi krytyczne*, „Oficyna Poetów” 1968, nr 4, s. 10–12.
- Czaykowski B., *Sura. Wiersze*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1961.
- Czaykowski B., *The Fly and the Flywheel: Some Reflections on the Poetry of Czesław Miłosz*, „Oficyna Poetów” 1971, nr 4, s. 25–28.
- Czaykowski B., *The Unloquacious Craftsman*, „Oficyna Poetów” 1971, nr 2, s. 32–34.
- Czaykowski B., *Trzciny czcionek*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1957.
- Czaykowski B., *Refleksje: inc. Opowiedz im...; II. inc. Oto twoja ojczyzna; V. inc. Opowiedz im o gwarze...; VI. inc. Hamleta nie będzie się grać...; VII. inc. Koncertu słucham*, „Oficyna Poetów” 1967, nr 3, s. 18.
- Jaksiński J., *Bogdan Czaykowski (Na marginesie wierszy)*, „Merkuriusz Polski” 1957, nr 1–2, s. 8.
- Jastrzębski J., *Nowinki londyńskie – debiut poetycki*, „Syrena” [Paryż] 1957, nr 31/32, s. 5.
- Kalendarium życia i twórczości Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 617–620.
- Lam A., *Poprawki Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szałasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021.

- Leska M., *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy Czesława i Krystyny Bednarczyków w latach 1949–1995*, Londyn 1998.
- Ławrynowicz Z., *Krytyk i poeta*, „Merkuriusz Polski” 1957, nr 3, s. 8.
- Niesporek K., *Cisza ogrodu. O jednym wierszu Bogdana Czaykowskiego*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 219–236.
- Osiński J., *Bogdan Czaykowski i Kazimierz Wierzyński. Portret podwójny*, w: *Kontynenty*, t. 2: *Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego*, red. M. Rabizo-Birek, B. Szalasta-Rogowska, Katowice–Rzeszów 2021, s. 379–391.
- Pasterski J., *Od „dwuzwierciadła” do ziemi-ojczyzny. Poetyckie zakorzenienia Bogdana Czaykowskiego*, w: tegoż, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*. Rzeszów 2011, s. 96–197.
- Szalasta-Rogowska B., *Rola Bogdana Czaykowskiego w życiu literackim polskiego Londynu w latach 1955–1962*, w: *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej (III)*, red. J. Kryszak, Toruń 2008, s. 105–114.
- Szalasta-Rogowska B., *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*, Katowice–Toronto 2005.
- Wysocka J., *Londyńska Oficyna Poetów i Malarzy (1949–2011)*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne”, nr 11 (2/2015).

„[...] to odejść trzeba tak po prostu”.
Symbolika śmierci w artystycznych lirykach
Bolesława Taborskiego

Justyna Budzik

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

ORCID: 0000-0003-3530-0647

“(...) so one should leave just like that”. The Symbolism of Death
in the Artistic Poems of Bolesław Taborski

Abstract: The article focuses on the artistic poems of Bolesław Taborski, which prove that the poetic oeuvre of this Polish émigré writer is distinguished by his visual way of thinking, as defined by J.J Wunderburger. The main objective of the manuscript is to present the role which painterly and visual art plays in Taborski's lyrical works. The author of this article concentrates on the analysis of three poems in which the writer discusses the phenomena of old age and death. In this paper the selected works of Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Stanley Spencer and Tadeusz Kantor serve as the most significant points of reference. The symbolic analysis of these artistic pieces is set in the context of Taborski's existential and ontological reflections. In this way the poet tries to find the answer to the question of how to tame anxiety and fear of inevitable and mysterious phenomena such as death.

Key words: visual thinking, senility, death

Słowa kluczowe: myślenie wizualne, starość, śmierć

W jednym ze swych eseistycznych zbiorów, zatytułowanych *Pamięć Włoch*, Wojciech Karpiński rekonstruuje obrazy wypełniające jego pamięć estetyczną i artystyczną. Ten osobliwy zapis z podróży można odczytywać jako zsubiektywizowaną opowieść o miejscach, w których autor doświadczył wizualnego poruszenia, czy wręcz jakiegoś szczególnego pobudzenia zmysłu wzroku. Spotkanie ze sztuką włoską, w tak wielu jej odsłonach, sprowokowało pisarza do postawienia pytania o ludzką umiejętność wizualnego, intelektualnego i emocjonalnego radzenia sobie z tak rozległą przestrzenią. Jest to również pytanie o to, czy istnieją granice przyswajania szeroko pojmowanych obszarów artystycznych, poza którymi obserwator doznaje już tylko porażenia zmysłu wzroku, a więc zaniku zdolności widzenia dzieła,

powiązanej z jego rozumną kontemplacją. W ostatnim, tytułowym szkicu Karpiński wypowiada się na temat swojego doświadczenia obcowania ze sztuką włoską i ewentualnego efektu nadmiaru doznań estetycznych. Autor *Pamięci Włoch* powiada:

Czy tysiące obrazów, z których każdy domaga się wyłączności, każdy chciałby nami zawładnąć, czy tysiące widoków, z których każdy pozostanie tylko zapowiedzią, niespełnionym, zlekceważonym wezwaniem, nie stanowią szeregu martwych bożyszczy, nie przytłaczają nas swoim ciężarem, nie pozbawiają swobody ruchu, możliwości wolnego wyboru? Podróż do Włoch pozwala na udzielenie negatywnej odpowiedzi z większą jeszcze pewnością siebie...¹.

Pytanie odnoszące się do emocjonalnego i duchowego przeżywania zwielokrotnionych doznań powiązanych ze sztuką można również postawić w kontekście artystycznie bogatej liryki Bolesława Taborskiego. Współtwórca grupy poetyckiej „Kontynenty” od 1946 r. przebywał poza ojczyzną urodzenia – w Anglii, a od 1953 r. w Londynie, gdzie zmarł w roku 2010. Jego twórczość poetycka i translatologiczna wielokrotnie stawała się przedmiotem badań krytycznoliterackich, które potwierdzały dużą różnorodność zainteresowań i obszarów zagadnieniowych, jakie Taborski podejmował w swej liryce, a także imponującą umiejętność poruszania się pomiędzy dwoma językami – polskim i angielskim, w przestrzeni przekładu literackiego. Obszerne i wyczerpujące badania poświęcone osiągnięciom translatologicznym Bolesława Taborskiego, w tym między innymi jego lirykom pisanym po angielsku, tłumaczonym przez poetę na ten język, a także jego angielskim przekładom prac dramaturgicznych Karola Wojtyły, Jerzego Zawieyskiego, Jana Kotta, przedstawiła Beata Tarnowska w monografii *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*². Osobne zagadnienie stanowią szkice teatrologiczne poety – *Nowy teatr elżbietański* oraz *Karola Wojtyły dramaturgia wewnętrzna*, które – jak zauważa Anna Jamrozek-Sowa – są „Cennym wkładem Taborskiego w rozwój polskiej myśli teatrologicznej...”³. Obraz działalności literacko-artystycznej pisarza dopełnia jego aktywne uczestnictwo w społeczno-kulturowej przestrzeni anglosaskiej. W tym kontekście sytuować należy pracę w charakterze dziennikarza polskiej sekcji Radia BBC, gdzie prowadził on program „Sztuka nad Tamizą”. Zauważalna i znacząca obecność autora *Ciszy traw* w przestrzeni literackiej, translatologicznej i popularyzatorskiej, za jaką uznają choćby jego szkice o teatrze, poświadczą, że dorobek ten umieścić należy w perspektywie międzynarodowej myśli literaturo- i kulturoznawczej. Mimo iż istotną rolę odgrywa w niej szeroko rozumiany dialog polsko-anglosaski, w swym namyśle lirycznym poeta wielokrotnie potwierdzał, że fascynowały go również inne europejskie

¹ W. Karpiński, *Pamięć Włoch*, „Zeszyty Literackie”, [Warszawa] 2008, s. 206.

² B. Tarnowska, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn 2004, s. 136–158 i s. 274–298.

³ A. Jamrozek-Sowa, *Teatralne podróże Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003, s. 137–151.

skie świadectwa artystycznej działalności człowieka, wykraczające poza przestrzeń, w której żył na co dzień.

Bodaj najbardziej wyróżniającą się cechą dorobku lirycznego Taborskiego jest uobecniający się w nim *nous poeticos*, który, jak pisze Jean-Jacques Wunenburger, odnosi się do „myślenia czysto wizualnego”⁴. Badacz osadza to pojęcie w przestrzeni refleksji filozoficznej, gdzie pod rozwagę wzięć należy rolę, jaką obrazy pełnią w procesie myślenia. Jest to oczywiście jeden z kierunków, które zdaniem Wunenburgera należałoby obrać w trakcie pogłębionej analizy tego zjawiska, jednak punktem wyjścia do dalszych rozważań powinna stać się próba zdefiniowania samego pojęcia obrazu. Jeśli przenieśmy te wstępne rozpoznania w obszar myśli artystycznej, jaką Bolesław Taborski konsekwentnie rozwijał w swym poetyckim *oeuvre*, zarówno w języku polskim, jak i angielskim, to bez wątpienia możliwe będzie odczytanie w tej perspektywie osobistego namysłu poety związanego z filozofią egzystencjalną i ontologiczną. Ten rodzaj obrazowania u Taborskiego zakotwiczone jest w kilku przestrzeniach sztuki, a więc w myśleniu i pisaniu o malarstwie, plastyce, muzyce, operze i balecie, filmie czy teatrze⁵. To właśnie z tych obszarów, które – jak wcześniej wspomniano – odzwierciedlają wszechstronne zainteresowania poety sztuką europejską, wyprowadzona zostaje złożona refleksja nad kondycją współczesnego świata i człowieka, który go kreuje. Ujawnia ona również znaczenie i rolę, jakie poeta przypisuje właśnie sztuce.

Liryki o charakterze ekfrastycznym, obrazowym i obrazującym pojawiają się niemal w każdym tomiku poetyckim Taborskiego, zostały również wyobrubione w osobnym zbiorze zatytułowanym *Sztuka*. Ta tematyka, wynikająca ze szczególnej wrażliwości estetycznej poety, staje się więc filarem podstawowym w dorobku poetyckim autora *Ziaren nocy*, symboliczną formą mówienia poprzez sztukę o tym, jaki świat jest, a także o tym, jaki mógłby być. Za jej pośrednictwem Taborski porządkuje myśli o współczesności, wskazuje jej bolączki i dramaty. W obrazowaniu artystycznym odbija się więc nie tylko wielość rzeczywistości w sztuce, by przywołać tytuł jednej z prac Leona Chwistka⁶, ale przede wszystkim w ludzkiej egzystencji. Poeta pisze między innymi o dziełach muzycznych Bacha, Beethovena, Schumanna, Mahlera, Dworzaka, odwołuje się do twórczości Monteverdiego, Diagilewa, Bergmana. W refleksji osobistej nie brakuje namysłu nad sztuką malarską, plastyczną i wizualną tworzoną między innymi przez Rembrandta, Turnera, Picassa, Jenssena, Kantora czy Spencera. Nie są to, rzecz jasna, wybory przypadkowe. Przeciwnie, ta misternie tkana

⁴ Określenie to przywołuje Jean-Jacques Wunenburger w swym wywodzie poświęconym myśleniu obrazami, zob. tegoż, *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 170.

⁵ Podobnie wielostronny sposób myślenia wizualnego, obecnego w sztuce, odnajdujemy w twórczości lirycznej dwóch innych kontynentczyków – Andrzeja Buszy i Adama Czerniawskiego.

⁶ L. Chwistek, *Wielość rzeczywistości w sztuce*, „Czas”, [Kraków] 1924.

się artystycznych odniesień jest związana, jak zauważa Wojciech Ligęza, z „dążeniem wzwyż, nieustannym przekraczaniem ludzkich ograniczeń”, a w wymiarze autorefleksyjnym, ograniczeń samego poety. Jak podkreślają badacze tej twórczości, jest ona głęboko zakorzeniona w doświadczeniu ludzkiego cierpienia. Wskazuje się też na dominujące tu „ciemne tona-cje”, które szczególnie uobecniają się w cyklu *Końcówka*⁷. Paweł Tański pisze o wybrzmiewającej myśli, że „przerażająca jest tajemnica umiera-nia”⁸. Poeta w ten sposób wypowiada osobisty lęk przed ostatecznością, przed tym, czego uniknąć się nie da. Ta problematyka pojawia się również w wierszach artystycznych, w których nasilający się niepokój, jaki odczuwa podmiot mówiący, *porte parole* autora, w kontekście myśli tanatologicznej, nie zostaje ostatecznie unieważniony.

W lirykach podejmujących to zagadnienie rolę sztuki można odczytywać nieco inaczej, mianowicie jako propozycję stworzenia osobnej przestrzeni pośredniczącej w procesie osvajania się z myślą, która najbardziej przeraża. Jak wolno zakładać, próba mniej konwencjonalnego odczytania liryków artystycznych, w których uobecnia się przede wszystkim symbolika śmierci, też jest możliwa. Lęk przed stopniowym przechodzeniem „z cienia w świat”⁹, jak pisze Anna Frajlich w jednym ze swych liryków poświęconych słynnemu obrazowi Rembrandta *Straż nocna*, można próbować przepracować, można też przyglądać się temu, co najbardziej niepojęte, przez kliszę artystyczną, z pewnego dystansu – poprzez sztukę. Chodziłoby tu o próbę ukazania tego najtrudniejszego w ludzkim pojęciu tematu w perspektywie obrazowania artystycznego, w którym to, co ostateczne i nieuniknione, zostanie uchwycone w symbolicznym dialogu z kreacją wyobraźni malarskiej i wizualnej. Szczególnie interesujące zdają się w tym ujęciu utwory, w których w centrum poetyckiego namysłu są trzej artyści – Rembrandt Harmansz Van Rijn, Stanley Spencer i Tadeusz Kantor.

Podmiot mówiący w tej twórczości to jednostka ujawniająca ponad-przeciętną wrażliwość na znaczenia i sensory ukryte w dźwiękach i obrazach artystycznych. Warto przy tym zaznaczyć, że szczególna czułość na wizualne i akustyczne doznania podmiotu (najczęściej utożsamianego tu z autorem wierszy) odnosi się również do wrażeń, które należy sytuować w przestrzeni symbolicznej, graniczącej z odczuwaniem duchowym, nieuchwytnym dla ludzkiego oka i ucha. Poecie bliskie jest wchodzenie w rolę „obserwatora cieni”, który w pozazmysłowym sensie potrafi nie tylko usłyszeć, ale i zobaczyć dźwięk, kojarzony tutaj z wyobrażoną i niematerializowaną obecnością, o czym tak pisze w jednym z liryków:

⁷ W. Ligęza, *Muzyczne tematy i wariacje Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra...*, s. 78.

⁸ Pisze o tym Paweł Tański, zob. tegoż, *Miłość, Dasein, Śmierć. Czytając cykle liryczne Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra...*, s. 37.

⁹ Tamże.

¹⁰ A. Frajlich, *Kanon*, w: tejże, *Powroty. Wiersze zebrane*, t. 2, Toronto–Szczecin–Be-z-rzecz 2022, s. 115.

[...] widzę cienie
jak pukają z drugiej strony
ściany lecz nikt ich nie słyszy¹¹

Poeta i obserwator cieni patrzy na portret starej kobiety, którą na swym płótnie unieśmiertelnił Rembrandt. Trudno orzekać z całkowitą pewnością, który obraz Taborski miał na myśli, gdy powstawał liryk *Portret z parentezą*. Mogło to być jedno z dzieł przedstawiających starszą czytającą kobietę lub matkę malarza, również w wieku senilnym. Nie jest to zatem klasyczna ekfrazza poetycka, lecz hypotypoza, w której opis, jak zauważa Adam Dziadek, w przeciwieństwie do opisu w ekfrazie – nie odnosi się do konkretnego dzieła sztuki, ale raczej pośrednio przywołuje jakiś obraz i narzuca czytelnikowi konieczność ustalenia ściślejszych kryteriów pozwalających wskazać w tekście wyznaczniki malarskości bez posługiwania się prostą analogią. Figura ta zdaje się sugerować analogię z jakimś obrazem lub z jakimś charakterystycznym typem obrazowania malarskiego¹².

Jednak w tym przypadku wskazanie konkretnej pracy mistrza nie jest konieczne. Znane Rembrandtowskie artystyczne odwzorowania starszych dam w podobny sposób poruszają swą głębią introspektywnego spojrzenia, które skupione jest na nieprzerwanym ciągu własnych myśli i emocji¹³, jak ujmuje to Emile Michel w monografii zatytułowanej *Rembrandt*. W liryku Taborskiego narracja rozgrywa się równolegle na kilku planach znaczeniowych, a także parentetycznie, choć w tym przypadku fragmenty wtrącone jedynie pozornie nie korespondują ze sobą. Na poziomie obrazowania artystycznego Taborski skupia się na postaci kobiety z płótna niderlandzkiego malarza duszy, choć w przestrzeni wiersza nie umieszcza fragmentów deskryptywnych, przez co wskazanie konkretnego dzieła nie jest możliwe. Portret starej kobiety staje się tutaj istotnym znaczeniowo odwzorowaniem rzeczywistości, artystyczną kliszą, w której odbija się i uobecnia symbolika odchodzenia, upływu czasu i ostatecznie śmierci. Można powiedzieć, że autor *Portretu z parentezą* próbuje zaakceptować lęk przed starością¹⁴, odchodzeniem i śmiercią, pisząc o tym w sposób zapośredniczony, przywołując obrazy głęboko zakorzenione w światowej świadomości artystycznej, a więc istniejące jako wizualnie oswojone odwzorowanie schyłkowego etapu w życiu człowieka. Proces poetycko wyrażonych negocjacji z własnym lękiem opiera się tutaj na dość precyzyjnym wskazaniu wybranych elementów malarskich założeń, jakie Rembrandt przyjął, by w najbardziej przekonujący i realistyczny sposób zobrazować końcowy etap ludzkiej egzystencji. Szczęść

¹¹ B. Taborski, *Obserwator cieni*, w tegoż: *Poezje wybrane*, Warszawa 1999, s. 248.

¹² A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011, s. 76–77.

¹³ E. Michel, *Rembrandt*, New York 2003, s. 112.

¹⁴ Refleksja poświęcona starości pojawia się również w innych lirykach Bolesława Taborskiego, w tym między innymi w wierszu zatytułowanym *Oda*, w którym poeta zadaje pytanie: „i co zrobimy ze starością / pobiegniemy za kością a dalej gdzie / o starości iskro bogów”, w: tegoż, *Poezje...*, s. 76.

strof wiersza, a więc dokładnie połowa jego treści, odnosi się do sposobu, w jaki niderlandzki mistrz malarsko wyobrazil starość. Poeta tak to ujmuje:

a Rembrandt starą kobietę malował
tak że zmarszczka każda trwalsza
się stała niż prawa natury...
[...] a niebo u niego ciemne tło raczej
ostrości przydające światłu
które na model rzucił by wydobyć
o kontrasty nie zamknięte płótnem...
[...]
a Rembrandt malował tak
że to przejmuje strachem
o rysy doskonale zwiędłe...¹⁵

Taborski wskazuje tu na dychotomiczne zestawienia – jasność i ciemność, które wyostrażają bolesną realność malarskiego przedstawienia. Jednym z jej elementów są trwałe zmarszczki na twarzy kobiety, przypominające głębokie żłobienia wyrte w kamiennej rzeźbie. Z lirycznego zapisu wyłania się równocześnie obraz ciała pozbawionego sprężystości, stopniowo ulegającego procesowi wiotczenia i atrofii witalności. Mimo trudnego do zaakceptowania oblicza starości Taborski odnajduje jednak w tej malarskiej wizji rodzaj artystycznej kompensacji. Jasnym kontrapunktem w refleksji nad przemijaniem jest zachwyt nad doskonałością sztuki – „o rysy doskonale zwiędłe”, powiada poeta, nawet jeśli myśl tę sytuuje w kontekście pesymistycznego namysłu nad ludzkim ciałem w procesie przemijania.

Jeden z artystycznych wierszy Romana Sabo¹⁶, polskiego poety emigracyjnego, od lat osiemdziesiątych zamieszkałego w kanadyjskim Vancouver, otwiera taka oto myśl – „obraz jest lustrem z zamarłym obliczem”¹⁷. W przypadku *Portretu z parentezą* słowa te znajdują potwierdzenie w pierwszej kolejności w kontekście zatrzymania czy też uchwycenia oblicza starej kobiety w już na zawsze niezmiennym punkcie temporalnym. Możliwe jest też inne odczytanie sensu „zamarłego oblicza”, mianowicie jako tego, które z całą mocą przypomina o śmierci, przywołuje ją w myślach poety i do niej się zbliża. W tym sensie kobiecy wizerunek jest nie tylko zatrzymany w konkretnym czasie realnym, ale również w momencie, który zapowiada ostateczne zamknięcie, dotarcie do końcowego etapu ziemskiej podróży. W sposobie portretowania postaci przez holendreskiego malarza głęboko porusza niezwykła umiejętność zachowania zgodności z rzeczywistym pierwowzorem. Jak zauważa Erst Gombrich, „Oglądając wielkie portrety Rembrandta czujemy, że stoimy twarzą w twarz z prawdziwymi ludźmi, wyczuwamy ich ciepło, ich potrzebę współczucia, a także ich samotność

¹⁵ B. Taborski, *Portret z parentezą*, w: tegoż, *Sztuka. Wybór wierszy*, Kraków 1985, s. 156.

¹⁶ R. Sabo (ur. w 1955 r.), poeta, eseista i tłumacz. Autor czterech tomików poetyckich.

¹⁷ Cytowany fragment pochodzi z wiersza nieopatrzonego tytułem, który poeta przekazał mi w maszynopisie w 2021 r. w Vancouver wraz z innymi, dotąd niedrukowanymi wierszami artystycznymi.

i cierpienie¹⁸. Z poetyckiej refleksji wynika, że wyczuwamy też nastrój ostateczności, czy, jak powiada Bolesław Taborski, „milczenie śmierci”, i w tym znaczeniu sztuka Rembrandta jest nieomylna, a przynajmniej tak widzą ją „nieomylne oczy” artyści. Malarska kreacja staje się nie tylko lustrem odbijającym zamarłe, ludzkie oblicze, ale też to, co ma dopiero nadejść. Obrazy Rembrandta odklinają śmierć, jak zagadkowo i prowokacyjnie określa ich rolę poeta, a więc zdejmują z niej urok czy klątwę powodującą paraliż, całkowity brak mocy sprawczej. Dzieła malarskie autora *Strazyj nocnej*, w odczytaniu Taborskiego, zapowiadają działa nie śmierci i jej aktywną obecność.

Podmiot mówiący, formułując swe ciemne, tanatologiczne myśli w dialogu ze sztuką, prowadzi też narrację równoległą, odrębną i pozornie niepowiązaną z artystyczną linią wywodu. Przyjmuje ona kształt monologu prawdopodobnie skierowanego do bliskiej mu osoby, z którą być może żegna się, rozstaje, choć trudno orzekać w tej kwestii ostatecznie. Poeta pisze:

więc nie chcesz –
to milczeć trzeba tak po prostu
jak niebo przed pomrukiem burzy
[...]
jak milczysz ty
a on malował milcząc...
[...]
lecz tu
milczenie śmierci
i ta stara kobieta Rembrandta
to wszystko co zostanie
kiedy wypowiesz
nie¹⁹

Intymny monolog paradoksalnie mocno wpisuje się w obrazowanie artystyczne w tym liryku, co więcej – można go odczytywać jako symboliczne dopełnienie refleksji tanatologicznej. Artykułując emocje związane z rozstaniem z bliską osobą, poeta symbolicznie formułuje też swe przemyślenia na temat docierania do końcowego etapu życia. W obu przypadkach próbuje zdobyć się na gest koniecznej akceptacji, co wyraża w ten oto sposób:

więc nie –
to odejść trzeba tak po prostu
jak echo gdy zamilknie głos
jak obraz kiedy kształt się zatrze
w pamięci i czasie i oku
[...]
więc
odejść trzeba afirmując
nie negując faktów²⁰

¹⁸ E. H. Gombrich, *O Sztuce*, przeł. M. Dolińska, I. Kossowska, D. Stefańska-Szefczuk, A. Kuczyńska, Poznań 2023, s. 423.

¹⁹ B. Taborski, *Portret...*, s. 155–156.

²⁰ Tamże, s. 155.

Liryki artystyczne, w których Taborski wypowiada się na tematy ostateczne, można określić jako zwiastujące śmierć oraz traktujące o śmierci, będącej zjawiskiem dokonany i nieodwołalnym. W *Portrecie z parentezą* sztuka pełni rolę szczególną polegającą na kreowaniu możliwych, obrazowych scenariuszy i wizji konkretyzujących nieuchronny element ludzkiej egzystencji. Inną jej funkcję Taborski odnajduje w inscenizacjach Tadeusza Kantora, a konkretnie w spektaklu *Umarła klasa*. Artystyczna kreacja pełni w tym przypadku funkcję podwójną – odnosi się zarówno do śmierci, która już się dokonała, i równocześnie jest jej zwiastunem. Kantorowskie kukły i manekiny przywołują przeszłość, ale przede wszystkim to w nich – jak zauważa Katarzyna Fazan – objawia się groza śmierci²¹. Badaczka pisze o manekinie będącym „obrazem ciała poddanego śmierci, zastygłego w bezruchu”²², a więc ciała, które w sensie materialnym przestało istnieć. U Taborskiego kukły to już tylko symbole przerażających martwych resztek i pozostałości nie-bytu, zmierzające w kierunku ostatecznego unicestwienia, o czym poeta pisze w ten oto przejmujący sposób: „odeszli w przeszłość ze zwymi kukłami / zamordowane dźwigając kikuty / żeby je w dymu przetworzyć obreć”²³. Pojawia się tu ewidentna aluzja do jednej z warstw tematycznych *Umarłej klasy* Kantora, związanej z drugą wojną światową i dramatem Holocaustu. Kukły i maski, jako zjawiska całkowicie pozbawione mocy sprawczej, będące symbolem definitywnego i nieodwracalnego końca, są tu również zapowiedzią tego, co ma nadejść, bo to właśnie w ich martwym obliczu odbija się koniec egzystencji każdego ludzkiego istnienia, o czym pisze poeta:

ludzkością całą są te biedne maski
w komizmie swoim proszą o współczucie
a my litując się nad ich słabością
sami miotamy się po strasznej scenie
wspomnień podszkolnych garbem przygniecen
na małą wieczność co nas wnet spopieli
i nie pozwoli zmarłym duchom wrócić
na salę cierpień zadanych z precyzją
żeby w nas kukły tchnąć zarodek ludzi
w teatrze śmierci szukać sensu życia²⁴

W jednym z wywiadów Bolesław Taborski potwierdził, że jego świat poetycki przypomina „okruchy rozbitego lustra”²⁵, dodając, że odczuwa wewnętrzną potrzebę poszukiwania sensów w scalaniu ich²⁶. Jest to możliwe, jeśli uda się zachować wiarę w to, że „Świat nie może być chaosem. Musimy istnieć ku czemuś”²⁷. Obcowanie z poezją Karola Wojtyły, a także

²¹ K. Fazan, *Kantor. Nie / obecność*, Kraków 2019, s. 326.

²² Tamże, s. 324.

²³ B. Taborski, „Umarła klasa”, w: tegoż, *Sztuka...*, s. 67.

²⁴ Tamże, s. 67.

²⁵ J. Koryl, *Świat nie może być chaosem. Rozmowa z Bolesławem Taborskim*, w: *Przez lustra...*, s. 167.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

praca nad przekładem jego dramatów, przybliżyły poetę do takiego właśnie rozumienia sensu ludzkiej egzystencji. Być może topika religijna nie jest jedną z najmocniej wybrzmiewających w całym dorobku Taborskiego, ale z pewnością uobecnia się ona właśnie za pośrednictwem sztuki, która podejmuje zagadnienie cierpienia oraz śmierci i osadza je w perspektywie obrazowania sakralnego. Szczególnym przykładem tego rodzaju nawiązań jest poemat *Drzwi gnieźnieńskie*, który należy odczytywać jako ekfrazę poetycką z rozbudowaną warstwą narracyjną, mającą na celu objaśnienie wydarzeń bezpośrednio powiązanych z życiem i męczeńską śmiercią Świętego Wojciecha.

Istotny w analizowanym kontekście jest liryk *Te male śmierci*, w którym problematyka religijna i myśl o śmierci konkretyzowane są obrazem Chrystusa niosącego krzyż. Wybór malarskiego obrazowania jest tu dość niekonwencjonalny i potwierdza, że poetę fascynowała sztuka różnorodna, niekiedy kontrowersyjna, jak chociażby dzieła Stanleya Spencera, brytyjskiego malarza pierwszej połowy XX w. Jego prace wyróżniał ekscentryczny sposób portretowania postaci, oparty na zamierzonej deformacji, groteskowości, elementach, które uobecniały się również w jego obrazach sakralnych²⁸. W liryku *Te male śmierci* poeta prawdopodobnie odwołuje się do jego obrazu zatytułowanego *Chrystus niosący krzyż (Christ Carrying the Cross)*, co wynika z ekfrazystycznego opisu. Jego centralną postacią jest Syn Boży, który uginając się pod ciężarem krzyża, idzie ulicami Cookham (rodzinnego miasta malarza) „pod ostrzem spojrzeń ciekawskiej gawiedzi / wysoko w pudełkach domów / przez ciemne okna / gapiów”²⁹. Krytycy i badacze twórczości malarskiej Stanleya przedstawiają go jako malarza tematyki religijnej i zwracają uwagę na to, że plastycznie przetwarzane obrazy Pisma Świętego umieszczał na swych płótnach w realiach współczesnej Anglii³⁰. Ten rodzaj przedstawienia ujawnia się też na obrazie *Chrystus niosący krzyż*. Stanley proponuje malarsko uwspółcześioną wersję zdarzeń sprzed dwóch tysięcy lat. Za jej pośrednictwem uniwersalizuje doświadczenie bólu i niezawinionego cierpienia, które w osobistym, jednostkowym odczuciu może prowadzić do refleksji zbliżonej do tej, którą Bolesław Taborski umieszcza pod koniec swego wiersza, pisząc:

wszystko o golgocie tej już sam poznałem
choć bardziej ekspresyjny on
nie był jedyny tak
dotknięty³¹

²⁸ Pisze o tym Liliane Lourel, zob. tejsze, *Repellent Shapes and Bewildering “Illustrations”*. *Stanley Spencer’s Eccentric Styles*, *Repellent Shapes and Bewildering “Illustrations”*: Stanley Spencer’s Eccentric Styles (openedition.org), s. 123 (dostęp: 20.02.2024).

²⁹ B. Taborski, *Te male śmierci*, w: tegoż, *Sztuka...*, s. 166.

³⁰ D. Gervais, *Stanley Spencer: Painting and Vision*, *The Cambridge Quarterly*, Vol. 21, No. 3 (1992), s. 244.

³¹ B. Taborski, *Te male...*, s. 166.

W trosce o człowieka Bolesław Taborski pyta o to, jaki ma być świat, by nie wygasła w nas radość wynikająca ze współuczestniczenia w nim. Proponuje też artystycznie zrekonstruowany namysł nad śmiercią, w ten sposób negocjując z własnym lękiem i niepokojem związanym z tym, co nieuchronne. Jednak „męka wnętrza mózgu”³², jak określa to poeta, nie zostaje ostatecznie unieważniona. Taborski pyta: jeśli rodzimy się z ociąganiem, to jak umieramy, czy towarzyszy nam oczekiwanie, bojaźń, tęsknota? Jedną z możliwych odpowiedzi odnajdujemy w liryku *Życie po życiu*, w którym poeta sugeruje, że być może to właśnie ironiczny dystans pozwoli na zachowanie równowagi, oswojenie lęku, wszak „relaks przed śmiercią jest nadzwyczaj ważny, bo odpoczynek wieczny jest problematyczny”³³.

Bibliografia

- Chwistek L., *Wielość rzeczywistości w sztuce*, „Czas”, Kraków 1924.
- Dziadek A., *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2011.
- Fazan K., *Kantor. Nie / obecność*, Kraków 2019.
- Frajlich A., *Powroty. Wiersze zebrane*, t. 2, Toronto–Szczecin–Bezrzeczce 2022.
- Gervais D., *Stanley Spencer: Painting and Vision*, *The Cambridge Quarterly*, Vol. 21, No. 3 (1992).
- Gombrich E. H., *O Sztuce*, przeł. M. Dolińska, I. Kossowska, D. Stefańska-Szefczuk, A. Kuczyńska, Poznań 2023.
- Jamrozek-Sowa A., *Teatralne podróże Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003.
- Karpiński W., *Pamięć Włoch*, „Zeszyty Literackie”, [Warszawa] 2008.
- Koryl J., *Świat nie może być chaosem. Rozmowa z Bolesławem Taborskim*, w: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003.
- Ligęza W., *Muzyczne tematy i wariacje Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003.
- Lourel L., *Repellent Shapes and Bewildering “Illustrations”. Stanley Spencer’s Eccentric Styles*, *Repellent Shapes and Bewildering “Illustrations” : Stanley Spencer’s Eccentric Styles* (openedition.org) (dostęp: 20.02.2024).
- Michel E., *Rembrandt*, New York 2003.
- Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003.
- Taborski B., *Portret z parentezą*, w: tegoż, *Sztuka. Wybór wierszy*, Kraków 1985.
- Taborski B., *Poezje wybrane*, Warszawa 1999.
- Tański P., *Miłość, Dasein, Śmierć. Czytając cykle liryczne Bolesława Taborskiego*, w: *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego. Szkice*, red. W. Ligęza i J. Wolski, Toruń 2003.
- Tarnowska B., *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Olsztyn 2004, s. 136–158 i s. 274–298.
- Wunenburger J. J., *Filozofia obrazów*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 170.

³² Tamże.

³³ B. Taborski, *Życie po życiu*, w: tegoż, *Poezje...*, s. 419.

Pisanie jako (auto)terapia. Na marginesie prozy Michała Moszkowicza

Agnieszka Nęcka-Czapska

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0002-0874-0295

Writing as (self)therapy. On the margins of Michał Moszkowicz's prose

Abstract: The sketch presents Michał Moszkowicz's prose and him as a writer, who is not well known in Poland and emigrated to Sweden. Using writing as (self) therapy, he tried to talk about, among other things, the problem of lack of roots, alienation, loneliness, and internal breakdown. Unable to free himself from the trauma of exile, he sought solace in literature (his own and others'). Constantly returning to the same events, people and conversations, he wants to deal with the traumatic past, with the suspension between two countries, languages and cultures, between Polishness and Jewishness, between exile and the inability to settle down.

Keywords: (e)migration, Michał Moszkowicz, trauma, memory, history, (self) therapy, writing

Słowa kluczowe: (e)migracja, Michał Moszkowicz, trauma, pamięć, historia, (auto)terapia, pisanie

O emigracji sporo już zostało powiedziane / napisane. Trudno się jednak dziwić, skoro w naszej historii doświadczyliśmy wielu jej typów (Wielka Emigracja, emigracja powojenna, pomarcowa, solidarnościowa, post-solidarnościowa, unijna). Większość z nich – co oczywiste – łączyła się z problemem wygnania, który – jak pisał Jerzy Świąch – daje się czytać jako „metafora ujmująca w sposób najbardziej dobitny to, co stanowi najdotkliwszą skazę tej kondycji, a więc stan wyobcowania, braku przynależności do wspólnoty, dającej jednostce poczucie ładu i bezpieczeństwa, a więc zadomowienia, ciągłej zmiany miejsca, życia na krawędzi dwóch światów”¹.

Wyjazdy z kraju dyktowane były (i nadal są) – o czym przekonywać nie trzeba – różnymi względami: politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi czy kulturowymi. Bywały konsekwencją ucieczki przed władzą, potrzebą podre-

¹ J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006, s. 7–8.

perowania domowego budżetu, ulegnięcia marzeniu o „lepszym” jutrze lub ciekawością świata. Zawsze jednak łączyły się z refleksją na temat tożsamości i kondycji człowieka współczesnego. Pisarze i pisarki, próbując czerpać z tego doświadczenia inspirację, starali się diagnozować między innymi zachodzące w ludziach przemiany. Patrząc przez pryzmat własnego „ja”, dążyli jednak do zuniwersalizowania opowieści. Jak zauważyła Jolanta Pasterska, „wychodźstwo traktowane jako stan wyjątkowy działa niczym szkło powiększające, w którym widać wyraźniej nie tylko narodowe, ale i czysto ludzkie wady”². W centrum uwagi nie tyle zatem będzie stawiana Polska i tęsknota za nią czy trudne wrastanie w nowy świat, ile brak tolerancji i otwartości, nieufność, hipokryzja, uleganie stereotypom społeczno-kulturowym czy zachłanność³.

Różne bywały też cele destynacji. Jednym z punktów docelowych polskich (e)migrantów stawała się Szwecja, o której powszechnie myślano jako o „mirażu, obietnicy dostatniego życia, w którym nie ma miejsca na kłopoty i frasunki. Nie ulega kwestii, że Szwecja jest krajem, który może się szczycić wspaniałą przyrodą, obowiązkowością obywateli, wysoką jakością wyrobów przemysłowych. Lecz prawdą jest i to, że ten obraz Szwecji nie odpowiada stanowi faktycznemu”⁴. (E)migranci konfrontowali więc marzenia z rzeczywistością, na rozmaite sposoby próbując wpisać się w przestrzeń polsko-szwedzką. Jak przypominała Ewa Teodorowicz-Hellman,

Faktem jest, że polscy pisarze żyjący w Szwecji często podnoszą w swoich utworach tematy i problemy związane z życiem migranta na styku dwóch kultur i w piśmiennictwie tym silniej zaznaczają się co najmniej dwie wyraźne sfery zainteresowań. Pierwsza z nich obejmuje twórczość o tematyce związanej z dawną ojczyzną: autorzy wskazują na powody emigracji, opisują późniejszą nostalgię, odkrywają na nowo wspomnienia z przeszłości i, niekiedy, wspominają mniej lub bardziej udane powroty. Drugą sferę reprezentują utwory, które mówią o alienacji, wykluczeniu i osamotnieniu migranta, o procesach integracji, adaptacji, asymilacji czy też powoli zachodzącej akulturacji, związane z coraz silniejszym wrastaniem przybysza w kulturę większości. W obydwu przypadkach w centrum fabuły znajduje się postać migranta, jego nie tylko konkretne, ale i mentalne przemieszczanie się z kraju do kraju⁵.

Jedni z (e)migracyjnością (po)radzili sobie lepiej, inni gorzej. Egzystowanie w dwóch światach, odmiennych kulturach, obyczajach, językach zmusza do poszukiwania odpowiedzi na pytania o to, kim się jest i dokąd się zmierza. Takie zawieszenie między różnymi przestrzeniami i różnymi systemami wartości skłania ponadto albo do przewartościowania dotychczasowego życia, albo do (z)budowania nowej tożsamości⁶. Niebawem ważny

² J. Pasterska, *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019, s. 11.

³ Zob. na przykład *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w kulturze polskiej XX i XXI wieku*, red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.

⁴ J. Kubitsky, *Szwecja od środka*, Warszawa 1987, s. 5.

⁵ E. Teodorowicz-Hellman, *Twórczość literacka w Szwecji po roku 1989*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współud. M. Brandt, Sztokholm 2013, s. 20.

⁶ Zob. tamże, s. 28–29.

jest też w ich przypadku wybór języka, w którym chcą artykułować swoje myśli i emocje. Łączy się to, rzecz jasna, z konkretnymi konsekwencjami. Nie zawsze też przynosi zakładane efekty.

Jednym z autorów stojących przed tego typu wyborami jest słabo w Polsce znany Michał Moszkowicz⁷, którego Dana Platter określiła mianem „emigrant doskonały”⁸, ponieważ znajdując się między różnymi językami i kulturami, nieustannie zmagając się z „byciem emigrantem”, z wyobcowaniem, z brakiem zakorzenienia i odtrąceniem, poszukiwał własnego „ja” i próbował (z)mierzyć się z „rzeczywistością, która atakowała i przerastała swoją obcością”⁹.

Wojciech Browarny wyróżnił trzy podstawowe ujęcia tematyżowania w prozie doświadczeń pobytu za granicą:

Pierwsze można określić mianem „sytuacji wielokulturowej”, występującej wtedy, gdy narrator z pełną świadomością pracuje na pograniczu odmiennych systemów i tradycji kulturowych, etycznych i religijnych. To zróżnicowanie sprawia, że narracja niemal automatycznie staje się wypowiedzią, która samoczynnie kwestionuje estetyczny lub społeczny układ odniesienia tekstu, czyli weryfikuje jego pozaliteracki status i kontekst. [...] Druga z częściej wykorzystywanych formuł koncentruje się na zagadnieniach mowy. Przeniesione do utworu literackiego pogranicze językowe, charakteryzujące położenie emigranta, jest w zasadzie gotowym tematem dla metafikcji. Dodatkowo pojawiające się problemy tożsamości językowej, światopoglądu zakorzenionego w mowie ojczystej czy transferu znaczeń między dwoma systemami lingwistycznymi nadają autorefleksyjną treść emigracyjnej fabule. [...] Najszerzej reprezentowany i prawdopodobnie ulubiony wątek pisarstwa emigracyjnego poświęcony jest postaci pisarza na obczyźnie. Jest to literatura najczęściej w tradycyjnym sensie autotematyczna, a co więcej, zazwyczaj także autoironiczna¹⁰.

Poczynione przez Browarnego niemal dwie dekady temu rozpoznania zdają się nadal aktualne, choć oczywiście należałoby poszerzyć je o uwagi dotyczące tak zwanej emigracji unijnej¹¹. Wiele spośród powieści, o których

⁷ W przypadku Michała Moszkowicza trudno wymienić jego publikacje chronologicznie. Większość została wznowiona, jak debiut *Paradyz*, który po raz pierwszy opublikowany został w 1975 r., a kolejny raz w 1987 r. *Morbus perigrinorum* (1977); *Punkt zero* (1984); *Paradyz. Śmierć emigranta* (1987); *Nekrolog* (1989); *Zamach* (1990); *Lokator* (1997); *Lithium* (1993); *Psi paszport* (2008); *Palec Boży* (2010); *Kompleks Antygony* (2011); *Rachunki sumienia* (2014). Trzeba też pamiętać, że znakomita większość jego utworów wydana została poza granicami Polski – w Polonice, a więc w polskim wydawnictwie działającym w Szwecji. Wyjątkiem jest wydany w Warszawie w 2008 r. *Psi paszport*, na który złożyły się cztery opowiadania – tytułowy *Psi paszport*, *Milczenie*, *Anatema* oraz *Midrasz*. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po cytacie pojawi się skrót PP, tytuł opowiadania i strona, z której cytat pochodzi.

⁸ D. Platter, *Michał Moszkowicz – imigrant doskonały*, <https://www.polonaiainfo.se/artikul.php?id=948> (dostęp: 16.02.2020).

⁹ M. Płomińska, *Język i styl prozy Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami...*, s. 342.

¹⁰ W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych...*, s. 179.

¹¹ Zob. między innymi A. Nęcka, „Ostatni zgasi światło”. *Polska proza po 2000 roku wobec problemu migracji unijnej*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5; J. Pasterska, *Modele polskiej prozy „unijnej”. Próba klasyfikacji*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9.

można by w kontekście problematyzowania „delegacyjnej emigracyjności” mówić (dość przywołać chociażby utwory Zbigniewa Kruszyńskiego, Manueli Gretkowskiej, Janusza Rudnickiego czy Edwarda Redlińskiego), nie kontynuuje modelu wypracowanego w minionych stuleciach, nie skupia się na sprawach oddalenia od kraju, na różnych tęsknotach za ojczyzną, a podejmuje analizę tego, co jest tu i teraz, wrastania w nowe środowisko, doświadczenia obcości, czyli na zderzeniu z obcą kulturą. Można rzec, że jest to bardziej analiza bycia imigrantem, niż emigrantem. Ważne jest nie to, skąd się przybyło (emigracja – czyli poczucie wygnania), lecz to, dokąd (imigracja – czyli kondycja przybysza)¹².

Ryszard Nycz, analizując obecne w literaturze polskiej XX w. wzorce tożsamości, przypominał, że człowiek zawsze przybywa skądinąd, a tym samym zawsze jest nie „u siebie”, nie na swoim miejscu. Dzieje się tak dlatego, że albo stracił swoją „małą ojczyznę”, albo dopiero ją zdobędzie. „Przybysz jest kimś trwale przemieszczonym; kimś, kto utracił pozycję «autochtona w byciu» (wedle określenia Lévinasa) i wyruszyć musi dopiero na poszukiwanie własnej tożsamości”¹³. W efekcie uznaje się przemieszczanie za trwałą i naturalną cechę ludzkiej egzystencji. Ponowoczesni podróżnicy nie tylko wędrują, by odnaleźć w obcym siebie czy by „zadomowić się bez zakorzenienia”, ale także „odkrywają, że nawet najbardziej oswojone z «naszych miejsc» naznaczone jest śladami pobytu innych (choć dziś już może nieobecnych), i że nawet to, co najbardziej własne, moja «sobość», nie tylko łączy mnie z innymi ludźmi, ale również z tym, co pozaludzkie, co rzeczywiście obce, naprawdę rzeczywiste”¹⁴. Jak zauważył Jerzy Jarzębski, „poprzez fascynację Innymi – prowadzi droga do restytucji «polskości normalnej», nie obciążonej historycznym balastem, wyzbytej nareszcie kompleksów”¹⁵. W konsekwencji dokonało się

zastąpienie romantycznej świadomości pojęciowo-estetycznej współczesną świadomością dyskursywną, której zadaniem jest nie tyle ukazanie jakości artystycznych w całościach obrazowych, ile dyskursywna reinterpretacja rzeczywistości. Na miejsce jej zdroworozsądkowego traktowania jako *sui generis* materii wkroczyło przy tym pojęcie informacji, kodów, systemów, wyżej zorganizowanych całości złożonych z fragmentów, które same w sobie są całościami z innego poziomu, a więc sfera stanowiąca wyzwanie dla tradycyjnego sposobu postrzegania świata, do której klucz zdaje się stanowić pojmowany przedmiotowo język¹⁶.

W większości przypadków zamiast koncentrować uwagę przede wszystkim na diagnozowaniu kryzysu własnej osobowości, bacznie rejestrują otaczającą ich rzeczywistość, próbując odkrywać własne pragnienia i for-

¹² E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński*, culture.pl, grudzień 2010 r., http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński (dostęp: 23.01.2012).

¹³ R. Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 41.

¹⁴ Tamże, s. 51.

¹⁵ J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 139.

¹⁶ H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002, s. 103.

mułować oczekiwania. By znaleźć siebie, trzeba najpierw stracić biograficzne „punkty zaczepienia”. Wiedzę na temat własnej tożsamości można bowiem uzyskać – jak przekonywał Alain Touraine – dopiero w sytuacji straty¹⁷. Nie tyle jednak chodzi o to, by znaleźć odpowiedzi na wszystkie nurtujące pytania, ile o samo ich stawianie czy poszukiwanie. Z tego też chociażby powodu, jak konstatował Roland Barthes, „Narracja o sobie może być wyłącznie fragmentaryczna, wybiórcza i zawsze niedokończona, otwarta, uwikłana w niekończący się i pozbawiony centrum tekst”¹⁸. I bywa – o czym warto pamiętać – ukrywana za maskami, postaciami sobowtórowymi czy lustrami, dzięki którym pisarzom i pisarkom udaje się jednocześnie podrzucać i mylić tropy autobiograficzne. Snute zaś przez nich opowieści nabierają znaczeń uniwersalnych. Do tego samego wniosku doszedł bohater *Psięgo paszportu* Michała Moszkowicza: „Lecz od dawien dawna wiedział, że im bardziej doświadczała go bezdomność i emigranckie życie, tym bardziej stawał się sobą. Pogrążał się w swoim osamotnieniu niczym ubogi Hindus w odmętach Gangesu. Strach nie miał już do niego dostępu, wyskakiwał poza siebie i stawał się reprezentantem całej ludzkości. Czyli człowiekiem w ogóle” (PP, *Psi paszport*, s. 46).

Moszkowicz nie był odosobniony w takim postrzeganiu siebie. Dość wspomnieć choćby Andrzeja Buszę, który w programowym wystąpieniu z 1959 r. wyjaśniał: „bardziej odczuwamy wspólnotę ludzką niż polską odrębność. Toteż uogólniamy nasze przeżycia i problemy. [...] Chcemy odnaleźć jakiś sens w chaosie, który nas otacza [...]. Polska i polskość stoją u nas na drugim planie”¹⁹. Mierząc się zatem z narzucanymi przez emigracyjną tożsamość rolami „włóczęgi”, „spacerowicza” czy „turysty”, pisarki i pisarze od wielu lat tematyzują nie tylko brak zakorzenienia, ale i wewnętrzne rozbieżności, wyobcowanie oraz osamotnienie. Różne mogą być cele destynacji, różne warianty egzystencji, ale w wielu przypadkach widać nawiązania conradowskie i podobne ujmowanie kondycji człowieka nowoczesnego. Moszkowicz świetnie to pokazuje. U niego pesymistyczne podejście, ujmowane w ramy groteski, uwidaczniać się będzie we wszystkich książkach. Nie złagodził go ani upływ czasu, ani poszukiwanie ukojenia w literaturze. Moszkowicz do końca życia nie był w stanie przepracować traumy wygnania, wykorzystując pisanie – podobnie jak wielu innych autorek i autorów – jako swego rodzaju (auto)terapię.

Pisanie umożliwia bowiem wyartykułowanie tego, co dotąd pozostawało ukryte i daje możliwość sprawdzenia, jakie będą tego konsekwencje. Można je przeto traktować jak oczyszczającą spowiedź pozwalającą – idąc za sugestią Jana Lechonia – na „sprzątnięcie piwnic podświadomości”²⁰. Nie inaczej

¹⁷ Zob. tamże, s. 37.

¹⁸ A. Dziadek, *Jaime...*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 23.

¹⁹ A. Busza, *Drogowskazy*, „Kontynenty” 1959, nr 7–8, s. 7–10.

²⁰ A. Kochańczyk, *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O „Dzienniku” Jana Lechonia*, w: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*, red. Z. Andres, Rzeszów 1996, s. 283.

jest u Moszkowicza, który ciągle powraca do tych samych zdarzeń, osób, rozmów, by uporać się z traumatyczną przeszłością, z zawieszeniem pomiędzy Polską a Szwecją, polskością a żydowskością, wygnaniem a potrzebą zadomowienia. Michał Moszkowicz jest właściwie nie tyle (i)migrantem, ile właśnie emigrantem. Najpierw opuszcza Rosję, by wrócić do Polski – kraju, który go odpycha, a później – za sprawą wydarzeń Marca '68 – ponownie pozbawia domowej (geograficznej i psychologicznej) stabilizacji. Sam pisarz podsumowywał to zdarzenie w następujący sposób:

Musiałem wyjechać, żeby zobiektywizować obraz samego siebie i zastanowić się, kim jestem. Solidarność z wyjeżdżającymi grała tu niepoślednią rolę. Mówię, że wyjechałem, ale tak naprawdę zostałem wygnany. Wyjechałem z paszportem bezpaństwowca. Nie byłem już częścią narodu polskiego, byłem tylko Żydem. Znalazłem się na emigracji, ale to nie była emigracja. Nikogo nie reprezentowałem, nikt mnie nie reprezentował. Byłem wygnańcem. Byłem jak pies wyrzucony z domu, który już wrócić nie może i gryzie wszystkich napotkanych przechodniów. Takiemu psu świat się całkowicie zawalił i musi go budować od początku²¹.

Poza utratą ojczyzny i piętnem wygnańca pomarcowi emigranci musieli się zmierzyć z problemami egzystencjalnymi, destabilizującymi ich „normalne” codzienne funkcjonowanie. Poza granicami Polski musieli ponownie (z)budować od podstaw swój dom, przełamać milczenie i pokonać bariery językowe, nawiązać interpersonalne relacje, poradzić sobie z rozbiciem tożsamościowym. Dla większości było to tak drastyczne doświadczenie, że nie potrafili wyzwolić się spod jarzma pamięci traumatycznej, a ta – jak przekonywał Dominick LaCapra – „może wiązać się z opóźnioną czasowością i okresem latencji między rzeczywistym lub fantazmatycznym uprzednim wydarzeniem a wydarzeniem późniejszym, które w jakiś sposób je przypomina i inicjuje odnowione wyparcie, oddzielenie, zamknięcie oraz niepożądane zachowanie”²². Jego zdaniem, „Kiedy przeszłość przeżywa się ponownie w sposób niekontrolowany wydaje się, jakby między nią a terażniejszością nie było żadnej różnicy. Bez względu na to, czy przeszłość jest odgrywana, czy powtarzana z całą dosłownością [...], doświadcza się jej tak, jakby się tam znowu było, ponownie przeżywając to wydarzenie, a odległość między tu a tam, wtedy i teraz – znika”²³.

Ale też trudno się dziwić, zważywszy na fakt, że pod względem psychologicznym rok 1968 był dla wielu nie do zniesienia. O klimacie tamtego czasu Henryk Grynberg napisał: „Wciąż się wychylają z ciemności nasi potencjalni mordercy, narasta wciąż stan zagrożenia, który nigdy nas nie opuści. Jak On [Bogdan Wojdowski – A.N.-C.] wytrzymał w Warszawie 1968 roku? Ja bym nie wtrzymał”²⁴.

²¹ M. Moszkowicz, *E-mail do mojego syna*, „Midrasz” 1998, nr 5, s. 45.

²² D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 155.

²³ Tamże, s. 156.

²⁴ H. Grynberg, *Bogdan Wojdowski był moim bratem*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 25, s. 13.

Taką samą niezabliźnioną ranę po Marcu '68 nosił Moszkowicz. Podobnie, jak choćby Anna Frajlich czy Henryk Grynberg, pisarz zdawał się zawieszony między przeszłością a terażniejszością. Miała nad nim władzę owa „pamięć traumatyczna”, która nie pozwalała zostawić za sobą tego, co się wydarzyło, przeciwnie – kazała nieustannie i kompulsywnie doświadczać traumy ponownie. W przypadku jego utworów (podobnie, jak choćby w twórczości Frajlich) będziemy mieli do czynienia z odwracaniem uwagi czytelnika od tego, co dla prozaika najistotniejsze. Dość wspomnieć jeden z fragmentów *Punktu zero*: „Tego dnia, o szóstej rano, poszedłem do pracy jak zawsze, pracowałem przy wrzucaniu skrzynek po izraelskich pomarańczach Jaffa do olbrzymiej maszyny zgniatającej je i spalającej”²⁵. Maszyna zacięła się i bohater nie mógł kontynuować pracy, tym bardziej że – jak przyznał – „nie wiedziałem jak będzie maszyna po szwedzku”²⁶. Nie tyle chodziło jednak o barierę językową, ile o traumatyczne skojarzenie spalanych izraelskich skrzynek z obozami Zagłady²⁷.

Jedną z możliwości poradzenia sobie z taką sytuacją daje snucie narracji, która jest w stanie pomóc przepracować symptomy posttraumatyczne w terażniejszości. Wyartykułowanie tego, co dręczy, możliwe staje się jeszcze bardziej właśnie dzięki różnego typu językowym wahaniom, niebezpośredniości czy też pauzom lub przemilczeniom²⁸. Rekonstruowanie przeszłości nie jest tożsame z przeszłością, bowiem „pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji”²⁹. Wszak o sposobie przedstawiania przeszłości – co oczywiście – przesądza cel rekonstrukcji i reinterpretacji tego, co było. Zdaniem Marka Zaleskiego,

Przeszłość zapisana w pamięci nigdy nie powraca w sposób prosty i „przezroczysty”. W przypomnieniu zawsze zyskuje dwuznaczny status ontologiczny i trudno z niego wnosić o mimetyczności pamięciowego przedstawienia wobec swego obiektu. Jak pisze Eugenio Donato, odwołując się do metafory pamięci jako archeologii świadomości, owa przeszłość „pogrzebana i zrujnowana” jest „studnią, w której spoczywają fragmenty niezdolne ukazać się światłu pamięci bez skomplikowanej maszynierii językowych przedstawień (*representations*)”. Donato zwraca uwagę, że natura zdarzeń i realiów pogrzebanych w pamięci o przeszłości różni się od natury ich późniejszych przedstawień, na przykład ich literackich rekonstrukcji³⁰.

Nic więc dziwnego, że w przypadku Moszkowicza w kontekście Marca '68 także pojawia się – bo pojawić się musi – wspomnienie choćby Dworca Gdańskiego³¹. W *Rachunkach sumienia* znaleźć można taki oto fragment:

²⁵ M. Moszkowicz, *Punkt zero...*, s. 6.

²⁶ Tamże.

²⁷ Zob. J. Czechowska, *Szaleństwo na emigracji...*, s. 136.

²⁸ Zob. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 158–159.

²⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 7.

³⁰ Tamże, s. 36. Zob. też E. Donato, *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, przeł. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

³¹ W konsekwencji hałaśliwej kampanii wymierzonej przeciwko Żydom i osobom żydowskiego pochodzenia, zwanym pogardliwie „syjonistami”, Polskę opuściło kilkanaście tysięcy

A jak było naprawdę? Naprawdę było tak, że padał na Dworcu Gdańskim taki sam deszcz, jaki padał w filmie „La Strada” Felliniego, który w dzieciństwie widziałem osiem razy. Utożsamiałem się z biedną Gelsominą całkowicie, więc mnie ten deszcz na Dworcu Gdańskim w Warszawie nie zdziwił. Zdziwiły mnie tłumy młodych literatów i poetów, które mnie nie zęgały. W tym deszczu. Ale przecież wiadomo było w kołach literackich od dawna, że nie można zostać wielkim artystą i literatem... bez emigracji. Vide James Joyce, czy choćby Picasso, nie mówiąc już o Tomasi Mannie. Nie wiedziałem, czy mam płakać, czy też śmiać się, ponieważ nie wyjeżdżałem jako młody literat, tylko pospolity Żyd. Pociąg ruszył. Młodzi literaci czepiali się schodków wagonu, żeby choć trochę przejechać się razem ze mną. Pewien literacki Mutant krzyczał, żebym spalił swoje rękopisy, bo już nikomu nie będą potrzebne. Rękopisów jednak w kieszeni nie miałem, tylko ojca centymetr krawiecki [...]. Nie wiedziałem co robić dalej: czy powiesić się na tym krawieckim centymetrze, czy też pójść do wagonu jadalnego i zamówić golonkę. Ostatnią golonkę w moim polskim życiu³².

Moszkowicz wykorzystywał mechanizm pamięci, pokazując go jako swoistego rodzaju polifoniczne nałożenie się na siebie głosów odsłaniających świadomość nie tylko tamtego zdarzenia z dworca, ale również czasów Zagłady czy PRL-u. Pamięć indywidualna, tym samym generując „znaczenia zapamiętane i teraz odtwarzane”³³, zdradza obecność stereotypów i klisz, będących elementami pamięci zbiorowej. W rezultacie, jak stwierdza Dorota Mazurek, „pamięć jest sposobem na odtwarzanie świadomości jednostkowej i zbiorowej pewnego pokolenia. Pamięć jest zabiegiem systematyzowania rzeczywistości. Nadawania znaczeń rzeczywistości z perspektywy różnych świadomości jednostkowych, które splatają się w świadomość zbiorową”³⁴.

Żydów, którzy z warszawskiego Dworca Gdańskiego przez Wiedeń i Rzym udawali się do Szwecji, Danii, Izraela, Stanów Zjednoczonych, Kanady, ale także do Francji, Wielkiej Brytanii czy Szwajcarii. Wyjeżdżających pozbawiono obywatelstwa polskiego, a na tych, którzy zdecydowali się pozostać w kraju, nałożono wiele ostrych restrykcji. Zob. D. Stola, *Emigracja pomarcowa*, Warszawa 2000. Por. S. Buryła, *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10, s. 134. Jak zauważa badacz: „Atmosfera poprzedzająca *exodus*, jak też miejsce, skąd odjeżdżali żydowscy uchodźcy w Marcu ’68 (dworzec znajdował się w bezpośrednim sąsiedztwie Umschlagplatzu, z którego w czasie okupacji odprawiane były transporty do Treblinki), nieuchronnie przywodziły na myśl zdarzenia sprzed dwudziestu kilku lat. Odniesienia do Shoah znajdziemy w *Memorbuchu* u Grynberga, *Nie kocha się pomników* Niny Karsov oraz Szymona Szechtera, *Nawróceniu* Andrzeja Kuśniewicza. Najbardziej wymowny przy szukaniu analogii z Zagładą jest fragment z *Westernu* Hena: «Na Dworzec Gdański przyszedłem za kwadrans siódma. [...] Szedłem między numerowymi, którzy dźwigali walizki. Ciekaw byłem ich reakcji, ale nie dostrzegłem nic osobliwego, wykonywali swój fach, tylko tym razem chętniej i bardziej dziarsko, bo po emigrantach można się spodziewać desperackiej hojności. Tunelem cisnęli się ludzie z kwiatami. Było kilku pijanych. Jakiś spóźniony odprowadzający, rozchelstany i spocony byk, przepychał się przez tłum wykrzykując: ‘Gdzie tu ten pociąg do Treblinki?’. Ktoś się roześmiał, ktoś z tych wyjeżdżających»”. Tamże, s. 137. J. Hen, *Western*, w: tegoż, *Oko Dajana*, Warszawa 1990, s. 39. Por. A. Latocha, *Pasażerowie pociągu. Doświadczenie wygnania w świadectwach żydowskich emigrantów po Marcu ’68*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieśnińska, J. Wróbel, Kraków 2011, s. 187–199.

³² M. Moszkowicz, *Rachunki sumienia*, Sztokholm 2014, s. 125.

³³ Zob. D. Mazurek, *Sprostac rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4, s. 154.

³⁴ Tamże.

Nie inaczej jest w przypadku Zagłady. To w pamięci Moszkowicz przechowuje należące do matki i ojca wspomnienia dotyczące ich trudnych losów, choć ma świadomość, że *de facto* niewiele o nich wiedział. Doskonale zdaje jednak sobie sprawę z tego, że ich doświadczenia z przeszłości mają wpływ także na jego wychowanie i jego codzienne życie. Opowiadając swoją historię, opowiada więc nie tylko ich losy, ale również losy innych z pokolenia Ocalonych³⁵. Dość przywołać jeden z wymyków *Milczenia*, by przekonać się, jak silnie obrazy przechowywane w pamięci zbiorowej wpływają na pamięć indywidualną.

Był we mnie strach, że z naszą rodziną stanie się coś strasznego, że bomba spadnie na nasz barak, że zjawią się mężczyźni w czarnych mundurach i popędzą nas do wagonów towarowych stojących na bocznicy. Nigdy nie widziałem wcześniej pociągu, ale obraz wagonów, do których nas wpędzają, miałem w oczach. Jak gdybym śnił coś, co zdarzyło się przed moim urodzeniem, albo setki kilometrów stąd, żeby wnikać w moją świadomość.

PP, *Milczenie*, s. 85

Chcąc nie chcąc Moszkowicz w swoich opowieściach zahacza o II wojnę światową, nie godząc w ugruntowany, konwencjonalny, powszechnie przyjęty sposób mówienia o tym doświadczeniu³⁶. Prozaik, na plan pierwszy wysuwając doświadczenie jednostkowe, ucieka się do klisz i schematów opowieści, bo niewiele, jeśli cokolwiek, z tych czasów mógł zapamiętać. Nieustannie towarzyszyć mu jednak będzie podświadomie wdrukowany strach, który karmić się będzie również przechowywanymi w powszechnej świadomości obrazami. Pisarz ponadto ma też świadomość, że doświadczenie II wojny światowej jest doświadczeniem, o którym trudno opowiadać nie tylko z powodów emocjonalnego zaangażowania, ale także dlatego, że nie ma słów, które mogłyby adekwatnie je wyrazić. Narrator *Punktu zero* przyzna:

Jakież ja słowa mogłem powiedzieć i po jakiemu? Przecież byłem niemy. I po raz pierwszy od dłuższego czasu cieszyłem się ze swej niemoty. Byłem bezpieczny, poza wojną, poza czerwonymi sztandarami, poza wycieńczającą myślą, że się do niczego nie nadaję.

PZ, 119

W wyrażaniu emocji wspiera literatura, ale i ona bywa zawodna. Justyna Czechowska zauważyła, że

Moszkowicz [...] poniekąd za Gombrowiczem, odwraca się od kraju, który do szaleństwa go doprowadził. Jego bohaterowie nie widzą możliwości powrotu, ale żadnego z nich fakt ten

³⁵ Należy bowiem pamiętać o znanym z psychiatrii zjawisku dziedziczenia cierpienia przez następne pokolenia. Zob. M. Lis-Turlejska, *Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa 1998. Por. B. Engelking, *Psychologiczne konsekwencje doświadczeń wojennych*, w: tejże, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001.

³⁶ „Dyskurs wojenny”, określając komu i co wolno powiedzieć, wymusza na opowiadającym mówienie lub milczenie, ustala, gdzie przebiegają granice – obłożonych społecznym *tabu* – tzw. tematów zakazanych, wśród których Jerzy Świąch wymienia między innymi: „wstydlivy temat kolaboracji, przyzwalanie na okrucieństwa wobec żyjących z piętnem obcości czyli Holocaust, traktowanie jeńców”. J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku...*, s. 198.

specjalnie nie martwi. Skupiają się raczej na nowej sytuacji, próbując odnaleźć w niej siebie. Na ostatnich stronach powieści *Lithium* narrator w obłąkanej, wręcz apokaliptycznej scenie, wymienia lektury, które wpłynęły na jego życie, a zatem także na opowieść, którą nam właśnie przedstawił. „Po podłodze wałają się moje ulubione książki: *Zamek* Franza Kafki, *Biblioteka babilońska* J. L. Borgesa, *Kret* Johna le Carré. Książki, dla których jeszcze przed chwilą gotów byłam oddać życie. *Idiota* Dostojewskiego leżał obok *Kapitału* Marksa, *Ecce homo* obok *Dziela otwartego*, *Ms Lonelyheart* Nathanela Westa obok *Tarantulli* Boga Dylana” (s. 98). Uwagę zwraca fakt, że większość z tych autorów to emigranci bądź wieczni tułacze, wygnańcy losu, podróżnicy³⁷.

Literatura pisana przez innych nie była w stanie zaspokoić potrzeb Moszkowicza, choć bywała dlań inspiracją i wsparciem, pokazując, że nie on jeden doświadcza wygnania. Dla Moszkowicza literatura była bowiem – o czym wspominałam wcześniej – formą (auto)terapii. Jego własne pisarstwo pozwalało dodatkowo odreagowywać stresy. W *Psim paszporcie* znaleźć możemy taki oto odautorski komentarz:

Zaczynam pisać jakąś historię, żeby wyrzucić nagromadzone w sobie jady i agresje. Sama, nawet najbardziej rozbuchana we mnie, wyobraźnia mogłaby sobie znaleźć spokojne ujście w obrazach pokazujących mnie na plaży na Majorce, albo jako alpinistę wspinającego się na Mount Blanc. Ale moje jady domagają się pióra, słów, jakiegoś gościa, w którego mógłbym walić jak w bęben, albo dowoli oczerniać i opluwać. Zwracam się do literatury jak do psychoanalityka, żeby się uwolnić ze skrytych urazów, za które, gdybym je opowiedział w konfesjonale księdzu, na pewno nie dostałbym rozgrzeszenia.

PP, *Psi paszport*, s. 53

Niemożność przepracowania traumy uobecnia się choćby w tym, że Moszkowicz nieustannie powraca do tych samych zdarzeń, ważnych dla siebie osób, lęków i zawiedzionych nadziei. Można nawet odnieść wrażenie, że właściwie przez całe swoje życie pisze jeden utwór, w którym ukrywając się za różnymi postaciami, stara się opowiedzieć przede wszystkim o sobie³⁸. Wprawdzie w *Lokatorze* narrator skonstatuje: „Nie o to chodzi, żeby napisać prawdziwą historię. Chodzi o to, żeby się w niej raz odnaleźć, zaś innym razem znów ukryć, jak w schronie przeciwoatomowym”³⁹, to w późniejszym chronologicznie *Milczeniu* wyznaje:

Teraz, z perspektywy lat, chcę opowiedzieć moją prawdziwą historię, tak jak ja ją widzę, co nie znaczy, że moja wyobraźnia i pamięć nie będą płatać mi figli. Zawsze przedstawiałem ludziom półprawdy o sobie, zmyślałem, żeby ich zabawić, oszukiwałem samego siebie z obawy przed prawdą. Sen o dzieciństwie mam za sobą, więc mogę opowiadać o prawdziwych zdarzeniach, stworzyć coś na kształt testamentu albo zwierzeń.

PP, *Milczenie*, s. 158

Ma bowiem świadomość, że pamięć bywa kapryśna, zwodnicza, selektywna. Nie zawsze więc ma pewność, że to, co pamięta i jak pamięta, rzeczywiście miało miejsce. Ale podejmuje ryzyko, bo wierzy, że opowia-

³⁷ J. Czechowska, *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007, nr 42, s. 140.

³⁸ Podobnego zdania była Justyna Czechowska. Zob. tejże, *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza...*, s. 140.

³⁹ M. Moszkowicz: *Lokator...*, s. 22.

dadząc samemu sobie o samym sobie i swoim najbliższym otoczeniu, może się dowiedzieć, kim jest. Janusz Korek miał rację, twierdząc, że

W twórczości Moszkowicza najciekawsze jest dlatego nie to, co pisze – żeby potwierdzić co już wie lub opowiedzieć lepiej, co wiedzą inni – ale to, czego chciałby się dowiedzieć o sobie, o innych ludziach, o świecie w momencie aktu pisania. Michel Foucault borykał się z podobnymi problemami: „Jeśli miałbym pisać książkę, by zakomunikować to, co myślałem, zanim zacząłem pisać, nie miałbym odwagi się tym zająć. Piszę tylko dlatego, że nie wiem zbyt dokładnie, co mam myśleć o tym, o czym chciałbym pomyśleć. [...] Jestem eksperymentatorem w tym sensie, że piszę, by się zmienić i nie myśleć już tego, co myślałem do tej pory”. Pisanie jest tutaj poznawaniem tych aspektów świata i siebie, które były dla piszącego wcześniej niejasne! [...] Tworzenie literatury w tym ujęciu nie polega na konstruowaniu spójnych losów fikcyjnego świata i jego mieszkańców – także nie na odtwarzaniu wielkich narracji prawdziwej historii czy budowaniu epickich syntez. Pisanie to zapis dostępnej w danym momencie prawdy⁴⁰.

Moszkowicz traktuje ponadto literaturę jako skarbnicę wiedzy dla następnych pokoleń. Chce być swego rodzaju archiwistą. Opowiada się za słusznością tezy Astrid Erll, w odczuciu której literatura realizuje również „takie złożone funkcje pamięciowo-kulturowe, jak przekaz schematów potrzebnych do kodowania biografii, kształtowanie wyobrażeń na temat zdobytych doświadczeń życiowych, cyrkulacja obrazów historii, negocjacje między konkurującymi ze sobą pamięciami, jak również refleksja nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci zbiorowej”⁴¹.

Potwierdzenie tego znaleźć można właśnie w prozie autora *Nekrologu*. Gdyby spojrzeć przez pryzmat wszystkich książek Moszkowicza, bez trudu da się wychwycić pewną prawidłowość – w kolejnych swoich opowieściach, podejmując podobne tematy, stara się naświetlać je z różnych punktów widzenia. Z czasem inaczej też rozkłada akcenty, większą wagę przywiązując choćby do problemu przemijania i starości (a w konsekwencji – utraty najbliższych) niż emigracyjności. Trafnie zauważył Janusz Korek, że

Zestawiając *Morbus peregrinorum* na przykład z *Kadiszem* z roku 2003, widzi się skalę zmian, jakie w tym pisarstwie nastąpiły. Jakby rozigrany, bezczelny młodzieniaszek stanął tuż obok pełnego namysłu, troski i rozterki dojrzałego mężczyzny. Aczkolwiek łączy te dwie książki, jak zresztą wszystkie książki Moszkowicza, wspólna, nadrzędna klamra, którą są próby narratora odnalezienia siebie, czyli usiłowania skonstruowania jako tako spójnej, własnej tożsamości⁴².

Bo też i da się z porozrzucanych tu i ówdzie epizodów biograficznych złożyć w miarę kompletną opowieść o życiu chłopaka, który urodziwszy się na Uralu w rodzinie polsko-żydowskiej, po wojnie wraca wraz z rodzicami

⁴⁰ J. Korek, *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013, s. 241–242.

⁴¹ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 312.

⁴² J. Korek, *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza...*, s. 238.

i siostrą do peerelowskiej Warszawy, gdzie boryka się nie tylko z trudami „klasycznego” dojrzewania, ale także z odrzuceniem najbliższego otoczenia oraz z twardymi regułami komunistycznego reżimu. W rezultacie pojawiają się tu epizody skoncentrowane na potrzebie zachowania milczenia w sytuacji, gdy dziecko nie wie, w jakim języku mówić, podglądaniu rozbierającej się siostry czy rozważania na temat wyboru zawodu lub konsekwencje wyborów ideologicznych. Gdzieś w tle przewija się nieustannie widmo Holocaustu, śmierci niewinnych i wyrzutów sumienia z powodu przeżycia koszmaru II wojny światowej czy kwestia skomplikowanego stosunku do Boga.

Te porozrzucane skrawki biografii pokazują w pierwszym rzędzie represywność rzeczywistości, w jakiej na co dzień egzystuje bohater snutych przez Moszkowicza opowieści. Jak notował na marginesie *Anatemii* Janusz Korek (choć konstatację tę dałoby się odnieść do całej twórczości autora *Midrasza*),

Mimo sytuacyjnego komizmu cała represywność tego świata wydaje się skierowana na osobę naszego bohatera. Mamy do czynienia z systemem kar stosowanych przez rodzinę (matka, siostra), z różnego rodzaju zakazami społecznymi i obyczajowymi (najlepiej to widać przy okazji budzenia się seksualności młodego Moszkowicza i wątku podglądania rozbierającej się siostry). Spotykamy się z restrykcyjnością instytucji wychowawczych (szkoła), penitencjarnością organizacji społecznych (harcerstwo) czy wreszcie panoptikonem całego peerelowskiego systemu politycznego, w którym Wielki Brat Widzi Wszystko. Powtarzam: wszystko to jest opisane z humorem i ironią. Nie zmienia to jednak faktu, że przedstawiony świat jest światem represji, a jego głównym zadaniem jest sprawienie, aby bohater „wyszedł na człowieka”. Wszyscy jakby się zmówili, że zrobią to tylko dla niego i dla jego dobra... Tak jak matka wyrzucająca na śmietnik teksty literackie syna⁴³.

Bohater tych próz nie jest więc w stanie kontrolować swojego życia. Nie mając na nic wpływu, zapada się w swoje osamotnienie. Skoro nie został nauczony budowania więzi międzyludzkich, nie potrafi ich tworzyć w „dorosłym” życiu, a wszelkie przejawy buntu będą dość szybko w jego przypadku gaszone. W efekcie traci nie tylko fundamenty stabilizacji emocjonalnej, ale również umiejętność integracji własnej osobowości.

Bibliografia

- Browarny W., *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dwięćdziesiątych*, Wrocław 2002.
- Buryła S., *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10.
- Busza A., *Drogowskazy*, „Kontynenty” 1959, nr 7–8.
- Czechowska J., *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007, nr 42.
- Donato E., *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, przeł. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.
- Dziadek A., *J'aime...*, „Opcje” 2012, nr 1.

⁴³ Tamże, s. 240.

- Engelking B., *Psychologiczne konsekwencje doświadczeń wojennych*, w: tejże, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001.
- Erlil A., *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Gosk H., *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002.
- Grynberg H., *Bogdan Wojdowski był moim bratem*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 25.
- Hen J., *Western*, w: tegoż, *Oko Dajana*, Warszawa 1990.
- Jarzębski J., *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998.
- Kochańczyk A., *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O „Dzienniku” Jana Lechonia*, w: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*, red. Z. Andres, Rzeszów 1996.
- Korek J., *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Kubitsky J., *Szwecja od środka*, Warszawa 1987.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- Latocha A., *Pasażerowie pociągu. Doświadczenie wygnania w świadectwach żydowskich emigrantów po Marcu '68*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieśńska, J. Wróbel, Kraków 2011.
- Lis-Turlejska M., *Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa 1998.
- Mazurek D., *Sprostac rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4.
- Moszkowicz M., *E-mail do mojego syna*, „Midrasz” 1998, nr 5.
- Moszkowicz M., *Psi paszport*, Warszawa 2008.
- Moszkowicz M., *Rachunki sumienia*, Sztokholm 2014.
- Nawój E., *Zbigniew Kruszyński*, culture.pl, grudzień 2010 r., http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński (dostęp: 23.01.2012).
- Nęcka A., *„Ostatni zgasi światło”. Polska proza po 2000 roku wobec problemu migracji unijnej*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.
- Nycz R., *„Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.
- Pasterska J., *Modele polskiej prozy „unijnej”. Próba klasyfikacji*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9.
- Pasterska J., *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019.
- Platter D., *Michał Moszkowicz – imigrant doskonały*, <https://www.poloniainfo.se/artukul.php?id=948> (dostęp: 16.02.2020).
- Poetyka migracji. Doświadczenie granic w kulturze polskiej XX i XXI wieku*, red. P. Czaplinski, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.
- Płomińska M., *Język i styl prozy Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Stola D., *Emigracja pomarcowa*, Warszawa 2000.
- Świąch J., *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006.
- Teodorowicz-Hellman E., *Twórczość literacka w Szwecji po roku 1989*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

Mythopoetic Fantasy: In Search of Harmony with the World. Metatheoretical Considerations that use the Example of Tolkien's Arda

Marek Jastrzębski

University of Siedlce, Poland

ORCID: 0000-0002-0707-8818

Abstract: In the presented research, the author reflects on the prevalent opinion among literary critics regarding the escapism of mythopoetic fantasy. According to the article's thesis, considering the specificity of the contemporary understanding of reality against which the alleged escapism of fantasy is directed, as well as the character of the narrative worlds of mythopoetic fantasy, the primary aim is not escapism but rather a pursuit of harmony with the world. Investigating the validity of this claim, the issues conditioning our contemporary understanding of the world are analysed. This is followed by a presentation of the literary universe of fantasy (primarily in the mythopoeic subgenre) understood as a form of rebellion: a rebellion not against reality itself, but against the modern perception of the world. Embracing Eliade's concept of *homo religiosus*, the author concludes that mythopoeic fantasy seeks to enable contemporary humans to sacralise their perception of reality as a means of returning to the natural way of perceiving the universe inherent to the religious nature of humanity. The article concludes that the purpose of mythopoeic fantasy is to seek harmony with the world rather than escaping from it.

Key words: mythopoeic fantasy, *homo religiosus*, reductionism, materialism, mechanism

Fantasy mitopoetyckie czyli o poszukiwaniu harmonii ze światem. Metateoretyczne rozważania z użyciem przykładu Ardy Tolkiena

Abstrakt: W niniejszych dociekaniach autor poddaje namysłowi popularną w środowisku krytyków literackich opinię o eskapizmie mitopoetyckiej fantazy. Wedle tezy artykułu, jeżeli wziąć pod uwagę specyfikę współczesnego pojmowania rzeczywistości, przeciwko której rzekomy eskapizm fantazy jest skierowany, a także charakter światów narracyjnych mitopoetyckiej odmiany owego gatunku, to okaże się, że jej celem jest nie tyle ucieczka, co poszukiwanie harmonii ze światem. W celu potwierdzenia słuszności owego twierdzenia poddano tu analizie redukcjonistyczne i mechaniczne tendencje światopoglądowe warunkujące współczesne rozumienie świata, a następnie przedstawiono literackie uniwersum fantazy (przede wszystkim w mitopoetyckiej odmianie tego gatunku) jako swego rodzaju bunt, ale nie przeciwko samej rzeczywistości, a jej nowożytnemu sposobowi pojmowania. Do zilustrowania dyskutowanych kwestii użyto przykładu tolkienowskiej Ardy.

Przyjmując eliadowską koncepcję *homo religiosus*, autor dochodzi do wniosku, że fantazy mitopoetycka ma umożliwić człowiekowi współczesnemu sakralizację obrazu świata, co miałyby być powrotem na czas czytania do naturalnego dla człowieka religijnego sposobu postrzegania uniwersum. Konkluzją artykułu jest, że głównym celem fantazy mitopoetyckiej jest rzeczywiście poszukiwanie harmonii ze światem, a nie ucieczka od niego.

Słowa kluczowe: fantazy mitopoetycka, *homo religiosus*, redukcjonizm, materializm, mechanicyzm, Tolkien, Arda

One might be tempted to say that fantasy literature was created for the purpose of allowing the reader to forget reality, to escape its relentless demands, at least for a while. This view is prevalent in certain circles of literary criticism¹ and seems entirely reasonable, given that the plot of works in this genre is situated in a presented world, which has been deliberately portrayed as impossible to exist in reality². When considered in this context, the mythopoetic variety of this genre may prove to be the most radical escape from the world.

Indeed, it can be argued that mythopoetic fantasy is escapist in a radical way for at least several reasons. Firstly, its plot is deliberately set in a narrative universe different from our own, which is meant to replace the real world for the reader. He or she is, as it were, provoked to believe in the realness of the fantasy universe and to forget about reality, at least for the duration of the reading. Secondly, this world (and especially its nature) is significantly permeated by a supernatural element, which may serve as an escape into a religious or even animistic worldview, far removed from the scientific one associated with a proper approach to reality. Thirdly, mythopoetic fantasy extensively employs mythological patterns and motifs in narration to intensely engage the reader in the plot and the fictional world, while myths have been criticised since antiquity as mere fabrications regarding the sphere of the divine (which people tend to believe to their detriment)³. In contemporary discourse, a popular understanding of myths emphasises the harmful nature of such narratives as emotionally suggestive stories that people believe in, mistaking fiction for reality. In a word, one may conclude that mythopoetic fantasy consciously takes the reader from the real world to a fictional one, unrealises that world by saturating it with the supernatural, and deliberately applies mythological patterns, further

¹ This primarily concerns scholars associated by Oziewicz with reductionist criticism as regards to fantasy. Among its proponents, he includes, among others, Hume, Armit, Jackson, Matthews, Manlove, Irwin, Brooke-Rose, Apter, Todorov, Prickett and Hunt. See M. Oziewicz, *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland, Jefferson, North Carolina, and London 2008, p. 33.

² B. Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin*, Indiana University Press, Bloomington 1980, p. 2.

³ The opinion described above can be attributed, for example, to Xenophanes of Colophon.

engaging the reader's mind to forget about reality and believe in the unreal (in the world and the story invented by the writer).

Nevertheless, contrary to the above suggestions, if one takes into account the essential features of the contemporary understanding of reality against which the alleged fantasy escapism is directed, as well as the specificity of the literary universes of the mythopoetic variety of the genre, one can surely conclude that what is at stake here is not so much a withdrawal from the world, but rather an attempt to find harmony with it. In order to confirm this thesis, the presented paper will examine matters that determine the contemporary image of the world and the accorded human place within it. Following this, the issue of the mythopoetic fantasy universe as a 'place' of supposed escape from reality will be explored in detail. Referring to Eliade's concept of *homo religiosus*, it will be demonstrated that the aim of fantasy is not so much an escape from the world but rather an attempt to counter the secularising tendencies of the modern way of understanding it and, as a consequence, retrieve the ability to experience one's existence in the world in a sacred way (at least for the time of the reading). The example of Tolkien's Arda will be used to demonstrate how mythopoetic fantasy seeks to sacralise reality and thereby restore harmony to the human relationship with the world⁴.

What fantasy helps to escape from: the modern image of reality

If one examines the worlds presented in fantasy, one can discern a kind of rebellion or, at least, opposition to the universe in which contemporary humans operate. The prevalent definitions of fantasy indicate that its storyworlds break the rules of the empirical cosmos in a conscious and radical way⁵. This rebellion, however, seems to concern not so much the physically

⁴ The main focus of this article is not on particular works of fantasy literature or on the taxonomy of this genre. The paper mainly addresses the issue of the alleged escapism in the creation of mythopoetic fantasy worlds. Consequently, the discussion is more metatheoretical than literary-critical. More space is devoted to discussing the assumptions that supposedly lead to the (escapist or non-escapist) nature of mythopoetic literature rather than the content of the literature itself. Therefore, the examples drawn from literature should be as typical and representative of the essence of mythopoetic fantasy literature as possible; for this reason J.R.R. Tolkien's texts are mainly used here. It is not by chance that Attebery, when defining fantasy, considered *The Lord of the Rings* as the exemplary text of the entire genre. B. Attebery, *Strategies of Fantasy*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1992, p. 17. When seeking a general answer concerning mythopoetic fantasy as a whole, it is useful to use an example that is representative of the entire genre. Tolkien's work and his Arda serve as such an example in the context of mythopoetic alternative worlds.

⁵ Rabkin, for example, ascribes to fantasy a direct reversal of the underlying principles in relation to those familiar with everyday life, resulting in an alternative narrative world that is the "polar opposite" of reality. See Eric S. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, Princeton University

understood cosmos but the world in a cultural sense – the universe of modernity, along with its characteristic worldview tendencies, for it is no coincidence that scholars emphasise the anti-modern component of fantasy. Grzegorz Trębicki, for example, notes that the primary characteristics of the secondary world fantasy genre include the setting of the story in a quasi-medieval or quasi-ancient reality at a relatively low level of technological development⁶, and Chris Brawley interprets fantasy as a literary response to the modern world paradigm⁷.

What is it in the modern way of looking at the world that might lead somebody to rebel against it? It is easier to understand this question when one looks at it in relation to the image of reality that preceded it.

It is common to identify modern cosmological views with the revolution brought about by Nicolaus Copernicus' *De revolutionibus orbium coelestium* and with the proponents of the views presented in that work, such as Galileo Galilei and Johannes Kepler. However, in the background of the dispute between advocates of the geocentric universe theory and heliocentrism, a much broader shift was taking place in understanding what the world is and what the place of humanity within it entails.

The pre-modern world offered people a stable, theocentric order in which humankind was assigned a specific place. Although the way human communities functioned has changed over the centuries, there was a fundamental continuity in how people perceived their place in the world from the Neolithic era until the beginning of modernity, as Mircea Eliade argues⁸. First and foremost, the physical world – visible, temporal – was treated as only a part of reality. Its existence depended on a fundamental, immortal, divine sphere of existence.

Press, Princeton, Guildford 1976, p. 156. Attebery describes this genre of literature as a narrative that contains a significant violation of what the author obviously believes to be a law of nature. See B. Attebery, *The Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin*, op. cit., p. 17. Manlove, in turn, sees the specificity of fantasy in that it contains "(...) a substantial and irreducible element of supernatural or impossible worlds, beings or objects". Colin N. Manlove, *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge University Press, Cambridge 1978, p. 1.

⁶ See G. Trębicki, *Synkretyzm fantasy. Fantasy świata wtórnego: literatura, kultura, mit*, Wydawnictwo LIBRON - Filip Lohner, Kraków 2014, p. 16.

⁷ See C. Brawley, *Nature and the Numinous in Mythopoetic Fantasy Literature*, McFarland & Company, Jefferson 2014, p. 120. A similar opinion by Attebery can also be added to the views referred to. See B. Attebery, *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*. Oxford University Press, New York 2014, pp. 10-11.

⁸ According to Eliade, the key breakthrough of the Neolithic era was the discovery of agriculture and the accompanying religious experience, which introduced humanity to the sacred context of the relationship connecting it with the natural environment, leading to the formation of the so-called cosmic religiosity. See M. Eliade, C. H. Rocquet, *L'épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, Paris 1978, pp. 69-75. Of course, with the evolution of religious forms, and especially with the rise of Christianity to dominate the European spiritual world, the image of this connection evolved. However, until modern times, its fundamental characteristic remained unchanged: it was a human relationship with a world permeated by references to a divine, immortal sphere of existence.

The physical universe was not only perceived as rooted in the divine in a metaphysical and theological sense but also, crucially for these considerations, almost all aspects of human life were treated existentially as a representation of the order of cosmic and simultaneously godlike reality. Sacred references to the world in the pre-modern era can be found, for example, in the social hierarchy, where an individual's position was associated with reference to the divine world. Therefore, rulers were often perceived as gods, high priests, or divine chosen ones⁹. The supernatural world was also constantly manifested in nature, full of spirits and saturated with references to the divine sphere¹⁰.

In such a worldview paradigm, it is by all means desirable to have the ability to discern how observed phenomena point to a universal order of things that stems from the realm of the sacred. Initially, myths served this purpose, linking the temporal world inextricably with the divine sphere. Although they were subject to rationalisation over the centuries, this religiously oriented worldview remained essentially unchanged until modern times. In ancient Greek culture, regional versions of the myths were first agreed upon to form a coherent mythology¹¹, and then, based on its intellectual interpretation, a philosophical vision of the world was created. Although philosophy differs from mythology in certain respects, both link into a single whole human, divine and cosmic reality. From the perspective of Presocratic philosophy, the sage is one who can understand the divine nature of the cosmos, since both an individual and society are treated here as a representation of the sacred cosmic order in miniature¹². This organic and holistic perspective, combining the sacred sphere with the reality of human beings and their living environment, also functions in many other ancient and medieval models of

⁹ A remnant of this model can also be found in medieval Christianity, where one could only become king after being "anointed" by a high religious dignitary in a special church ceremony.

¹⁰ In the pre-modern world, one may encounter views close to an animistic vision of nature as well as more nuanced perspectives. However, it was typically accepted then that nature is imbued with spirituality. Such a view seems obvious regarding the hylozoists, who recognised the godhood of the arche principle pervading the world. The notion of divinity manifesting through nature can also be attributed to Pythagoreans and Empedocles in connection with their doctrine of reincarnation. The godlike nature should also be attributed to the Stoic pneuma permeating nature, as well as the world soul taught by Neoplatonists. The fullest depiction of spiritualised nature, however, appears in traditional myths. In medieval Christian religion, the natural environment is somewhat deprived of its divine character, yet it still serves as a sign referring to the Creator.

¹¹ Homer and Hesiod were key figures in this regard.

¹² See M. Jastrzębski, *Wczesna filozofia grecka jako archeiczna droga do nieśmiertelności*, Niepaństwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Białymstoku, Białystok 2014, pp. 180-181. The idea of the human being as a microcosm was used implicitly in pre-Socratic philosophy even before Democritus introduced the concept. Reale states directly that this idea is present throughout the entire history of ancient philosophy, from the early natural philosophers to the Neoplatonists. G. Reale, *Storia della filosofia antica*, vol. V, "Lessico, indici e bibliografia", Università Cattolica, Milan 1989, p. 174.

spiritual formation. Therefore, Eliade, describing a pre-modern person and his or her worldview, uses the term *homo religiosus*¹³. Such an individual operates in the earthly world, constantly seeking signs of divine presence (symbols referring to the sacred reality).

In the indicated worldview paradigm, scientific knowledge mainly served to locate and understand the human being's place in the world that continually referred back to the divine realm of existence. On the other hand, the modern worldview was constructed on the foundation of rejecting such a knowledge model. The pursuit of truth about the universe, in relation to its mysterious connection with the divine reality, was replaced here by an exploration of the mechanisms governing phenomena, with a focus on mastering the world and adapting it to human needs¹⁴. For this purpose, methodological reductionism, materialism, and mechanistic philosophy were adopted, resulting in the disenchantment of the world, to use the terminology of Max Weber¹⁵.

Thus, the world was no longer a cosmos transparently referring back to the divine dimension of existence, nor, most importantly from the point of view of these considerations, was it permeated by diverse spiritual forces. Instead, a new world-mechanism was being born, increasingly free of divine causality and with less and less symbolic spiritual meaning. In it, the divine influence on reality was reduced to the role of a clockmaker who gave the world the laws of physics, but after this act was no longer necessary¹⁶.

The way of investigating this world was also changing. Instead of seeking the purpose of the existence of natural phenomena or their symbolic meaning in the context of the divine sphere, mathematical models of relationships between mechanistically understood natural phenomena were built, and their adequacy was experimentally investigated. In Cartesian philosophy, even living beings (excluding humans) were reduced to mechanisms¹⁷. Thus, almost all the mysteries of nature could be studied by establishing immutable, mechanistically understood laws, which may also underlie the rapid development of modern natural sciences.

¹³ Eliade does not claim that the modern human being has completely lost their religiosity, but rather due to a shift in the paradigm of thinking, he or she is no longer capable of experiencing, for example, the sacred in the natural environment as the archaic *homo religiosus* once could. In the pre-modern worldview, the natural world is alive and open, and nearly every object, in addition to its material significance, can also function as a sign of the sacred sphere. See C. Olson, *The Theology and Philosophy of Eliade*, Macmillan, London and Basingstoke 1992, p. 36.

¹⁴ The crucial period in this matter was the seventeenth century, and figures such as Galileo Galilei, Isaac Newton, Johannes Kepler and René Descartes, among others.

¹⁵ Max Weber, *From Max Weber: Essays in Sociology*, ed. H.H. Gerth and C. Wright Mills, Routledge, London and New York 2009, p. 139, 155.

¹⁶ In later centuries, the role of the divine watchmaker became redundant, leaving only – as exemplified by the philosophy of Thomas Hobbes – a mechanically determined world in which the highest value was a comfortable earthly life. See T. Hobbes, *Leviathan*, ed. Edwin Curley, Hackett Publishing Company, Indianapolis, Cambridge 1994.

¹⁷ See R. Descartes, *Treatise on Man*, translated by T.S. Hall, Harvard University Press, Cambridge 1972.

As a result, the successes of science found their fruits in the development of modern medicine and technology beyond anything previously imagined, but for the first time in human history there was no longer any place in the world for the mysterious spiritual forces that people had commonly perceived in nature for centuries. Since then, spirituality has belonged only to that which is transcendent to the natural world, to God, angels and the thinking self of the human being, but not to nature itself.

With the development of modernity, further elements of what had previously eluded the mechanistic worldview of Western humans were gradually disenchanting. Eventually, even the Cartesian “cogito” as a research object did not escape a reductionist and naturalistic treatment. Thanks to the advancing knowledge of brain physiology, what had hitherto been perceived as spiritual in the human being was gradually explained as a construct, a superstructure on a foundation of blind mechanisms described by the equations of biochemistry. Nowadays, neuroscience increasingly questions human free will or even the existence of the self¹⁸.

Such an approach means not only the instrumentalisation of knowledge about the world, or an instrumental approach to the world itself, but also determines the impossibility of *homo religiosus* functioning in such a universe. This is because in the cosmos of contemporary humans there is no room for anything that has timeless existence, for anything absolute, and thus the belief in the real existence of any divine reality may be only an atavism. In turn, nature appears to be nothing more than a blind mechanism. This reductionist, mechanistic worldview also questions human subjectivity. It is becoming increasingly common for the individual self and their life choices to be treated as illusory. Therefore, a person cannot easily find harmony in such a world and more and more frequently chooses to contest the modern reductionist, materialistic and mechanistic view of reality. Such is the worldview context in which the question of alternative fantasy universes arises, in which the ‘reality’ can be experienced again as filled with sacredness.

The narrative fantasy world as a return to the universe of *homo religiosus*

An indispensable, even defining element of the world depicted in fantasy is the presence of a supernatural element within it¹⁹. Therefore, it indeed opposes the “disenchanted universe” in which the modern human operates.

¹⁸ It should be noted that in neuroscience there are also theories far from materialism or reductionism. Besides, even materialistically and physicalistically oriented neuroscientists approach the issues of consciousness and free will differently. An interesting example is Dennett, who considers the mind and consciousness as products of the brain, yet in *Freedom Evolves* defends the idea of free will. See D. Dennett, *Freedom Evolves*, Penguin, London 2004.

¹⁹ This fact is reflected in the definitions of the genre formulated by researchers of various methodological orientations, as cited in footnote 5.

This supernatural element, briefly referred to in this paper as “magic”²⁰, can be described as *novum*, transforming the narrative equivalent of the real world into the fantasy universe. Fantasy, in a sense, “re-enchants” the perception of reality, and the potency of this act grows when the magical component plays a more significant role in the depicted world of a given literary work, and when the reader believes in its realness more deeply during the reading experience.

A fantasy writer has the ability to make the recipient of their work detach from a world disenchanted by modernity, at least for a moment, and transport him or her into the universe of *homo religiosus*. However, he or she must make the reader temporarily believe in “magic” to such an extent that it becomes a credible “law of nature” in the presented world of the narrative. Various strategies can be used in this regard. A popular procedure is to set the story in archaic, ancient or medieval times when people had an unshakeable belief in supernatural forces and their influence on humans and nature²¹. One can also, like Robert Howard, create a fictional era in the distant past of the human community for this purpose²². Another way of enchanting the storyworld is to add a magical component to the description of industrialised modernity while suggesting that it has always been there, but somehow hidden from the eyes of the “uninitiated” (urban fantasy). Finally, one can place the fantasy story in a so-called “secondary world”, a universe entirely invented by the author, and therefore, ontologically, in a completely alternative reality. Thanks to such a setting, the writer has much more freedom in creating the “physics principles” operating in the narrative world and can assign a more significant role to the supernatural element in that fictional universe²³. Sometimes, the plot is constructed in such a way that the protagonist, in the course of the story, moves from the literary equivalent of reality (primary world) to the fantasy universe (secondary world), signalling the distinctiveness of the “laws of nature” applicable at a given stage of the narrative, as seen, for example, in Clive S. Lewis’s *The Chronicles of Narnia*²⁴ (portal fantasy).

In all these cases, fantasy can lead to a re-enchantment of reality, a return to the universe of *homo religiosus* for the duration of the read-

²⁰ The aim here is not to equate the supernatural with the magical. Indeed, Tolkien, for instance – rightly dubbed the “father of fantasy” – precisely distinguishes between these realms. In his fantasy, what is mystical pertains to the realm of the supernatural, while what is magical pertains to nature. See J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, HarperCollins, London 2001, pp. 26-27. The terms “magic” and “supernatural” are used here interchangeably only in relation to fantasy narrative worlds having in mind that which neither fits into the naturalising world description of modern natural science nor can be rationalised (within this paradigm) as possible to exist.

²¹ To the indicated type belongs, for example, fantasy referencing Arthurian legends.

²² This refers to the “Hyborian Age” in the Conan saga. See R. E. Howard, *The Complete Chronicles of Conan*, Gollancz, London 2006, pp. 1-20.

²³ A classic example of this type of fantasy includes Tolkien’s works set in Arda or Le Guin’s tales taking place in Earthsea.

²⁴ See C. S. Lewis, *The Chronicles of Narnia*, HarperCollins, London 1998.

ing. However, more and more recent works in this genre, especially those inspired by postmodernism, emphasise socio-political issues, while the magic-filled world presented in them remains only a superficially applied fantasy convention²⁵. Postmodern fantasy also employs this convention for other reasons²⁶. To achieve “literary enchantment of reality”, the creation of the text must also be accompanied by the appropriate intention, and this is usually the case with mythopoeic fantasy.

According to Marek Oziewicz, mythopoeic fantasy is not only a literary genre but also a cognitive strategy and, above all, a worldview assuming the existence of the supernatural²⁷. He indicates that even when the term “fantasy” was not yet used as the name of a literary genre, authors such as J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis realised that they were creating texts with the aim of sacralising the world²⁸. Oziewicz’s definition also acknowledges the significant role of mythology in creating this type of fantasy, that is, an originally religious discourse, as it is through myth that the aforementioned worldview may impact readers²⁹.

Referring to Eliade’s theory, myth, in its primary sense, is the narrative development of a religious symbol (a means of communicating it to the human being³⁰). A cult member identifies with this kind of sacred story and, through it, experiences themselves, their identity, their place in the world, in the context of the divine reality, which then seems at least as real as themselves. Therefore, one can say that thanks to the narrative form, the religious symbolism of the myth reaches the person existentially, deeply touching his or her sense of being in the world.

Mythopoeics of fantasy, on the other hand, is the art of creating myth anew and in such a way that enables individuals of the modern era to experience a similar sense of connection with the divine realm as was previously enjoyed by pre-modern *homo religiosus*. Potentially, this sacralisation of reality may not only impact the recipient during their reading but also influence their perception of the world in everyday life³¹. For this purpose, a specific “expansion of the mythological worldview” is required, encompassing as many aspects of the reader’s life as possible. Consequently, those

²⁵ A good example of this are the so-called “retellings” utilising the fantasy convention to advocate feminist messages. See P. Stasiewicz, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016, p. 366.

²⁶ See *ibid.*, pp. 277-361.

²⁷ See M. Oziewicz, *op. cit.*, pp. 19-20.

²⁸ See *ibid.*, pp. 65-66.

²⁹ See *ibid.*, pp. 83-84.

³⁰ See A. Rega, *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2001, p. 96.

³¹ In considering this issue, it is worth noting that Oziewicz argues that mythopoeic fantasy is a holistic, soul-nurturing form of narrative capable of satisfying significant psychological, cultural, and aesthetic needs, and its works can be perceived as aids in shaping a new consciousness for a unified planet. See M. Oziewicz, *op. cit.*, pp. 4-8.

subject to the “magic of myth” would be able to perceive in its light the symbolic-religious significance of various aspects of their lives (similarly to what the pre-modern *homo religiosus* was able to do), and ultimately create a new vision of a sacredly perceived universe³².

In order to evoke the effect of “sacralising reality,” myth in the examined subgenre of fantasy is utilised on various levels of the work’s organisation: archetypes, plot structures, characters, events, and motifs. The story is also written in the spirit of the poetics of myth and using language typical of mythology. Furthermore, in this type of fantasy, myth – as in archaic myths – reveals a new dimension of what it means to be human, participate in a world of values, and fight for it³³. In short, myth becomes a fundamental structural element of the fantasy text in this context.

Tolkien’s Arda as an example of a mythopoetic fantasy world

The characteristics of mythopoetic fantasy worlds (which can be experienced in the imagination of the reader as realities permeated by the spirit of divinity) have been presented above. Now, Tolkien’s Arda will be examined as an exemplary instance of such narrative universes³⁴.

The fictional world of Tolkien’s mythopoetic works is filled with references to the reality of the sacred and, in this sense, it restores the worldview of the pre-modern *homo religiosus*. Although there are almost no religious practices in Tolkien’s Arda, the religious spirit of the divine realm of reality pervades the entire narrative universe. The reader entering it experiences a kind of ontological transformation of reality. The whole world, in which the visitor dwells during the reading process, appears as a hierophany, a revelation of the sacred. This is most evident in *The Silmarillion*³⁵, where divine beings, led by the god-creator Eru Ilúvatar, play the primary, creative role in relation to Arda. The function of this book within the subcreated world of Tolkien can be compared to the mythologies which, in the real world, acted as collections of sacred texts of pre-modern peoples.

³² The aim is not for mythopoetic fantasy novels to replace religion. Notably, in the case of Tolkien or Lewis, fantasy literature complemented their engagement in religious life rather than replacing it. It is more about sacralisation at the level of culture and worldview, something that can serve as a counterbalance to the currently dominant mechanistic reductionism in world perception.

³³ See M. Oziewicz, *op. cit.*, p. 84.

³⁴ Arda represents the equivalent of Earth in the fictional world of Tolkien’s works. The cosmos is Eä, but even that is not the entirety of this narrative reality, as there is also a transcendent dimension where the Ainur and Eru Ilúvatar himself exist. In relation to Tolkien’s fictional world, this first term is primarily used here.

³⁵ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, HarperCollins, London 2013.

As in archaic and ancient mythologies, so too in *The Silmarillion*, the reader learns that every element of the fictional world is not only a divine creation but also filled with the spirit of divinity. The cosmos (Eä) and Arda within it were created by Eru Ilúvatar from the music of the divine Ainur, who then descended into this world to complete the work of creation (thus becoming the Valar – the Powers of Arda). Each part of it is actively cared for by a god, either directly by one of the Valar or by one of their divine helpers (the Maiar)³⁶. Because of this, even when the main gods of Arda cease to be directly involved in Middle-earth, their spirit remains present on the continent, repeatedly intervening in the history of elves, dwarves, and humans³⁷.

Elves also constitute a race that imbues Middle-earth with a distinctive enchantment like that of mythical tales. They are immortal, and many of them remember times from thousands of years ago when the Valar were more active in the world of the Children of Ilúvatar. Being ontologically tied to the fate of Arda, the elves can deeply penetrate the nature of its elements, creating works of beauty and perfection that nearly rival the creations of the gods, such as Fëanor's Silmarils³⁸. Even just being in the company of elves causes a unique enchantment, such as Sam experiences in *The Fellowship of the Ring*³⁹.

The sacralising presence of the divine element of reality is constantly visible in the history of Tolkien's world. Even after the aforementioned cessation of direct activity by the Valar in Middle-earth, the fate of the Children of Ilúvatar remains intertwined with the divine dimension of existence. In the First Age, the gods actively guide the elves in their journey to Aman⁴⁰. Melian, a Maia who chose the fate of an elf, remains in Middle-earth for a long time⁴¹. Eärendil, a half-human, half-elf, travels to Aman, the immortal realm of the Valar, where he pleads for help in the war against Morgoth. He then ascends to the heavenly regions, sailing the skies and becoming, along with the Silmaril, its brightest object (apart from the sun and moon). Finally, Eönwë, the herald of Manwë, arrives with divine hosts to assist the beings of Middle-earth in their war against Morgoth⁴².

³⁶ See *ibid.*, pp. 3-24.

³⁷ Ulmo, for example, has never left Middle-earth and has not and will never cease to care for its inhabitants. See *ibid.*, p. 34. One should not forget the divine provenance of Morgoth and Sauron, who, despite their corruption, also signify the presence of the supernatural element in Middle-earth.

³⁸ See *ibid.*, pp. 68-75.

³⁹ Sam initially cannot wait to see elves as if they were magical beings from a fairy-tale, and his first encounter with them is a dream come true for him. See J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins, London 2001, pp. 64-83.

⁴⁰ J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, *op. cit.*, pp. 49-53.

⁴¹ See *ibid.*, pp. 54-55.

⁴² See *ibid.*, pp. 295-306.

The presence of gods in the history of the Children of Ilúvatar is less visible in later ages, but it does not cease. In the Second Age, the Valar first create the island of Númenor for humans, then send warnings to its inhabitants who fall under Sauron's influence. Finally, they sink the island as punishment for breaking their covenant⁴³. The most spectacular divine intervention in the history of the world in the Second Age is the separation of the divine abode of Aman from the rest of Arda⁴⁴. Although the land of the Valar is irrevocably detached from the rest of the world, the divine influence on the history of its inhabitants is also evident in the Third Age. Here are a few examples: the Valar send divine Maiar (in the form of the wizards known as the Istari) to aid the Children of Ilúvatar⁴⁵; Gandalf, after dying in battle with the Balrog, is resurrected (most likely by Eru Ilúvatar himself)⁴⁶; and Tom Bombadil, a figure with an evidently divine status, though his origins are never explained, resides in Middle-earth⁴⁷. The gods' returning to their full glory is also foretold in the prophecy concerning Dagor Dagorath and the end of Arda's history⁴⁸.

Elements of the re-enchantment of the world in Tolkien's universe can also be found in the portrayal of nature. Here, it is not merely a passive matter or a collection of mechanical forces (as accepted in the modern worldview), but a living, sentient organism and an active participant in the mythological history of reality, evident on both a macro and micro scale. In the former context, a good example is the sacred trees of Valinor (Telperion and Laurelin), which set the rhythm of life in all of Aman (in the so-called Age of the Trees), thus becoming a reference point in the entire subsequent history of Arda⁴⁹. From their light, the Sun and Moon were created, and the magic of the Silmarils, whose history drives the events of the First Age in Tolkien's world, also came from preserving the power and life of Telperion and Laurelin⁵⁰. Galathilion, the White Tree created as the successor to

⁴³ See *ibid.*, pp. 309-337.

⁴⁴ In fact, it was a change in the entire structure of the planet from flat to spherical. See *ibid.*, pp. 337-338.

⁴⁵ See *ibid.*, pp. 359-360.

⁴⁶ See J.R.R. Tolkien, *The Two Towers. Being the Second Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins, London 2001, p. 491; J. R. R. Tolkien, H. Carpenter, C. Tolkien, *The letters of JRR Tolkien*, Houghton Mifflin, Boston 1981, p. 203.

⁴⁷ See Ch. Tolkien, *The History of Middle-earth. Volume VI. The Return of the Shadow. The history of the Lord of the Rings. Part One*, Houghton Mifflin, Boston, New York 1988. pp. 117-124.

⁴⁸ The content of the original Second Prophecy of Mandos, describing the course of Dagor Dagorath, is not canonical - it does not agree with the published version of the *Silmarillion*, where, however, the constellation Menelmacar is mentioned as an augury sign of the Last Battle. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, *op. cit.*, p. 45. The prophecies were published in the fifth volume of *The History of Middle-earth*. See Ch. Tolkien, *The History of Middle-earth. Volume V. The Lost Road and other Writings. Language and Legend before The Lord of the Rings*, Ballentine Books, New York 1996. pp. 367-368.

⁴⁹ See J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, *op. cit.*, pp. 31-33.

⁵⁰ See *ibid.*, pp. 68-74, 108-114.

Telperion, was the ancestor of the famous White Trees of Númenor and Gondor, the blooming or withering of which heralded significant changes in the history of the world⁵¹.

On a micro-scale, we see that the nature of Arda can locally either actively support or oppose a particular endeavour of the protagonists as if it were a collective, intelligent being with feelings, will, and mind. This is evident, for example, in the case of forests. Legolas, for instance, states in *The Lord of the Rings* that Fangorn is not evil in itself but that he senses watchfulness and anger in it⁵². The Old Forest, in turn, behaves in an unfriendly manner towards the hobbits, hindering their movement, obscuring the path, and essentially forcing them to travel through the dangerous Withywindle valley⁵³. Merry also mentions that the trees of this forest once attacked the Hedge, which separated the hobbits' settlements from it⁵⁴.

Another dimension of the re-enchantment of nature in Tolkien's universe is evident in its partial unification with both the divine realm and the Children of Ilúvatar. This is demonstrated by the existence of beings that seem to cross the boundaries between the divine, human, and animate nature. Examples include the tree shepherds (Ents), the Great Eagles, the dog Huan, and the Mearas. All these creatures either speak human language or at least understand it, and their intelligence far exceeds that of ordinary plants or animals. Derdziński speculates that they might be minor Ainur who, by Ilúvatar's will, were permanently embodied in forms within Arda⁵⁵.

Tolkien's narrative universe evidently creates an image of the world similar to that known from the pre-modern phase of civilisation before its disenchantment by modern science. *The Lord of the Rings*, which depicts the latest stage, historically, of Arda's development, portrays the struggle between the universe of *homo religiosus* – where nature is alive and imbued with mysticism – and the modern view of nature, which instrumentally reduces this mystical element to a resource to be exploited. Although Sauron and Saruman possess magical powers not recognised by contemporary physics, they represent the forces of modern industrialism in Arda's history, destroying the traditional approach to nature as the divine mother of all life⁵⁶. In this context, Tolkien

⁵¹ See *ibid.*, p. 59, 314; J.R.R. Tolkien, *The Return of the King. Being the Third Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins, London 2001, pp. 950-951.

⁵² See J.R.R. Tolkien, *The Two Towers...*, *op. cit.*, p. 480.

⁵³ See J.R.R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring*, *op. cit.*, pp. 108-113.

⁵⁴ See *ibid.*, p. 108.

⁵⁵ R. Derdziński, *Pasterze Drzew, czyli enty*, „Simbelmynë” no. 20, summer 2004, p. 45.

⁵⁶ The image of the divine mother of all life is used here as the traditional way of perceiving nature in the Eliadean sense, i.e., as the archetype of *Terra Mater*. See M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Translated by W. R. Trask, Harper & Brothers, New York 1961, pp. 138-147. The questioning of such a perception of nature is also a result of the modern disenchantment of the world. In Tolkien's Arda, the origin of life is somewhat more complex. The equivalent of *Terra Mater* here is the Vala Yavanna, but her agency does not encompass all living organisms.

contrasts the magic of Sauron and Saruman – described as the technology used for domination and control over nature – with the enchantment of the elves, which is based on respect and love for nature⁵⁷. It is not coincidental that Treebeard speaks of Saruman in the following way: *He has a mind of metal and wheels; and he does not care for growing things, except as far as they serve him for the moment*⁵⁸. However, except for these critically described precursors of modernity, Arda as a whole represents a world still untouched by the disenchantment brought about by modern science.

In Tolkien's universe, we find a whole array of magical characters, often rooted in religious beliefs, myths, legends, or folk tales. Foremost among these is Eru Ilúvatar, who somewhat resembles the Christian God-Creator⁵⁹. The Ainur can be seen as equivalents to angels in Christian beliefs, and when they become the Valar, they are similar to Greek gods⁶⁰. Elves and dwarves, on the other hand, are popular fairy-tale creatures modified by Tolkien⁶¹. Additionally, there is a multitude of other beings that enhance the magical nature of Arda, including dragons, Ents, Huorns (Ents in a more tree-like state), the skin-changer Beorn, Old Man Willow, and others⁶².

The boundaries between the world of the gods and the Children of Ilúvatar, as well as between the living and the dead in Arda, exist but have not been definitively established; for example, the marriages of Melian (a Maia) and Thingol (the Elven King), and of Beren (a mortal) and Lúthien (an immortal elf). The marriage of the latter pair set a precedent, establishing that all half-human, half-elf beings could choose between the fate of a mortal or an elf. Concerning individual eschatology, the afterlife of elves is instructive, as they return to life through a form of reincarnation⁶³. Gandalf was also brought back to life in Middle-earth after his death, as mentioned above. The notion of death as an insurmountable boundary is further contradicted by the fates of the Nazgûl, the Barrow-wights, and the Dead Men of Dunharrow who follow Aragorn in search of redemption⁶⁴.

The examples of the sacralisation of Arda provided above are not an exhaustive list on this matter, but they well illustrate how Tolkien enables the reader to enter a universe where the worldview of the pre-modern *homo religiosus* prevails. The setting of his works is a semi-mythical environment, so the magical-mystical dimension of being is easily perceived as an integral part of this reality. Arda's nature is imbued with magic, animated by spirit,

⁵⁷ See J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, op. cit., pp. 52-54.

⁵⁸ See J.R.R. Tolkien, *The Two Towers...*, op. cit., p. 462.

⁵⁹ See J.R.S.R. Tolkien *Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*, ed. M.D.C. Drout, Routledge, New York, London 2007, p. 171.

⁶⁰ See *ibid.*, pp. 724-725.

⁶¹ See *ibid.*, pp. 134-135, 150-151.

⁶² More information about these creatures can be found in a bestiary by Day. See D. Day, *A Guide to Tolkien's World. A Bestiary*, Bounty Books, London 2012.

⁶³ See J.R.R. Tolkien *Encyclopedia...*, op. cit., 154-155.

⁶⁴ See J.R.R. Tolkien, *The Return of the King...*, op. cit., pp. 756-773.

and filled with sacred powers. Just as in the pre-modern reality of *homo religiosus*, humanity, nature, and the spiritual world are to some extent unified here. There is also the possibility of crossing between the divine realm, the underworld, and the mortal world, as if the boundaries between them have not yet been definitively established. Tolkien also introduced into Arda characters derived from myths, legends, and folk tales, which in the modern imagination are remnants of the pre-modern world. A reminiscence of the world of *homo religiosus* is also the continuous presence of the divine element in the history of Arda.

Given the intense sacralisation of Tolkien's literary universe, one might say that immersing oneself in it requires temporarily reversing nearly all the worldview transformations wrought by the modern disenchantment of the world. In this sense, the reader, upon entering Arda, experiences an ontological transformation of their existence in the world. He or she creates a 'secondary belief'⁶⁵, accepting, for the duration of reading, the transition from functioning in a clockwork universe to living in a world of *homo religiosus*. From this perspective, one could argue that mythopoeic fantasy functions similarly to traditional myths and appears as a hierophany, a sign of the presence of the immortal realm of divinity, a religious symbol clothed in the mythological language of narrative. However, the goal is not for the reader to believe in the reality of the fantasy world in the same way that Christians believe in the Gospel. The aim is to awaken a part of the pre-modern *homo religiosus* within ourselves, to restore that specific religious sensitivity that enables one to perceive their existence in the world as a reality imbued with divinity. In other words, the sense of the presence of the sacred in the narrative world of fantasy does not replace the need for participation in religious life but rather opens one up to a deeper experience of it⁶⁶.

Mythopoeic fantasy as a search for harmony with the world

Accepting the Eliadean idea of *homo religiosus* and recognising the sacred as not merely a stage in the history of consciousness but an element in its structure⁶⁷, one must also agree that the modern, disenchanted world is ambivalent for humans. On the one hand, as emphasised in these analyses, the transformation of a worldview in the dawn of modernity has

⁶⁵ J.R.R. Tolkien, *Tree and Leaf*, op. cit., pp. 52-53.

⁶⁶ In this sense, Tolkien writes that "eucatastrophe," the miraculous, positive ending typical of mythopoeic fantasy works (which he calls fairy-stories), is merely a foreshadowing of the Eucatastrophe fulfilled in the true story told in the Gospels. See *ibid.*, p. 71.

⁶⁷ See M. Eliade, *The Quest. History and Meaning in Religion*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1984, preface.

indirectly contributed to the acceleration of the development of medicine and technology, making life in the world more comfortable in many ways. On the other hand, however, modern mechanistic reductionism has alienated humans from an intimate spiritual connection with the world of nature and, to some extent, from relationships with others and themselves⁶⁸. There is still a yearning for a world filled with sacredness, and although life in the disenchanted reality is partially accepted (for the sake of convenience), a portion of the psyche desires its re-enchantment. Achieving harmony with a world that does not correspond to human nature is simply impossible.

For the above reasons, along with the ongoing disenchantment of the universe, one can observe in Western culture a simultaneous intensification of the quest for new ways to satisfy the need to experience the sacred in the world. One such way is the growing interest in the hidden powers of the human mind and mysterious, hitherto unknown forces of nature. Hypnosis, mediumism, esotericism, alleged paranormal occurrences, the renaissance of magical practices and even the emergence of psychoanalysis – all these phenomena, very popular, especially in the second half of the 19th and early 20th centuries, should be associated with the aforementioned need for experiencing the sacred⁶⁹. It can also be noted that in Western culture, after the radical disenchantment of the world, there has been a revival of interest in the magical realms of Eastern religions, which have always had an exceptionally ‘spiritual’ status⁷⁰. A phenomenon associated with the quest to re-enchant the world is also the emergence of mythopoetic fantasy, creating fictional worlds that allow, if only for a moment, the experience of ‘reality’ as imbued with sacredness.

To conclude, then, the supposed escapism of fantasy is not directed against reality as such, but against a mechanistic and reductionist understanding of it within the modern worldview paradigm. Humans cannot live and effectively orient themselves existentially in a world devoid of reference to the spiritual realm (variously conceived). Thus, the ‘natural’ worldview

⁶⁸ If all living beings (including humans) are perceived as ‘complex biological automata’, humans lose their subjectivity. In such a paradigm, perceiving their relationships as subject-to-subject is impossible. It’s not that the deprivation of human subjectivity directly stems from the findings of contemporary natural sciences or that such a conclusion must be drawn from views formulated within cognitive sciences. The problem is that certain assumptions, adopted in the natural sciences due to their usefulness in constructing theories or conducting empirical research (such as naturalism, determinism, materialism, reductionism, and mechanism), permeate into the sphere of everyday looking at the world (due to the practical success of these sciences), and therefore become a part of the worldview paradigm of modern humans.

⁶⁹ See M. Jastrzębski, *Shambhala: magiczny raj Wschodu w literaturze Zachodu. Wstępne rozpoznanie*, “Inskrypcje. Półrocznik” R. X 2022, z. 2 (19), pp. 15-16. Similarly, the popularity of the New Age movement in the second half of the twentieth century can also be interpreted in this way.

⁷⁰ See *ibid.*, p. 16.

of human beings, if one may put it this way, perceives the sacred sphere as an integral component of reality. With each step towards disenchanting the image of the universe, a particle of *homo religiosus*, which humans cannot remove from their psyche, needs a counterbalance to allow it to experience its presence in the world in a religious manner. Without this, humans cannot make the world 'theirs'. As demonstrated in this paper, mythopoetic fantasy is one way of satisfying the natural need to fill reality with sacredness (at least for a while). Therefore, mythopoetic fantasy truly serves the pursuit of harmony with the world rather than escapism. The extraordinary popularity of this genre of literature, so unexpected for most literary critics⁷¹, continues because it responds to a deep need for re-enchanting the world.

Bibliography

- Attebery Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin*, Indiana University Press, Bloomington 1980.
- Attebery Brian, *Stories about Stories: Fantasy and the Remaking of Myth*, Oxford University Press, New York 2014.
- Attebery Brian, *Strategies of fantasy*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1992.
- Brawley Chris, *Nature and the Numinous in Mythopoeic Fantasy Literature*, McFarland & Company, Jefferson 2014.
- Day David, *A Guide to Tolkien's World. A Bestiary*, Bounty Books, London 2012.
- Dennett Daniel, *Freedom Evolves*, Penguin, London 2004.
- Derdziński Ryszard, *Pasterze Drzew, czyli enty*, „Simbelmynë” no. 20, summer 2004, pp. 45-52.
- Descartes René, *Treatise on Man*, translated by Thomas Steele Hall, Harvard University Press, Cambridge 1972.
- Eliade Mircea, Claude-Henri Rocquet, *L'épreuve du labyrinthe: entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, Paris 1978.
- Eliade Mircea, *The Quest. History and Meaning in Religion*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1984.
- Eliade Mircea, *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*, Translated by Willard R. Trask, Harper & Brothers, New York 1961.
- Hobbes Thomas, *Leviathan*, ed. Edwin Curley, Hackett Publishing Company, Indianapolis, Cambridge 1994.
- Howard Robert E., *The Complete Chronicles of Conan*, Gollancz, London 2006.
- Jastrzębski Marek, *Wczesna filozofia grecka jako archeiczna droga do nieśmiertelności*, Niepaństwowa Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Białymstoku, Białystok 2014.
- Jastrzębski Marek, *Shambhala: magiczny raj Wschodu w literaturze Zachodu. Wstępne rozpoznanie*, „Inskrypcje. Półrocznik” R. X 2022, z. 2 (19), pp. 9-18.
- J.R.R. Tolkien *Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*, ed. Michael D.C. Drout, Routledge, New York, London 2007.
- Lewis Clive S., *The Chronicles of Narnia*, HarperCollins, London 1998.
- Manlove Colin N., *Modern Fantasy: Five Studies*, Cambridge University Press, Cambridge 1978.

⁷¹ See T. A. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, Houghton Mifflin Company, Boston and New York 2002, pp. VII-XXVI.

- Olson Carl, *The Theology and Philosophy of Eliade*, Macmillan, London and Basingstoke: Macmillan 1992.
- Oziewicz Marek, *One Earth, One People: The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orson Scott Card*, McFarland, Jefferson, North Carolina, and London 2008.
- Rabkin Eric S., *The Fantastic in Literature*, Princeton University Press, Princeton, Guildford 1976.
- Reale Giovanni, *Storia della filosofia antica*, vol. V, "Lessico, indici e bibliografia", Università Cattolica, Milan 1989.
- Rega Artur, *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2001.
- Shippey Tom A., *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, Houghton Mifflin Company, Boston and New York 2002.
- Stasiewicz Piotr, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016.
- Tolkien Christopher, *The History of Middle-earth. Volume V. The Lost Road and other Writings. Language and Legend before The Lord of the Rings*, Ballentine Books, New York 1996.
- Tolkien Christopher, *The History of Middle-earth. Volume VI. The Return of the Shadow. The history of the Lord of the Rings. Part One*, Houghton Mifflin, Boston, New York 1988.
- Tolkien John R.R., *Silmarillion*, HarperCollins, London 2013.
- Tolkien John R.R., *The Fellowship of the Ring. Being the First Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins London 2001.
- Tolkien John R.R., Carpenter Humphrey, Tolkien Christopher, *The letters of JRR Tolkien*, Houghton Mifflin, Boston 1981.
- Tolkien J.R.R., *The Return of the King. Being the Third Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins, London 2001.
- Tolkien J.R.R., *The Two Towers. Being the Second Part of The Lord of the Rings*, HarperCollins, London 2001.
- Tolkien John R.R., *Tree and Leaf*, HarperCollins, London 2001.
- Trębicki Grzegorz, *Synkretyzm fantasy. Fantasy świata wtórnego: literatura, kultura, mit*, Wydawnictwo LIBRON - Filip Lohner, Kraków 2014.
- Weber Max, *From Max Weber: Essays in Sociology*, ed. H.H. Gerth and C. Wright Mills, Routledge, London and New York 2009.

**“Clever girls are never much appreciated” –
a pseudo-feminist attempt to (re)define
the role of women in fairy tales retellings:
“The Surface Breaks” by Louise O’Neill
and “Beasts and Beauty: Dangerous Tales”
by Soman Chainani**

Kinga Matuszko

University of Rzeszów, Poland

ORCID: 0000-0002-3853-6244

Abstract: The aim of the article is to discuss the changes authors introduce in contemporary retellings of fairy tales. The main focus is on (re)defining the role of women. Attention is drawn to the pseudo-feminist message of the novels. It is indicated that pseudo-feminism appears to adopt feminist ideas and attitudes, but in reality it does not contribute to promoting true gender equality and instead becomes a marketing tool. Such a strategy is based on the insincere or superficial use of feminism in order to gain popularity and profit without real commitment to improving the situation of women. The following works are analysed: *The Surface Breaks* by Louise O’Neill and *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* by Soman Chainani.

Key words: pseudo-feminism, retelling, fairy tale, *The Little Mermaid*, *Little Red Riding Hood*, *Beauty and the Beast*

**„Inteligentne dziewczynki nigdy nie są zbyt popularne” –
pseudofeministyczna próba (re)definicji roli kobiety w retellingach baśni**

Abstrakt: Celem artykułu jest omówienie zmian, jakie autorzy i autorki wprowadzają we współczesnych retellingach baśni. Uwagę poświęcono przede wszystkim (re)definicji roli kobiet i pseudofeministycznej wymowie analizowanych powieści. Wskazano, że pseudofeminizm pozornie przejmuje idee i postawy feministyczne, jednak w rzeczywistości nie przyczynia się do promowania prawdziwej równości płci, a feminizm staje się zamiast tego narzędziem marketingowym. Obiektem refleksji są: powieść *Pod taflą* Louise O’Neill i zbiór opowiadań *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie* Somana Chainaniego.

Słowa kluczowe: pseudofeminizm, retelling, baśń, *Mala Syrenka*, *Czerwony Kapturek*, *Piękno i bestie*

Introductory considerations

According to researchers, “it is not necessary to convince someone about the growing vogue for fairy tales in the 21st century. It is visible in various areas of culture, it was announced in journalistic statements, speeches and scientific studies”¹. Angela Teresa Kalloli and Sarika Tyagi hold a similar opinion, stating that: “The number of contemporary fairy tale retellings, with the amalgamation of a feminist bent [...], has increased dramatically in recent years, especially in the realm of young adult literature”². Roksana Pilawska concludes:

“fairy tale motifs are undoubtedly one of the most popular sources of inspiration for creators of novels, films and television series. Some authors even claim that in today’s rational reality dominated by science, fairy tales have been perversely ‘in vogue’ for a long time”³.

The popularity of fairy tales – as material for postmodern reinterpretation – probably lies in treating them as “symbolic stories about contemporary reality and the complex human personality”⁴. It is believed that fairy tales teach of “timeless, universal values”⁵. Irena Słońska points out that “nowhere else is the problem of good and evil presented so clearly”⁶, and the juxtaposition of traits “provides children with models of moral behaviour”⁷. Moreover, they are important means of socialization since they include elements of a ritual initiation into adulthood⁸. According to Anna Tychmanowicz:

Children’s perception of fairy tales and identification with the hero are made easier by the traits of fairy tale characters – they are expressive, but usually do not have a precisely defined age; their names are quite ordinary (e.g. Hansel and Gretel), and even more often they are replaced by nicknames derived from external features (e.g. Tom Thumb, Little Red Riding Hood) or professions (e.g. miller, prince, tailor)⁹.

¹ W. Kostecka, *Metamorfozy baśni i baśniowe metamorfozy*, “Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2020, no 2, p. 195. Unless otherwise noted, all translations are my own.

² A.T. Kalloli, S. Tyagi, *Posthuman and pandemic elements in the feminist retellings of fairy tales in Marissa Meyer’s “Lunar Chronicles”*, “Research Result. Theoretical and Applied Linguistics” 2022, no 8, p. 124.

³ R. Pilawska, *Magiczne odbicia rzeczywistości, czyli o znaczeniu baśni w edukacji dziecka*, “Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna” 2017, no 5, p. 70.

⁴ *Eadem*, *Baśnie jako przestrzeń socjalizacji – na przykładzie baśniowego wizerunku matki*, “Kultura i Wychowanie” 2019, no 1, p. 188.

⁵ *Ibidem*, p. 189. See also: E. Konieczna, *Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2005, p. 40.

⁶ I. Słońska, *Dzieci i książki*, Warszawa 1959, p. 138.

⁷ M. Tyszkowa, *Baśń i jej recepcja przez dzieci* [in:] *Baśń i dziecko*, introduction and ed. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, p. 150.

⁸ See also: S. Jaskulska, *Współczesne rytuały przejścia z dzieciństwa do dorosłości: baśń o Śpiącej Królewnie* [in:] *Bajka, baśń, legenda i mit w naukowych opracowaniach*, ed. A. Grabowski, M. Zaorska, Olsztyn 2016, p. 46.

⁹ A. Tychmanowicz, *Dawno, dawno temu... O roli baśni w wychowaniu i edukacji*, “Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio J” 2018, no 3, p. 103.

Nowadays, researchers question the thesis about the universality of traditional folk stories. Kostecka claims that:

the fairy tale clearly demonstrates the dependence of meaning on the context. Representatives of the historical-sociological school of research on fairy tales have repeatedly drawn attention to this, questioning the theses about the timeless, universal messages of fairy tales proclaimed by researchers – especially those associated with the psychoanalytic approach – who ignore the cultural, social and historical contexts of creating and reproducing this type of stories¹⁰. Broadly speaking, a fairy tale reflects the realities of a given place and time and the ideas existing in the community in which it was created and in which it is told (social, ideological issues, moral values, religious beliefs, and so on)¹¹.

It is also a cultural “archive in which relics of the historical past, past life and the consciousness that interpreted them have survived”¹². Moreover, as Maria Tatar emphasizes, “as we tell these stories, we simultaneously evoke the cultural experience of the past and reproduce it in a way that will shape and structure the experience of the children”¹³. In turn, Kamila Malinowska aptly claims that “Bettelheim’s approach completely ignores the contextual involvement of the fairy tale and the dependence of its reception on gender, nationality or age. According to critics, it cannot be assumed that the same processes occur in the psyche of every child”¹⁴. Grażyna Lasoń-Kochańska agrees with the statement, questioning the unisexuality of fairy tales and pointing out that they put forward completely different gender models for boys and girls¹⁵. Mary Daly, in her 1978 publication *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* “showed the classic fairy tale as a carrier of toxic patriarchal myths that convey a false image of reality and the human condition, as they store and transmit the camouflaged experience of the patriarchal lie about women and men”¹⁶. Daly suggested that “the child who is fed

¹⁰ Polemics with psychoanalytic interpretations of fairy tales were led by, among others, Jack Zipes in the publication *On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children*. Bruno Bettelheim’s *Moralistic Magic Wand* [in:] *idem, Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Lexington 2002.

¹¹ W. Kostecka, *Baśniowe herstory. Postmodernistyczne strategie reinterpretacyjne Angeli Carter, Tanith Lee i Emmy Donoghue*, “Creatio Fantastica” 2016, no 2, p. 24.

¹² D. Ulicka, *Wstęp* [in:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, transl. D. Ulicka, Warszawa 2010, p. 19.

¹³ M. Tatar, *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton 1992, pp. 229–230.

¹⁴ K. Malinowska, *Wzorce socjalizacyjne dziewcząt w baśniach braci Grimm i Andersena oraz ich filmowych adaptacjach wytwórni Walta Disneya* [in:] *Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży, Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży*, ed. M. Bednarek, A. Kocznur, Poznań 2022, p. 128.

¹⁵ G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecej repertuaru tematyczny*, Słupsk 2012, p. 45. On gender patterns in fairy tales see also: D. Budidarma, I. Sumarsono, F.I. Nur Abida, A.M.S Moybeka, *Gender Representation in Classic Fairy Tales: A Comparative Study of “Snow White and the Seven Dwarfs”, “Cinderella” and “Beauty and the Beast”*, “World Journal of English Language” 2023, no 6.

¹⁶ K. Szymborska, *Postmodernistyczne metamorfozy baśni w Polsce*, “Śląskie Studia Polonistyczne” 2018, no 1, p. 247.

tales such as *Snow White* is not told that the tale itself is a poisonous apple, and the Wicked Queen (her mother/teacher), having herself been drugged by the same deadly diet throughout her lifetime, is unaware of her venomous part in the patriarchal plot¹⁷.

The belief that “the attractiveness of fairy tales in the eyes of children lies in the fact that they unerringly meet the basic spiritual needs of a personality developing in a specific culture”¹⁸ is being deconstructed, especially due to the fact that fairy tales promote different patterns of behaviour for both sexes, which is perceived in contemporary culture not only as unnecessary, but even harmful. Magdalena Bednarek – recalling Peggy Orenstein’s 2011 publication: *Cinderella Ate My Daughter*, referring to the dangers resulting from thoughtless adaptation of fairy tale patterns – aptly points out that currently:

The real predators [...] are the heroines of traditional folk plots transposed into popular culture: fairy tale beauties and princesses embodying the phenomenon of hyper-girliness, i.e. girlie-girl culture – a phenomenon that has been observable since the 1980s, which, thanks to the media and late capitalist free market mechanisms, has a very strong impact on the behaviour and choices of teenagers growing up at the turn of the 20th and 21st centuries. Cinderella as the protagonist of one of the most popular fairy tales is a synecdoche of this culture whose main category is beauty¹⁹.

According to Orenstein, “princess culture has absorbed elements of the almost parallel girl power movement and treats the ideal of physical perfection as the choice of a self-aware woman”²⁰. Roksana Pilawska adds that “for centuries, fanciful stories about beautiful and virtuous princesses whispered into ears have created or rather perpetuated an imaginary pattern of female beauty and behaviour in the minds of girls”²¹.

Nowadays, fairy tale motifs are one of the most frequently used narrative patterns – often in a revisited, non-literal way. Plot solutions known, among others, from *Beauty and the Beast* (so-called enemies-to-lovers) or *Cinderella* (the relationship of an unremarkable heroine with an amazing or well-to-do man) are the basis of love plots in many fantasy novels and romances.

¹⁷ M. Daly, *Gyn/ecology. The metaethics of radical feminism* (e-version), Boston 1978, p. 34. See also: D. Haase, *Feminist Fairy-Tale Scholarship* [in:] *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, ed. idem, Detroit 2004.

¹⁸ P. Kowolik, *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, “Nauczyciel i Szkoła” 2004, no 3–4, p. 41.

¹⁹ M. Bednarek, *Kopciuszki dla młodzieży. O reworkingach motywu ATU 510A w literaturze young adult*, “Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, no 3, pp. 12–13.

²⁰ *Ibidem*, p. 13. See also: P. Orenstein, *Cinderella ate my daughter: Dispatches from the front lines of the new girlie-girl culture*, New York 2011, p. 12.

²¹ R. Pilawska, *Od Kopciuszka do żony ze Stepford. O archetypowym i disnejowskim wzorcu baśniowej kobiecości*, “Terazniejszość – Człowiek – Edukacja” 2018, no 3, p. 38. See also: A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993, p. 37.

The creators of contemporary retellings aim at providing new patterns²², redefining, mainly, gender roles²³ and the canon of beauty, although not always successfully. They set fairy tale stories in a new cultural context²⁴, move the plot to modern times or science fiction²⁵, de-taboo diseases²⁶ and disabilities²⁷, and Gothicise²⁸, horrorise²⁹ and eroticise³⁰ the plots.

²² Some authors desexualize and deromanticize fairy tales. An example is a collection *Asexual Fairy Tales* by Elizabeth Hopkinson.

²³ Katherine Arden took up polemics with traditional gender roles in the series *The Winter-night Trilogy* – a retelling of the fairy tale of Wise Vasilisa and the story of Grandfather Frost, set in the realities of medieval Russia. The protagonist opposes the conventions of the time and goes beyond traditional gender roles, although she is often forced to pretend to be a man.

²⁴ This is what Naomi Novik decided to do in her novels *Uprooted* and *Spinning Silver*. The first is a combination of *Beauty and the Beast* with the legend of the Wawel Dragon (a character from well-known Polish legend; a beast living in a cave under the Wawel Castle in Cracow, Poland, terrorizing the city's inhabitants) and takes place in a land stylized as Poland and Russia (Polnya and Rosya). The second is a retelling of Rumpelstiltskin in a state modeled on Lithuania (Lithvas) in the Jewish community. In a similar way, Sarah Porter modified the plot of the Russian fairy tale of Wise Vasilisa in her novel *Vassa in the Night*, the action of which was moved to Brooklyn, New York.

²⁵ The most popular sci-fi fairy tale retelling is *The Lunar Chronicles* by Marissa Meyer.

See: J. Aliyev, R. Ghassan, *Cinderella Goes Cyborg: Post-human Re-Imagining of Fairy Tale in Marissa Meyer's "Cinder"*, "International Journal of Languages' Education and Teaching" 2020, no. 1; L.T. Parson, *Cinderella's Transformation. From Patriarchal to 21st Century Expressions of Femininity*, "Study & Scrutiny: Research On Young Adult Literature" 2021, no. 1.

The following novels take place in modern times: *Gekerella: A Fangirl Fairy Tale and Bookish and the Beast* by Ashley Poston, *The 99 Boyfriends of Micah Summers* by Adam Sass, *If the Shoe Fits* by Julie Murphy.

²⁶ E.g. *How to Be Eaten* by Maria Adelman, in which the heroines of popular fairy tales are shown as patients of a psychiatric clinic working through their traumas.

²⁷ This thread was taken up by Brigid Kemmerer in *The Cursebreaker Series*, which is a re-narrative of *Beauty and the Beast*, whose main character has problems with movement caused by cerebral palsy. See: L. Davis, *Intensely Original: Disrupting the Horizon of Expectations of "Beauty and the Beast" in "A Curse so Dark and Lonely"*, "Study & Scrutiny: Research On Young Adult Literature" 2021, no. 1.

²⁸ E.g. *House of Salt and Sorrows* by Erin A. Craig.

²⁹ The following people wrote about combining fairy-tale elements with horror: Weronika Kostecka and Maciej Skowera in *Dlaczego Śnieżka łaknie krwi? Popkulturowe wariacje wampiryczne na temat Grimmowskiej baśni*, "Porównania" 2023, no. 1; Pauline Greenhill and Steven Kohm in *"Hansel and Gretel" Films: Crimes, Harms, and Children*, "Dzieciństwo. Literatura i Kultura" 2020, no. 1.

³⁰ This includes, for example, a series of novels from The Black Rose Auction project (planned release date – 2024), which includes: *Stolen Vows* by Sav. R. Miller (*Rapunzel* retelling), *Irresistible Devil* by Jenny Nordbak (*Rumpelstiltskin* retelling), *Divine Intervention* by RM Virtuesa (*Goldilocks* retelling), *Shattered Innocence* by Sara Cate (*Cinderella* retelling), *Royal Heart* by Nana Malone (*Beauty and the Beast* retelling), *Wicked Pursuit* by Katee Robert (*Little Red Riding Hood* retelling).

Eroticization is sometimes also combined with pornography – this topic was discussed by Kamila Kowalczyk in *Sfilmuj ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie "Czerwonego Kapturka"*, [in:] *Bękarty X muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, ed. P. Dudziński, R. Dudziński, K. Kowalczyk, Wrocław 2015.

The aim of the article is to analyse the changes authors introduce in contemporary retellings of fairy tales. I will pay special attention to the redefinition of the woman role model, especially from the perspective of pseudo-feminism, which I understand as:

dehumanising men, aiming to create a women-dominated society. As equity and equality sit at the very core of feminism, there is no doubt that the actions of pseudo-feminism go against the principles of feminism. When making this distinction it is important to confirm whether the action/s in question is about creating an even playing field (feminism) or giving females the upper hand (pseudo-feminism)³¹.

Pseudo-feminism “removes men and those who do not identify as female from being proponents of feminism and spreads a message of endorsement for feminine power being used as a destructive force against non-females”³². I understand pseudofeminism as a branch of postfeminism – a discourse in which attention is paid to the influence of popular culture on feminist issues³³. The case studies are the novel *The Surface Breaks* by Louise O’Neill (2018) and the collection of short stories *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* by Soman Chainani (2021).

The face of patriarchy in *The Surface Breaks*

As researchers point out, *The Little Mermaid*, which “is a metaphysical reflection on life after death”³⁴, is undergoing many transformations nowadays³⁵. I mention the metaphysical nature of the story for a reason – this thread will be important in the analysis of the novel *The Surface Breaks* by Louise O’Neill.

³¹ J. Jagernath, D.M. Nupen, *Pseudo-feminism vs feminism – Is pseudo-feminism shattering the work of feminists?*, “Proceedings of The Global Conference on Women’s Studies” 2023, no. 1, p. 62.

³² *Ibidem*. See also: D. Rani, *Difference between feminism and pseudo feminism*, <https://aishwaryasandeep.com/2021/07/28/difference-between-feminism-and-pseudo-feminism/>, [access: 19.09.2023]; A. Sharma, *Feminism and Pseudo Feminism – A Legal Perspective*, “International Journal of Science and Research” 2022, no. 11; J. Chaudhary, *Pseudo Feminism vs Feminism*, <https://thelawexpress.com/pseudo-feminism-vs-feminism#:~:text=Feminism%20wants%20a%20society%20where,women’s%20equality%20is%20a%20feminist>, [access: 19.09.2023].

³³ See: W. Kostecka, *Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych*, “Filoteknos” 2022, vol. 12.

³⁴ K. Malinowska, *Wzorce socjalizacyjne dziewcząt...*, p. 133. The article is an interesting study of Andersen’s fairy tale in contrast to the Disney adaptation. Maciej Skowera also wrote about thanatological motifs: “*Mała syrena nie czuła wcale śmierci*”. *O tanatologicznych aspektach baśni Hansa Christiana Andersena* [in:] *Śmierć w zwierciadle humanistyki*, ed. D. Gapska, Poznań 2013.

³⁵ J. Wawryk, *Od baśniowej księżniczki do młodej kobiety, czyli nie taka mała syrenka w “Świecie obok świata”* Liz Braswell, “Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, no. 2, p. 36.

The fictional universe of the story is one-dimensional and shallow: the female protagonist, a red-haired³⁶, fifteen-year-old mermaid, Gaia³⁷, is the youngest child of the Sea King – a misogynistic tyrant who treats not only his daughters, but all females as objects. The remaining males behave no differently – all the mermaids in this community have a subordinate position to mer-men. The beginning of the retelling does not include any significant modifications, apart from the change of place (the coast of Great Britain) and time (present-day) of the action. A curious mermaid comes to the surface, observes people and rescues a boy during a storm (it is worth noting – dark-skinned) from drowning and death at the hands of the Rusalkas – dead and misandrist drowned women.

The heroine's father has no name; therefore, he is not a specific individual, but a personification of patriarchy³⁸. He disciplines his daughters to remain silent³⁹, uses violence to subjugate them⁴⁰, and arranges their marriages with much older admirers. Women are reduced to obedient and – above all – beautiful wives, because “when my grandmother calls

³⁶ The author was probably inspired not only by Andersen's story, but also by the Disney film, although there are far fewer of these references and they do not affect the message of the piece. On the trivialization of the message of *The Little Mermaid* in the Disney adaptation, see e.g.: K. Malinowska, *Wzorce socjalizacyjne dziewcząt...*; J. Wawryk, *Rany ciała i duszy O Andersenowskiej "Małej syrence" i jej reinterpretacjach we współczesnych powieściach dla młodzieży*, “Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, no. 2; A. Fornalczyk, *Piękna czy bestia, czyli o disneizacji popularnej literatury dziecięcej [in:] Mody w kulturze i literaturze popularnej*, ed. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2011.

³⁷ Gaia is the name given to her by her mother and is a direct reference to the Greek earth goddess. It is also a prophecy regarding her fate (the one who, like her mother, will come to land). The family calls her Muirgen, which is a manifestation of the creator's interest in her Irish heritage, because it is the baptismal name – meaning “born of the sea” – of the legendary mermaid Lí Ban, changed into a human after being caught by fishermen (see: *Annals of the Kingdom of Ireland*, vol. I, ed. J. O'Donovan, Dublin 1856, pp. 200–202; J. MacKillop, *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford 1998, p. 297; J. Koch, *Celtic Culture*, Santa Barbara 2006, p. 1608). The mermaid's mother is called Muireann (in Irish: “white sea”; Muireann [in:] *A Dictionary of First Names*, ed. P. Hanks, K. Hardcastle, F. Hodges, Oxford 2019, online version: <https://tinyurl.com/4wx fwd37>, [access: 5/12/2023]) and comes from the – *nomen omen* – White Sea, the grandmother Thalassa (in Greek mythology the first sea goddess; see: R.S.P. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. II, Leiden 2009, p. 530), and the deceased uncle Manannán (this is the name of the Celtic sea god; see: C. Squire, *Celtic Myth and Legend*, New York 2021). Unfortunately, the author does not explore the symbolism of the names in more detail, treating them as incrustations.

³⁸ On the phallocentrism of Andersen's fairy tale, see e.g. E. Tseñlon, *The Little Mermaid: an icon of woman's condition in patriarchy, and the human condition of castration*, “The International Journal of Psycho-Analysis” 1995, no. 76.

³⁹ “I have never been allowed to talk much. My father doesn't care for curious girls [...]”; L. O'Neill, *The Surface Breaks...*, p. 8.

⁴⁰ “My father, raising his voice or his trident or his hand; blows raining down upon us, but we deserved it; we were too loud and too demanding. Too much. We would be better next time. Next time, he would find no reason to punish us. We would have to be perfect”; *ibidem*, p. 82.

me ‘special’, she means ‘beautiful’. That is the only way a woman can be special in the kingdom. And I am beautiful”⁴¹. Non-heteronormative people (e.g. Gaia’s sister), especially those from a royal family, experience exclusion⁴².

O’Neill raises the important issue of molestation of adolescents – the protagonist’s fiancé, a balding general, repeatedly touches her against her will⁴³ and blackmails her into telling the king about her trips to the surface and her interest in people. While the execution of this issue in the novel leaves much to be desired – more on that later – de-tabooing such threads is an important element in the discussion about sexual abuse of juveniles⁴⁴.

Gaia, driven by her infatuation with a human boy and fear of a non-consensual marriage, leaves her father’s kingdom in favor of the Shadowlands, which is the domain of the Rusalkas⁴⁵ and the Sea Witch Ceto⁴⁶. The Sea Witch is a mermaid endowed with dark power and – importantly – obese. In this way, the author not only promotes body positivity, but also undertakes a (pseudo?)feminist discourse on women’s physicality⁴⁷. Although

⁴¹ *Ibidem*, p. 9. Of course, the canon of beauty does not apply to men: “The men do not need to be beautiful. I watch them as they dance. They are not weighed down by pearls; their movements are a fraction faster than the mermaids, their limbs loose. Free.”; *ibidem*, p. 33.

⁴² “I have heard of girls with unnatural urges, cured, of course, by bonding and by having children of their own. But never a princess. Never a daughter of the Sea King”; *ibidem*, p. 84.

Grażyna Lasoń-Kochańska wrote about bi/homosexual themes in *The Little Mermaid* in the article *Gender, Queer i dorastanie – baśnie Hansa Christiana Andersena*, “Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, no. 9. The researcher pointed out the non-heteronormativity of the main character. Although it is difficult to find such insinuations in Gaia’s portrayal in the retelling, they do appear in the case of one of her sisters.

⁴³ “He tightens his grip and claims my lips with his, his cold tongue invading my mouth like a greasy sea slug”; L. O’Neill, *The Surface Breaks...*, p. 61; ‘I wanted to keep an eye on you, little one, your mother’s blood is in you. I wanted to make sure that, along with her red hair and her—’ he stares at my breasts and I resist the urge to shudder ‘—form, you had not also inherited other, more displeasing traits’; *ibidem*, p. 60.

⁴⁴ There are also incestuous themes in the background: “If Muirgen were not my daughter, perhaps I would have chosen her for myself”; *ibidem*, p. 26.

⁴⁵ The mermaid’s journey to the Shadowlands can be interpreted as a journey deep into herself, into the subconscious, conditioning her later decisions. It is also a confrontation with what is socially condemned and disgusting. See: J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, transl. M. Falski, Kraków 2007, p. 7. The Rusalkas and the Sea Witch represent what is unacceptable and rejected, especially in patriarchal culture.

⁴⁶ In Greek mythology, Ceto was a sea goddess, the daughter of Pontus and – interestingly – Gaia. See: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, transl. J. Łanowski, Wrocław 2008, p. 183.

⁴⁷ “A tail so black that it dissolves into the gloomy sea so she looks like a floating torso. Skin pale, and so much of it – rolling into ruffs of flesh around her neck, spooling around her waist. I have never seen a woman of this size before. Every maid in court has been told that we must maintain a certain weight for the aesthetic preference of the Sea King and his mer-men”; L. O’Neill, *The Surface Breaks...*, p. 78. “She runs her hands down her own body, caressing it with a touch that is infinitesimally tender. ‘I am comfortable’. She sounds out

promoting self-acceptance is perceived as a positive social trend, in the novel it borders on kitsch because the issues discussed are presented in an exaggerated way.

Ceto, unlike the witch from Andersen's original, tries to persuade the mermaid to turn into a human. She draws attention to the superficiality of her feelings and the confusion between lust and love: "You desire two stumps of flesh to walk upon, stumps that can be spread open in a manner that no sea-tail will permit'. Her head drops as she whispers to the snake around her waist. 'All this to satisfy a human who isn't even aware of her existence'"⁴⁸. She also mocks the typical fairy tale ending: "And you will have a husband and a child and a kitchen to call your own. Isn't that what every little maid wants?"⁴⁹.

Gaia, in accordance with the original⁵⁰, decides to sacrifice herself – the witch cuts her tongue off and gives her a potion that will make her legs grow. In Andersen's version, the mermaid's experiences on land – including love for the prince, death and obtaining an immortal soul – have a transcendent dimension. The heroine had to go beyond the limits of understanding to achieve spiritual transformation. Similarly, in *The Surface Breaks*, experiences are primarily transcendental – necessary for her to discover the truth not only about herself, but also about the world around her. Moreover, unlike Andersen's original, it does not focus only on internal experiences, but explores her new physicality and the sensations associated with it:

I want to pull him down, nestle on his lap and curl into his body, I want to make us one [...]; A shiver of heat runs through me and I am torn between pulling away and reaching forward and grabbing his hand, moving it to where I need it to be, to this new place that I have just discovered [...]; His thigh nudging my legs apart, his fingers on my throat. That heat rising, I pull the dress up around my waist, my hand drifting to that new place, that part of me that I had not known would exist when I struck a bargain with the Sea Witch for human legs. I am made wild with longing, my fingers dipping inside the wet heart, imagining Oliver's body on top of mine. Something akin to bliss, or maybe agony, teetering on the knife edge in between shivers from my very centre to my toes, an overwhelming relief knocking me drowsy⁵¹.

As in the original, the mermaid does not meet true love, but learns a number of bitter truths about the world. Men on land turn out to be as

each syllable clearly. 'Do you know what it feels like to be comfortable in your skin? Have you ever known?'; *ibidem*, p. 80. "[...] Being called fat is not an insult, little mermaid. It is as meaningless as being called thin. They are just descriptions. It is your father who has deemed it to be a negative word, and a negative state of being"; *ibidem*, pp. 82–83.

Ceto also reproduces the stereotype of a sexually liberated, misandrist feminist who easily decides to have an abortion: "We were told that she was jealous of the Sea King's powers, bitter because she was no match for his might. We were told that she did not want to bear children and if she laid eggs, she would eat them before they hatched"; *ibidem*, pp. 78–79.

⁴⁸ L. O'Neill, *The Surface Breaks...*, pp. 84–85.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 87.

⁵⁰ H.C. Andersen, *Complete Fairy Tales*, transl. J. Hersholt, San Diego 2014, pp. 49–50.

⁵¹ L. O'Neill, *The Surface Breaks...*, p. 96; 100; 119.

selfish and brutal as the mer-men society – they molest women subordinate to them in the hierarchy⁵² and disregard them – including their own mothers⁵³ – and practice slutshaming⁵⁴. Her physical suffering is not compensated. There is not a single positive male character in *The Surface Breaks*, and their aggression is implied by their fear of the opposite sex: “Some men are very afraid of women, my child. And those men long for us the most, and are the most dangerous when they do not get what they want”⁵⁵. They are also the cause for conflict between women⁵⁶.

The ending of the novel applies interesting solutions – bitter and disappointed, Gaia goes to the bedroom of her former lover – in the original⁵⁷ it took place after the man’s wedding, here after his birthday, when he disappeared with a woman he had just met – to end his life and thus return to the form of a mermaid. His companion turns out to be Ceto in the form of a young girl. She reveals to the heroine the truth about the death of her mother and uncle – both murdered by the Sea King – their family connections (she is Gaia’s aunt, her father’s sister) and the powers the mermaids had before the patriarchal society took them away:

“All mermaids used to have powers, Muirgen”. Ceto hands me a towel to wrap around my feet. I hadn’t even noticed the wounds had re-opened, spilling their guts on to the floor. I look at them in disgust. What I would give to have my tail back. “The powers would develop the day we came of age, when our bodies decided that we were women now. But we were told such powers weren’t mermaid-like. We were told that no mer-man would want to be

⁵² “I can see the tip of his tongue darting into Ling’s ear, her barely perceptible shudder. I should go over there and help, like I wish someone had intervened when Zale put his hands on me. But is it my place to do so? But maybe this type of behaviour is simply what women must withstand in order to exist in the world? We are trained to be pleasing, and to crave male attention, to see their gaze as a confirmation of our very worthiness. Are we allowed to complain, then, if the attention is not of the type we like?”; *ibidem*, p. 117. “A hand reaching down, pulling up my skirt, Rupert’s fingers prodding that new place between my legs. No. No. But I cannot speak and worse, I cannot move. I am motionless, petrified; watching this man as he takes my body and does what he wants with it”; *ibidem*, p. 174.

⁵³ “You can’t control all the men in this family, Mother”; *ibidem*, p. 122. “how can Eleanor Carlisle be trusted to run an entire company if she can’t get her own son to attend a dinner party?”; *ibidem*, p. 127–128. “I don’t like this version of Oliver that she is describing. Someone who is selfish, weak. A man who is prepared to abuse his mother while still using her for all that she’s worth”; *ibidem*, p. 145. The heroes also practice so-called *mansplaining* (“And that, my dear lady, an older gentleman in a bow tie says to Eleanor, waving his fork at her, ‘is why The Carlisle Shipping Company has been such a success’ ‘Yes, I am aware of that,’ she replies, unsmiling. ‘I am the CEO, after all’”; *ibidem*, p. 133).

⁵⁴ This is the practice of criticizing the way of dressing or behaving, especially against women, by labeling them as promiscuous. “‘What a slut,’ I hear someone say. ‘And what is she wearing?’”; *ibidem*, p. 164.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 67.

⁵⁶ “‘Zale was mine,’ she said. ‘Everything was perfect before. Perhaps if you hadn’t been born then our mother wouldn’t have lost her mind and deserted us.’ I drew back as if she had slapped me, but she didn’t stop there. ‘And you don’t even appreciate Zale. You’re so ungrateful that you fall in love with the first human man you set your eyes on’”; *ibidem*, p. 74.

⁵⁷ H.C., Andersen, *Complete Fairy Tales...*, p. 54.

bonded with us if we were more powerful than they were. They warned us that our powers made us too loud. Too shrill. And so women became quiet because we were promised that we would be happier that way”⁵⁸.

She also once again expresses her disgraceful opinion about men⁵⁹ and suggests to her niece that she commit suicide by stabbing herself and throwing herself into the depths of the sea to turn into a Rusalka:

You will be safe with us [...]. Join us, I implore you. Join the true sisterhood in your mother’s name. You can help us achieve peace, once and for all, by ridding the kingdom of your father and his army of rapacious mer-men. We can show the women how to reclaim their powers. They’re still there, in every one of them, just buried so deep that they think they are lost for ever. But we can teach them. That can be your legacy, Gaia⁶⁰.

However, the mermaid’s thoughts are interrupted by the appearance of her father who, taking her sisters hostage, blackmails his daughter. The girl – almost instantly – having learned new, hidden powers, murders the Sea King and then, according to Ceto’s suggestion, seals her fate. As a Rusalka:

I will be a warrior, I decide, driving the knife through the air and aiming true at my heart, the searing pain muffling my sisters’ cries. (I love you, sisters. I love you all.) I will grow my nails to claws and shave my teeth to blades. I will flay the skin from the bones of men like my father. I will tear them apart and I will eat them raw. Oh, I will set them on fire and devour their ashes whole. I will be Rusalka. I will have my vengeance⁶¹.

Drowned females are a metaphor for scorned and wronged women – who were indirectly forced by men to take their own lives:

The Rusalkas rose to the surface to sing the sailors to a watery grave, stuffing death into their bloated lungs. They sing so sweetly, the Salkas do. They sing for revenge for all that has been inflicted upon them [...]; You would trade a girl’s life so easily, would you, little one? For some man you don’t even know? And besides, what use would I have with a girl? [...] It is not women that must atone for their sins; [...] Calling the names of men who were long dead, men who broke their hearts or their bodies, and sometimes both⁶².

⁵⁸ L. O’Neill, *The Surface Breaks...*, p. 191.

⁵⁹ When he first meets Gaia, she mentions that: “Men have always been told that slimness is the most important attribute a woman can possess; more important than intelligence or wit or ambition, apparently. Although nowhere near as useful, if you ask me”, *ibidem*, p. 88. Interestingly, in the first adaptation of *The Little Mermaid* from Disney (dir. J. Musker, R. Clements, 1989), the following fragment appears in the song of the sea witch Ursula: “You’ll have your looks, your pretty face. And don’t underestimate the importance of body language, ha! The men up there don’t like a lot of blabber. They think a girl who gossips is a bore! Yet on land it’s much preferred for ladies not to say a word. And after all dear, what is idle babble for? Come on, they’re not all that impressed with conversation. True gentlemen avoid it when they can. But they dote and swoon and fawn. On a lady who’s withdrawn. It’s she who holds her tongue who gets a man”. In the 2023 remake (dir. R. Marshall) this was cut out because it was considered to objectify a woman and reduce the purpose of her existence only to finding an attractive partner.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 195.

⁶¹ *Ibidem*, p. 204.

⁶² *Ibidem*, p. 8; 42; 73.

Although O’Neill undertakes an important discourse aimed at exposing the often difficult situation of women, the creation of a world in which every single man is a ruthless oppressor bears the hallmarks of misandry – visible in numerous aspects of the story.

Beautiful beasts? – apparent liberation, false sisterhood in *Beasts and Beauty*

Some pseudo-feminist narratives do not describe a direct fight against patriarchy, but propose a vision of reality in which heroines choose loneliness or live in women’s enclaves. This is how Soman Chainani reinterpreted *Beauty and the Beast* and *Little Red Riding Hood*. The first story does not introduce many changes to Leprince de Beaumont’s original, apart from a change in the cultural context (the family of Beauty, here called Mei, is probably of Chinese origin⁶³, although the action takes place in France, as evidenced by the reference to Toulouse). The main semantic shift is the protagonist’s motivation – in Chainani’s work, she does not sacrifice herself out of love for her father, but in search for seclusion and a peaceful life in the middle of nowhere:

But Mei isn’t doting on her father out of virtue. She finds him stubborn, arrogant, and obsessed with money. Yet playing the dutiful daughter has benefits. She can stay at home and read her books, while her sisters hunt for husbands. Men in this town are boorish and bigoted. They look at you instead of see you. Mei wants nothing to do with them, let alone tie herself to one for life⁶⁴.

She willingly agrees to become a “prisoner” of the Beast, who is a well-to-do heir of a huge castle, because “she can kill the Beast. No one would care, would they? The castle would be hers. It sounds like a nice place to grow old in”⁶⁵.

The Beast tries to infatuate the girl, but she is resistant to his advances, emphasizing that true love is not based only on physical interest, and strangers cannot build a deep and lasting relationship in a short time. According to the protagonist, a woman should be sure that her partner “understands her. That when she falls, he will catch her”⁶⁶. At the same time, she distances herself from the idea of a relationship, preferring to lead a solitary life: “What if I do not want to marry? [...] What if I don’t want to find love at all?”⁶⁷.

If the author had consistently followed the abovementioned beliefs, the reinterpretation of *Beauty and the Beast* would be an interesting transforma-

⁶³ Mei is a Chinese name meaning “beautiful”. *Mei* [in:] *Wikipedia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Mei_\(given_name\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mei_(given_name)), [access: 2.12.2023].

⁶⁴ S. Chainani, *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, London 2021, p. 111.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 115.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 119.

⁶⁷ *Ibidem*.

tion that questions traditional rules regarding the dependence of fulfillment and happiness on marriage and promoting the idea of “love at first sight”. Such a version of the fairy tale would instead promote patterns emphasizing that mature relationships consist of more components than the beauty of the chosen ones. Unfortunately, the ending of the story contradicts such postulates. Mei causes an “unfortunate” accident for the Beast, who falls from a height while trying to catch her. This gesture makes her love the man. The enchanted prince turns into a man, but the woman does not know this:

A thunder of horses. She runs to the front of the castle and throws the doors open. There is Lieu Wei in full armor, with six handsome men on horses, wielding bows and swords. He’s rich again, her father. It was only a matter of time. And now he’s come to bring her home. She slams the doors with vengeance, bolts them, seals herself inside. To the library she runs— But the Beast isn’t where she left him. Instead, there’s a gorgeous brown prince in a gilded suit, looking like he’s come to marry her. One of her father’s men! She doesn’t hesitate. She grabs the knife from her leg and stabs the stranger in the chest, a brutal blow, before holding him down, demanding to know what he’s done with her Beast⁶⁸.

Too late she discovers who the attacked prince is: “Only when she sees the sheen on the prince’s lips where she kissed them, the familiar fire in his eyes, wild with bestly love, does the breath leave his body and her heart dawn to the depths of her mistake. To look and not see. She is as guilty as the rest”⁶⁹.

Mei spends the rest of her life alone in the castle. However, readers are left unsatisfied. What mistake did Mei make? Are we talking about a (planned?) murder or giving up the love of a man who imprisoned her and whom she didn’t know well? The writer avoids addressing not only the previously mentioned postulates, but also the meaning of Leprince de Beaumont’s original, in which “the role of a woman is more important than the role of a man – mainly because the life of the Beast depends on Beauty, saving him or redeeming his past sins”⁷⁰. Are these attempts to modify fairy tales to redefine the role of a woman? Probably not.

Soman Chainani presented a slightly different vision of women’s liberation in *Little Red Riding Hood* – a story with many Freudian connotations. In Chainani’s version: “on the very first day of spring the wolves eat the prettiest girl”⁷¹. This special date⁷² can be interpreted as a symbolic finale

⁶⁸ *Ibidem*, p. 120–121.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 121.

⁷⁰ A. Mik, *Postmodernistyczne Bestie. Transformacje wizerunku baśniowego “potwora”* [in:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, ed. A. Mik, M. Skowera, P. Pokora, Warszawa 2016, p. 117. The transformations of *Beauty and the Beast* were also the subject of the following study: C. Bensaada, *The Art of Retelling Fairy Tales: A Study of “Beauty and the Beast” Fairy Tale, Robin McKinley’s Beauty: A Retelling of the Story Beauty and the Beast (1978) and the 2017 Disney Adaptation*, Master’s thesis, Guelma 2020.

⁷¹ S. Chainani, *Beasts and Beauty...*, p. 8.

⁷² According to Magdalena Bednarek: “19th-century interpreters understood the story about the girl devoured by the wolf as a fictional representation of the sun or spring, which periodically disappear and emerge from the darkness to make people’s lives easier and

of puberty and the beginning of womanhood⁷³. The most beautiful one⁷⁴ was chosen by the wolves, and her place of residence was marked with claw marks and urine. She was therefore marked by males as their subordinate property – “But once a girl is chosen, she is theirs. Neither child nor family can appeal”⁷⁵.

The protagonist of the story is an unexpected victim since her beauty appeared unexpectedly. A feature that is desired by people becomes a curse because it condemns them to death. However, the girl does not intend to passively submit to her fate – she sets out to meet the wolves who “cannot help themselves. They are prisoners of their nature”⁷⁶, she deceives them (sends them in pursuit of a non-existent, more beautiful sister), and after reaching her grandmother’s house, they together murder the pack and establish a safe haven for all women socially rejected due to their beauty. Chainani, based on the meaning of the original fairy tale (sexual conflict⁷⁷, puberty, initiation into adulthood/sexuality, domination of the male over the female, etc.), overwrites it with a story about beauty and ugliness. He suggests that beauty, socially recognized as one of the higher values, is not only a “blessing”, but also a curse. This reinterpretation, as in the case of *Beauty and the Beast*, leaves a certain feeling of dissatisfaction, because the author does not give any hope for improving the fate of unattractive girls through whom boys “rake like leftovers. It’s why any girl who marries one cleans up after him without complaint. She’s lucky to be alive, they tell her in their grunts and growls. Lucky her beauty isn’t worthy of beasts.

bring hope”; M. Bednarek, *Babcine fatalaszki – wokół wzorców genderowych w re-narracjach “Czerwonego Kapturka”* [in:] *Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży...*, p. 104. The researcher refers to the following sources: G. Hüsing, *Is ‘Little Red Riding Hood’ a Myth?*, transl. P. Sieber [in:] *Little Red Riding Hood. A Casebook*, ed. A. Dundes, London 1989; P. Saintyves [Émile Nourry], *Little Red Riding Hood or The Little May Queen*, transl. C. Rousslin [in:] *Little Red Riding Hood. A Casebook*, ed. A. Dundes, London 1989.

⁷³ See: E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, transl. J. Marzęcki, introduction K.T. Toeplitz, Warszawa 1972, p. 96. Bettelheim, on the other hand, interpreted this fairy tale in accordance with Sigmund Freud’s psychoanalysis as a struggle with the principles of pleasure and reality and the threat associated with the Electra complex; B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, transl. D. Danek, Warszawa 2010, pp. 24–42.

⁷⁴ A similar thread can be found in *Czerwona baśń* by Wiktoria Korzeniewska, a re-narrative of *Little Red Riding Hood* inspired by characters from Russian folklore (e.g. Koschei, Baba Yaga). In this version of the fairy tale, the role of the grandmother is played by the witch, Koschei the wolf, and each year the ugliest girl from the village becomes the Little Riding Hood.

⁷⁵ S. Chainani, *Beasts and Beauty...*, p. 8.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 11.

⁷⁷ The characters in the original fairy tale written by Grimm and Perrault play roles corresponding to what is traditionally masculine and feminine, in addition to the connection between masculinity and nature, here representing activity versus feminine passivity.

Her mother was one of these, plucked from the scrap heap. The girl saw it in her father's face"⁷⁸.

The heroine and her grandmother hide the fact that they have killed the enemy symbolizing phallogentrism from the village community. They reaffirm patriarchy, allowing more girls to be sent to the forest, and impose on them a convenient pattern of matriarchal, but hermetic, reality. They do not advocate liberation from male rule and the treatment of young women as objects because of their physical attributes, but they see it as a chance to take power and continue the questionable tradition of paying tribute. Thus, the discussed renarrative also fits into the discourse of pseudo-feminism (although it can be interpreted differently, e.g. as irony), because – similarly to classical messages – it excludes people without beauty, and is also a testimony to the renewed enslavement of physically attractive women – this time not in a gynocentric, rather than androcentric, community.

Conclusions

In the texts discussed, one can notice an attempt at a post-feminist revision of contemporary cultural and social problems. Unfortunately, the creations of the worlds presented – as clearly negative places, inhabited by patriarchal societies in which women are dominated and suffer physical and mental violence – and the recipe for changing reality suggested by the authors – revolt, rebellion, fight and revenge – are simplified visions, trivializing the discussed issues and presenting them in a caricatural way. In *The Surface Breaks* men are shown as aggressive and insecure individuals, afraid of women, demonizing those who dare to oppose them (e.g. calling them witches).

Similar conclusions come to mind after reading and analyzing the stories from *Beasts and Beauty*. Although the author raises important issues, he processes them in a way that is insufficient to destabilize culturally established stereotypes, instead of polemicizing with them. The men in his texts are weak, they do not break away from the fairy-tale patterns of subordinate masculinity.

Thus, the fight for equal rights turns into a pseudo-feminist narrative that excludes men and adopts demands (analogous to patriarchal ones) that the creators, according to their declarations, want to fight for.

In their novels and stories, the writers implement all of the above postulates, only deepening the binary oppositions between the sexes. This is most visible in the performances of the main characters and the men surrounding them. The construction of the world presented in the works is therefore an unsuccessful attempt to start an equality dialogue that would show the oppression and injustice resulting from living in a masculinized society.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 11.

Bibliography

- Aliyev J., Ghassan R., *Cinderella Goes Cyborg: Post-human Re-Imagining of Fairy Tale in Marissa Meyer's "Cinder"*, “International Journal of Languages' Education and Teaching” 2020, no. 1.
- Andersen H.C., *Complete Fairy Tales*, transl. J. Hersholt, San Diego 2014.
- Annals of the Kingdom of Ireland*, vol. I, ed. J. O'Donovan, Dublin 1856.
- Baluch A., *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993.
- Bednarek M., *Babcine fatalaszki – wokół wzorców enderowych w renarraacjach "Czerwonego Kapturka"* [in:] *Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży*, ed. M. Bednarek, A. Kocznur, Poznań 2022.
- Bednarek M., *Kopciuszki dla młodzieży. O rewritingach motywu ATU 510A w literaturze young adult*, “Dzieciństwo. Literatura I Kultura” 2021, no. 3.
- Beekes R.S.P., *Etymological Dictionary of Greek*, vol. II, Lejda 2009.
- Bensaada C., *The Art of Retelling Fairy Tales: A Study of "Beauty and the Beast" Fairy Tale, Robin McKinley's Beauty: A Retelling of the Story Beauty and the Beast (1978) and the 2017 Disney Adaptation*, Master's thesis, Guelma 2020.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, transl. D. Danek, Warszawa 2010.
- Budidarma D., Sumarsono I., Nur Abida F.I., Moybeka A.M.S., *Gender Representation in Classic Fairy Tales: A Comparative Study of "Snow White and the Seven Dwarfs", "Cinderella" and "Beauty and the Beast"*, “World Journal of English Language” 2023, no. 6.
- Chainani S., *Beasts and Beauty: Dangerous Tales*, London 2021.
- Chaudhary J., *Pseudo Feminism vs Feminism*, <https://thelawexpress.com/pseudo-feminism-vs-feminism#:~:text=Feminism%20wants%20a%20society%20where,women's%20equality%20is%20a%20feminist>, [access: 19.09.2023].
- Daly M., *Gyn/ecology. The metaethics of radical feminism* (e-version), Boston 1978.
- Davis L., *Intensely Original: Disrupting the Horizon of Expectations of "Beauty and the Beast" in "A Curse so Dark and Lonely"*, “Study & Scrutiny: Research On Young Adult Literature” 2021, no. 1.
- Fornalczyk A., *Piękna czy bestia, czyli o disneyzacji popularnej literatury dziecięcej* [in:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, ed. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków 2011.
- Fromm E., *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, transl. J. Marzęcki, introduction K.T. Toeplitz, Warszawa 1972.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, transl. J. Łanowski, Wrocław 2008.
- Haase D., *Feminist Fairy-Tale Scholarship* [in:] *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, ed. idem, Detroit 2004.
- Hüsing G., *Is 'Little Red Riding Hood' a Myth?*, transl. P. Sieber [in:] *Little Red Riding Hood. A Casebook*, ed. A. Dundes, London 1989.
- Jagernath J., Nupen D.M., *Pseudo-feminism vs feminism – Is pseudo-feminism shattering the work of feminists?*, “Proceedings of The Global Conference on Women's Studies” 2023, no. 1.
- Jaskulska S., *Współczesne rytuały przejścia z dzieciństwa do dorosłości: baśń o Śpiącej Królowie* [in:] *Bajka, baśń, legenda i mit w naukowych opracowaniach*, ed. A. Grabowski, M. Zaorska, Olsztyn 2016.
- Koch J., *Celtic Culture*, Santa Barbara 2006.
- Konieczna E., *Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2005.
- Kostecka W., *Baśniowe herstory. Postmodernistyczne strategie reinterpretacyjne Angeli Carter, Tanith Lee i Emmy Donoghue*, “Creatio Fantastica” 2016, no. 2.
- Kostecka W., *Metamorfozy baśni i baśniowe metamorfozy*, “Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2020, no. 2.

- Kostecka W., *Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych*, „Filoteknos” 2022, vol. 12.
- Kostecka W., Skowera M., *Dlaczego Śnieżka laknie krwi? Popkulturowe wariacje wampiryczne na temat Grimmowskiej baśni*, „Porównania” 2023, no. 1.
- Kowalczyk K., *Sfilmuję ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie “Czerwonego Kapturka”*, [in:] *Bękarty X muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, ed. P. Dudziński, R. Dudziński, K. Kowalczyk, Wrocław 2015.
- Kowolik P., *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej : szkic teoretyczny*, “Nauczyciel i Szkoła” 2004, no. 3–4.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, transl. M. Falski, Kraków 2007.
- Lasoń-Kochańska G., *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*, Słupsk 2012.
- Lasoń-Kochańska G., *Gender, Queer i dorastanie – baśnie Hansa Christiana Andersena*, “Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, no. 9.
- MacKillop J., *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford 1998.
- Malinowska K., *Wzorce socjalizacyjne dziewcząt w baśniach braci Grimm i Andersena oraz ich filmowych adaptacjach wytwórni Walta Disneya* [in:] *Queer i gender w nowych tekstach kultury dla dzieci i młodzieży*, ed. M. Bednarek, A. Kocznur, Poznań 2022.
- Mei [in:] Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Mei_\(given_name\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mei_(given_name)), [access: 2.12.2023].
- Mik A., *Postmodernistyczne Bestie. Transformacje wizerunku baśniowego “potwora”* [in:] *Czytanie menażerii. Zwierzęta w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, ed. A. Mik, M. Skowera, P. Pokora, Warszawa 2016.
- Muireann [in:] *A Dictionary of First Names*, ed. P. Hanks, K. Hardcastle, F. Hodges, Oxford 2019, online version: <https://tinyurl.com/4wx fwd37>, [access: 5.12.2023].
- O’Neill L., *The Surface Breaks*, New York 2018.
- Orenstein P., *Cinderella ate my daughter: Dispatches from the front lines of the new girlie-girl culture*, New York 2011.
- Parson L.T., *Cinderella’s Transformation. From Patriarchal to 21st Century Expressions of Femininity*, “Study & Scrutiny: Research On Young Adult Literature” 2021, no. 1.
- Pilawska R., *Baśnie jako przestrzeń socjalizacji – na przykładzie baśniowego wizerunku matki*, “Kultura i Wychowanie” 2019, no. 1.
- Pilawska R., *Magiczne odbicia rzeczywistości, czyli o znaczeniu baśni w edukacji dziecka*, “Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna” 2017, no. 5.
- Pilawska R., *Od Kopciuszka do żony ze Stepford. O archetypowym i disnejowskim wzorcu baśniowej kobiecości*, “Tężejszość – Człowiek – Edukacja” 2018, no. 3.
- Rani D., *Difference between feminism and pseudo feminism*, <https://aishwaryasandeep.com/2021/07/28/difference-between-feminism-and-pseudo-feminism/>, [access: 19.09.2023].
- Saintyves P. [Nourry Émile], *Little Red Riding Hood or The Little May Queen*, transl. C. Rouslin [in:] *Little Red Riding Hood. A Casebook*, ed. A. Dundes, London 1989.
- Sharma A., *Feminism and Pseudo Feminism – A Legal Perspective*, “International Journal of Science and Research” 2022, no. 11.
- Skowera M., *“Mała syrena nie czuła wcale śmierci”. O tanatologicznych aspektach baśni Hansa Christiana Andersena* [in:] *Śmierć w zwierciadle humanistyki*, ed. D. Gapska, Poznań 2013.
- Słońska I., *Dzieci i książki*, Warszawa 1959.
- Squire C., *Celtic Myth and Legend*, New York 2021.
- Szyborska K., *Postmodernistyczne metamorfozy baśni w Polsce*, “Śląskie Studia Polonistyczne” 2018, no. 1.
- Tatar M., *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton 1992.
- Tseëlon E., *The Little Mermaid: an icon of woman’s condition in patriarchy, and the human condition of castration*, “The International Journal of Psycho-Analysis” 1995, no. 76.

- Tychmanowicz A., *Dawno, dawno temu... O roli baśni w wychowaniu i edukacji*, “Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio J” 2018, no. 3.
- Tyszkowa M., *Baśni i jej recepcja przez dzieci* [in:] *Baśni i dziecko*, introduction and ed. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978.
- Ulicka D., *Wstęp* [in:] W. Propp, *Nie tylko bajka*, transl. D. Ulicka, Warszawa 2010.
- Wawryk J., *Od baśniowej księżniczki do młodej kobiety, czyli nie taka mała syrenka w “Świecie obok świata”* Liz Braswell, “Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2021, no. 2.
- Wawryk J., *Rany ciała i duszy O Andersenowskiej “Małej syrence” i jej reinterpretacjach we współczesnych powieściach dla młodzieży*, “Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, no. 2.
- Zipes J., *On the Use and Abuse of Folk and Fairy Tales with Children. Bruno Bettelheim’s Moralistic Magic Wand* [in:] idem, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Lexington 2002.

Rebeliantka. Inanna jako bohaterka polskich retellingów mitów sumeryjskich

Mikołaj Głos

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0002-7056-8377

Rebeless. Inanna as the heroine of Polish retellings of Sumerian myths

Abstract: The aim of the article is to analyze two Polish retellings of the myths about the Sumerian goddess Inanna – *Inanna* (1986) by Julita Mikulska and *Anna In w grobowcach świata* (2006) by Olga Tokarczuk. Both novels have in common the need to modernize these stories, placing them in a futuristic – or even post-apocalyptic – dimension of reality. Each of them is an attempt to comment on modern times, where the place and role of a woman, although emancipated and established, is subject to constant attacks by men hungry for power. Inanna therefore becomes a symbol of rebellion, fighting for the rights not only of women, but also of victims of the patriarchal system. The myth of the Sumerian goddess used by the writers serves two different purposes. In Mikulska's prose she shows a woman's fight for her own subjectivity, while in Tokarczuk's work Inanna becomes a symbol of a messiah who sacrifices herself for a better world in which there will be a place for everyone, previously excluded and humiliated.

Key words Sumerian mythology, retelling, Inanna, myth, feminism

Słowa kluczowe: mitologia sumeryjska, retelling, Inanna, mit, feminizm

Wprowadzenie

We współczesnej literaturze kobiet dąży się do przejęcia kontroli nad klasycznie rozumianą mitologią oraz odczytuje ją na nowo, by dokonać konfrontacji z patriarchalnymi wersjami mitów reprezentujących żeńskie tożsamości¹. To ważny krok w procesie rewizji utrwalonych w kulturze narracji i odkrywania innych znaczeń mitów opowiadanych w ciągu stuleci

¹ Taką tendencję zauważyli m.in.: Kazimiera Szczuka, (*Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 19–20) i Andrea F. de Carlo (*Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczyce. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. K. Jaworska i A. Amenta, Warszawa 2020, s. 65–67).

przez pryzmat męskiej dominacji². Dzisiaj pisarki, zdaniem m.in. Grażyny Lasoń-Kochańskiej, starają się przekształcić te klasyczne opowieści, reinterpreterując je w nowy sposób, aby wydobyć ukryte w nich kobiece perspektywy i doświadczenia³. Poprzez takie czytanie mitów *ex novo* autorki tworzą nowe konteksty i zderzają te uniwersalne historie z wyzwaniem i problemami, przed którymi stają dzisiaj kobiety. Strategia ta nazwana jest retellingiem, tj. ponownym opowiedzeniem znanej historii⁴, której głównym celem jest „przemienić klasyczne mity w opowieści o oporze”⁵. W ten sposób zreinterpretowano wiele mitów⁶, również te o sumeryjskiej bogini Inannie.

Jak zauważa Marian Bielicki, o religii i wierzeniach starożytnych Sumerów „wie współczesna nauka bardzo wiele i zarazem – wie bardzo mało”⁷. Winą za taki stan rzeczy badacze/ki i znawc(z)y(nie) kultury cywilizacji mezopotamskich obarczają ówczesnych kapłanów. Nie pozostawili oni „po sobie niczego prócz spisów bóstw, mitów i modlitw, [...] nie stworzyli wyraźnej i jednoznacznie sformułowanej na piśmie koncepcji religioznawczej”⁸.

Najsłynniejszym i najważniejszym żeńskim bóstwem starożytnej Mezopotamii była Inanna⁹. Znaczenie jej imienia prawdopodobnie wywodzi się z sumeryjskiego określeń *Nin-ana* lub *Innin*, czyli „Pani Nieba”¹⁰. W najwcześniejszych tekstach pisanych pojawia się także jako Istar (wcześniej Estar), natomiast jej akadyjskie imię jest spokrewnione z imieniem południowo arabskiego bóstwa Athtar i syryjskiej bogini Astarte (znanej w *Biblii*

² Por. M. Głos, *Kto uratuje Ariadnę? Palingeneza kreteńskiego mitu w popfeministycznych retellingach (na przykładzie „Pani Labiryntu” Magdy Knedler i „Ariadny” Jennifer Saint)*, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2023 nr 1, s. 248.

³ Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Kobiety opowiadają świat. Szkice o fantastyce*, Słupsk 2008, s. 13–21.

⁴ A. Cątek, *Retelling w literaturze fantastyki: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkiwicz i P. Stasiewicz, Białystok 2017, s. 65.

⁵ *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, red. V. Zajko, M. Leonard, Oxford 2006, tłum. własne, s. 2.

⁶ Wierzenia i zwyczaje kultur przedchrześcijańskich są „obiektem niesłabnącego zainteresowania współczesnej popkultury. Różne mitologie są chętnie eksplorowane i stają się fundamentami fikcyjnych światów. Dzięki wykorzystaniu elementów folkloru danej kultury twórcy i twórczynie ujawniają w dziele własne fascynacje bądź wizje rzeczywistości. Utwory zawierające nawiązania mitologiczne reprezentują różne odmiany gatunkowe – zarówno [...] powieści fantastyczne, jak i historyczno-obyczajowe, romanse oraz kryminały”. Z tego też powodu najchętniej eksplorowaną jest mitologia grecka, ale ostatnimi czasy obserwuje się zainteresowanie innymi, np. celtycką, nordycką czy – najpopularniejszą w Polsce – słowiańską. K. Matuszko, *W poszukiwaniu Pięknego Ludu – palingeneza niektórych motywów folkloru celtyckiego w wybranych powieściach young adult fantasy*, *„Dzieciństwo. Literatura i Kultura”* 2023, nr 5, s. 90.

⁷ M. Bielicki, *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1966, s. 88.

⁸ Tamże.

⁹ Zob. J. Black, A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, Londyn 1992, s. 108.

¹⁰ Zob. tamże.

jako Asztarte), z którą była powiązana¹¹. Głównym ośrodkiem jej kultu było antyczne miasto Uruk, jednakże jej imię pojawia się także w zachowanych przekazach z innych osad, takich jak Larsa, Zabalam, Arina i Kesh¹².

Wielość zachowanych podań nie pozwala wyprowadzić klarownego rodowodu Inanny. Zazwyczaj jest ona przedstawiana jako córka boga nieba, Anu, jednakże istnieją także przesłanki, według których jest dzieckiem bogini ziemi Ningal i boga księżyca – Nanny, a nawet potomkinią samego Enlila czy Enkiego, najważniejszego bóstwa w sumeryjskim pantonie¹³. Pomimo tej niezgodności w przypadku próby określenia rodziców Inanny, niezmiennie pewnym pozostaje fakt, że jej siostrą-bliźniaczką była Ereszkigal, władczyni zaświatów, zaś bratem – Utu – bóg słońca¹⁴.

Skomplikowana genealogia Inanny jest odzwierciedleniem charakteru bogini. Badacze i badaczki określają ją jako postać pełną sprzeczności, w pewnym wymiarze wręcz paradoksalną. Pojawiają się nawet stwierdzenia, że „pełne zdefiniowanie Inanny nie jest możliwe”¹⁵. Fragmentaryczność źródeł uniemożliwia stworzenie koherentnego wizerunku bogini, a także zdefiniowanie synkretycznej natury Inanny powodowane łączeniem się w jej postaci różnych wcześniejszych bóstw w procesie ich „stopniowej organizacji w panteon narodowy”¹⁶. „Osobowość” Inanny składa się z różnych, bardzo często antynomicznych aspektów. Jak podkreśla Gwendolyn Leick, już sama kwestia kobiecości bogini jest trudna do określenia, ponieważ Inanna: zawierała w sobie różne lokalne żeńskie numiny, pozostałości starej bogini-Matki, nie zachowuje się [jednak] jak matka. Pozostała przede wszystkim boginią miłości seksualnej, a nie małżeńskiej. Reprezentuje siłę płodności, a nie sam proces narodzin. Dopiero w okresie postsumeryjskim Inanna stała się bóstwem zdolnym do współodczuwania ludzkiej nędzy, będąc ofiarą upokorzenia i cierpienia¹⁷.

W innych zaś opisach bogini jest patronką seksualności, głównie seksu pozamałżeńskiego i prostytucji¹⁸.

¹¹ Zob. tamże.

¹² Zob. D. Wolkstein, S.N. Kramer, *Inanna: Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, Nowy Jork 1983, s. 16.

¹³ J. Black, A. Green, dz. cyt., s. 108.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ L. Verderame, *La vestizione de Inanna [w:] Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, red. S. Botta, Firenze 2009, s. 72. cyt. za: A. Amenta, *Wokół reinterpretacji sumeryjskiego mitu o bogini Innannie w „Annie In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk*, tłum. A. Cypko [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pączęcyce...* dz. cyt., s. 127.

¹⁶ J. Black, A. Green, dz. cyt., tłum. własne, s. 98.

¹⁷ G. Leick, *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Nowy Jork-Londyn 2003, tłum. własne, s. 87.

¹⁸ Wartym odnotowania jest także istotny wpływ Inanny na tzw. kulturę BDSM (*body domination&sadism and masochism*). Bogini ta stała się archetypem dominatrix/domy (kobiety dominującej w seks-zabawach z kręgu BDSM). Jest to szczególnie widoczne w micie *Inanna i Ebiha*, w którym Inanna zmusza innych mężczyzn – zarówno bogów i ludzi – do seksualnego poddania się jej, a także chłoczcze biczem tańczące wokół niej kobiety. Jak zauważa Anne Nomis, stało się to ważnym elementem w późniejszym kulcie Inanny, ponieważ taki

Zasygnalizowane antynomie w wizerunku Inanny pozwalają określić ją jako postać liminalną, która:

ucieleśniała w sobie bieguny i przeciwieństwa, i w ten sposób je przekroczyła. Była, ujmując to nieco inaczej, bóstwem, które zawierało w sobie fundamentalne i nieredukowalne paradoksy. Reprezentowała zarówno porządek i nieporządek, strukturę i antystrukturę. W swoich cechach psychologicznych i zachowaniu pomieszała i zredefiniowała kategorie i granice normatywne¹⁹.

Właśnie taki wizerunek bogini zainteresował krytyczki feministyczne, które okrzyknęły Inannę najpotężniejszym bóstwem w panteonie sumeryjskim²⁰. Simone de Beauvoir podkreślała jej znaczenie w kulturze, twierdząc, iż bogini celowo została zmarginalizowana przez patriariat na rzecz bóstw męskich²¹. W podobnym tonie wypowiedziało się wiele innych badaczek i pisarek, np. Tikva Frymer-Kensky, która nazwała Inannę postacią marginalną, ucieleśniającą „nieakceptowany społecznie archetyp nieudomowionej, niezwiązanej kobiety”²². Ta teza została podważona przez pisarkę Johannę Stuckey oraz asyriolożkę Julię M. Asher-Greve, które skrytykowały m.in. obraną przez badaczkę metodologię, niewielki wybór tekstów źródłowych i zastosowanie tzw. „teorii lustra”, zakładającej, że pozycja bogiń w danym panteonie jest odzwierciedleniem pozycji kobiet w społeczeństwie²³.

Przytoczone powyżej teorie inspirują mnie do podjęcia analizy wizerunku Inanny w dwóch polskich powieściach – *Inannie* (1986) Julitty Mikulskiej oraz *Annie In w grobowcach świata* (2006) Olgi Tokarczuk. Celem podjętych w artykule rozważań jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób autorki (prze)tworzyły postać sumeryjskiej bogini i jaki tym zabiegom przyświecał cel.

Kobieta wychodząca z cienia

Wydana w 1986 roku powieść Julitty Mikulskiej jest prawdopodobnie pierwszą w literaturze polskiej próbą opowiedzenia na „nowo” mitu o sumeryjskiej bogini.

Fabuła dotyczy próby odtworzenia życia na Ziemi zniszczonego w wyniku tajemniczej katastrofy. Podejmuje się tego załoga statku kosmicz-

rodzaj tortur miał zadawała boginię. Chłostanie ustawało, kiedy tańczące błagały o „litość” co stało się „hasłem bezpieczeństwa” w seksie BDSM. Zob. A. O. Nomis, *The History and Arts of Dominatrix*, Londyn 2013, s. 53.

¹⁹ R. Harris, *Inanna-Ishar as Paradox and a Coincidence of Opposites*, „History of Religion” 1991, nr 3, tłum. własne, s. 263.

²⁰ Zob. L. M. Pryke, *Ishar*, Sydney 2017, s. 196–197.

²¹ Zob. S. de Beauvoir, *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014, s. 89–95.

²² T. Frymer-Kensky, *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, Nowy Jork 1992, tłum. własne, s. 29.

²³ Zob. L. M. Pryke, dz. cyt., s. 196.

nego „Alfiel”. Jej misją jest „ustalić kierunek ewolucji istot, nazwanych [...] melanokefaloi, potocznie zwanych melosami, mających w przyszłości stworzyć V Cywilizację III Planety Sol – Ziemi”²⁴. Dowództwo w tym gremium piastuje Enkil. Właściwa akcja powieści rozpoczyna się wraz z narodzinami głównej bohaterki, Inanny, która jest „jedynym żywym stworzeniem zrodzonym w sposób naturalny na tej planecie”²⁵. Z tego też powodu staje się źródłem zazdrości i nieporozumień między członkami załogi „Alfiela”. Jej postać jest kluczowa dla rozwoju akcji powieści, bowiem losy Inanny determinują przebieg nie tylko misji Niebian, ale i przyszłości Ziemi.

Utwór został podzielony na trzy części: *Świtanie*, *Skwar* oraz *Koniec i Początek*. Rdzeniem każdej z nich są te sumeryjskie mity, w których pojawia się postać Inanny: *Inanna i Enki*, *Inanna i kraj Ebih* oraz pewne fragmenty cyklu *Zejsście Inanny do świata podziemnego*, na który, jak wskazuje Krystyna Szarzyńska, składają się trzy odrębne opowieści: *Z Wielkich Niebios do Wielkich Piekieł*, *Sen Dumuziego* i *Powrót*²⁶. Tak skonstruowana fabuła pozwala na wyeksponowanie postaci bogini i ukazanie panoramicznej perspektywy jej dojrzwania oraz przemiany w patriarchalnym świecie. Zabieg ten wskazuje na próbę feministycznej (re)interpretacji postaci sumeryjskiej bogini.

W *Świtaniu* jesteśmy świadkami opisu beztróskich lat dziecięcych bohaterki z jednocześnie uwidocznionymi mechanizmami służącymi podporządkowaniu jej woli Niebianom. Obowiązkiem Inanny było „istnieć i nic ponadto, gdyż taki był rozkaz i życzenie Pana Niebian i melosów – Enkila, lecz ona niejasno przeczuwała, że nie jest to takie proste i że coś się za tym niechybnie kryje”²⁷. To uczucie staje się dla bohaterki podstawą do podejmowania pierwszych prób sprzeciwu wobec zastanego porządku świata. Świadczą o tym zadawane Panu Niebian egzystencjalno-filozoficzne pytania. Enkil zazwyczaj kładł dłoń na jej głowie i mówił: „– Nie zaprzataj swej małej główki takimi pytaniami. Być to znaczy być. Śmieję się, raduj, biegaj po zielonych łąkach, kąp w strumieniach i śpiewaj”²⁸. Płynąca za słów Enkila zachęta do bezrefleksyjnego stylu życia miała swój konkretny cel. Była nim próba zdeprecjonowania Inanny, ograniczenia jej wolności i utrzymania w nieświadomości. Niebianin osiąga ten cel, pozorując troskę o bohaterkę. Jest niczym dobry ojciec, który nie tyle gani córkę, co dobrodusznie objaśnia jej świat. Ta patriarchalna praktyka właściwa jest wyróżnionej przez Raewynę Connell męskości hegemonicznej²⁹, w której kobieta, niezainteresowana światem i swoim miejscem w nim, ma godzić się na męską dominację i wyższość, bo sama nie potrafi o sobie decydować, a jej pomysły i przemyślenia są postrzegane jako niepoważne i nieistotne.

²⁴ J. Mikulska, *Inanna*, s. 29. „Melanokefaloi” z greckiego czarnowłosi.

²⁵ Tamże, s. 17.

²⁶ K. Szarzyńska, *Mity sumeryjskie*, Warszawa 2000, s. 66–109.

²⁷ J. Mikulska, dz. cyt., s. 6.

²⁸ Tamże, s. 8.

²⁹ Zob. R. Connell, *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 2005, s. 77.

W tym kontekście ważne jest zwrócenie uwagi na relację Inanny z matką. Rodzicielka objaśnia córce świat takimi słowami:

– Każde żywe stworzenie – mówiła drżącym głosem Lu – nie tylko nie śmie zadawać mu [Enkilowi – przyp. M.G] pytań, lecz słucha jego rozkazów w pokorze, wypełnia je z radością i dziękuje, że Pan raczył je zauważyć.

– Ale dlaczego? – nie ustępowała córka.

[...]

– Słuchamy Pana Niebian, gdyż jesteśmy jego własnością i może z nami uczynić wszystko, co tylko zechce³⁰.

Zachowanie Lu jest legitymizacją patriarchalnego porządku świata. Matka, poprzez swoją uległość wobec rządzących mężczyzn, krytykuje zachowanie córki i jednocześnie próbuje zmusić ją do biernej akceptacji zastanego porządku. W tak pomyślanej kreacji dwóch kobiet wyraźnie uwypuklony jest dwupłaszczyznowy punkt widzenia: tradycyjny – patriarchalny (matka) i feministyczny (córka). W postępowaniu Lu brak potrzeby solidarności z córką. Pojawia się tutaj jawna negacja swojej roli jako matki, na rzecz pierwszeństwa woli Enkila-stworzyciela. Takie zaprzeczenie kobiecej genealogii Agata Araszkiwicz podsumowuje w następujący sposób: „relacja matka-córka nie tyle została usunięta z kultury, ile uczyniono ją niewidzialną i podległą patrylinearnej tradycji stosunków między mężczyznami”³¹. Ujawnia się tutaj także cel patriarchy – jest nim dyscyplinowanie i podporządkowanie sobie kobiet, zasiewanie w nich poczucia strachu i wzajemnej niezgody, co skutkuje nie tyle całkowitym rozprężeniem relacji między nimi, ale i nieustannymi konfliktami różnej natury. Bunt Inanny w tym aspekcie jest niepotrzebny, gdyż nie natrafia na zrozumienie, a patriarchalna utopia wykreowana przez Niebian jest zbyt kusząca i wygodna dla melosów. Jedyną wyrozumiałą dla młodej dziewczyny osobą jest Al – jej ojciec.

Rola Ala jest w tym przypadku wyjątkowa. Mężczyzna staje się sojusznikiem Inanny, dostrzega tkwiący w niej potencjał i stara się dbać o córkę, pielęgnować jej zdolności i umiejętności:

Kto wie czy celem twego życia nie jest właśnie pobudzenie? Może jesteś tym czymś, co pobudza moszcz winny do fermentu lub sprawia, że zaczynione ciasto wzdyma się i wznosi? To „coś” nie wie nic o smaku wina ani pulchności ciasta, lecz bez tego „czegoś” człowiek nie zaspokoiłby głodu chlebem, ani nie ucieszył serca mocą wina³².

Słowa te są – pomimo bardzo rozbudowanej metaforyki – wyrazem sprzeciwu Ala wobec wizji świata, jaką narzucają Niebianie. Mężczyzna zdradza swoich towarzyszy i pragnie zaszcześcić w córce umiejętność samo-

³⁰ J. Mikulska, dz. cyt., s. 9.

³¹ A. Araszkiwicz, *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak i T. Korsak, Warszawa 2001, s. 672.

³² J. Mikulska, dz. cyt., s. 24.

dzielnego myślenia, której tak obawiają się członkowie załogi „Alfiela”. W jego wizji jest ona nie tyle boginią życia, realizacją archetypu Wielkiej Matki, co raczej – jak wskazuje Gwendolyn Leick – symbolem siły płodności, a nie samego procesu narodzin³³. Jej istnienie ma być przełomem w rozwiązaniu problemu związanego z reprodukcją melosów. To Inanna ma uruchomić maszynę biologicznego życia na ziemi. Ojciec dziewczyny pragnie jednak dla niej więcej, chce by była nie tylko reproduktorką, ale przede wszystkim myślącą i samodzielną kobietą. Udziela jej wielu lekcji, w których podkreśla rolę ludzkiego umysłu: „myślenie jest największym niebezpieczeństwem w systemie posłuszeństwa, jednakże jest ono nieodzowne, aby stać się człowiekiem”³⁴. Ten akt nieposłuszeństwa Ala nie pozostaje bez konsekwencji. Inanna powtarza słowa ojca podczas spaceru, nieświadoma tego, że jest podsłuchiwana przez Niebian, którzy zamontowali mikrofon w rosnącym nieopodal kwiecie narcyza. Al zostaje uwięziony, zaś Inanna – pojmana.

Scena ta wyraźnie nawiązuje do uprowadzenia Kory z mitu o Demeter i Korze. Niewinność i błogie dorastanie Inanny zostaje brutalnie przerwane – wprawdzie dziewczyna nie zostaje porwana do królestwa podziemi, ale metafora zastosowana przez Mikulską jest bardzo wymowna. Inanna, podobnie jak młoda Kora, staje się towarem na patriarchalnym targu, a decyzje o jej losie zapadają poza jej wolą. Taki zabieg wpisuje się w teorię Luce Irigaray mówiącą, że relacja córki z matką – czy też w ogóle z domem rodzinnym – musi zostać przerwana, aby z dziewczęciami mogła narodzić się dorosła kobieta³⁵. I o ile twierdzenie to znajduje odbicie we wspomnianym micie o Korze-Persefonie (bowiem bohaterka, dzięki ślubowi z Hadesem, przechodzi dosłowną przemianę i staje się boginią śmierci), o tyle Inanna, która jest uosobieniem buntu, musi sama wyzwolić się spod jarzma Niebian i dobrowolnie udać się w zaświaty.

Potrzebę rewolty i ucieczki potęguje sytuacja Inanny, w której się znalazła po porwaniu przez Niebian. Mikulska opisuje warianty rezygnacji z podmiotowości bohaterki, która zostaje poddana próbom przekupstwa. W zamian za wyrzeczenie się autonomii oferowano jej pozycję bogini otoczonej kultem: „śpiewano hymny sławiące jej piękność, recytowano litanie złożone z Tysiąca Jej Imion i z podnieceniem oraz niecierpliwością oczekiwano ustalonych, dorocznych świąt”³⁶. Otrzymała władzę nad płodnością, zbiorami i jednocześnie decydowała o życiu i śmierci składanych jej w ofierze młodzieńców, których krew miała użyźnić glebę. Wykreowana przez Niebian figura strasznej i żadnej krwawych ofiar bogini nie ma nic wspólnego z archetypem matki, czy też – Wielkiej Bogini. Niebianie – dosłownie – używają jej do podporządkowania sobie całej populacji.

³³ Zob. G. Leick, dz. cyt., s. 87.

³⁴ J. Mikulska, dz. cyt., s. 68.

³⁵ L. Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, s. 87.

³⁶ J. Mikulska, dz. cyt., s. 87.

Jednakże Inanna odrzuca ich warunki i decyduje się na walkę o własną podmiotowość.

Ten moment akcentuje „odrodzenie” Inanny, któremu poświęcona jest część *Koniec i Początek*, stanowiąca nawiązanie do mitów *Z Wielkich Niebios do Wielkich Piekieł* oraz *Powrót*. Bohaterka tak uzasadnia swoją decyzję o udaniu się do podziemnego królestwa:

– Przegrałam, ale potrafię jeszcze przyjąć porażkę z podniesionym czołem. Zamiast zdawać się na łaskę czy niełaskę Enkila odejdę, choćby do Hel. – Ta myśl pokrzepiła ją nieco. Nie chciała stanąć przed bramą otchłani pokonana, nędzna i zrozpaczona. Zamarzyła, aby móc wejść tam silna i dostojna w blasku klejnotów, stanąć przed Hel jak równa przed równą – nie prosić, lecz zażądać ukojenia³⁷.

W swojej podróży ku niezależności Inanna przechodzi przez kolejne bramy zaświatów, gdzie dokonuje oczyszczenia pozbywając się fałszywej, wykreowanej przez Niebian, „boskości” (władzy, kosztowności, stroju i urody). Z Pani Zakłamania ma stać się Panią Życia³⁸. Bohaterka, widząc swoje nowe odbicie, dochodzi do gorzkich refleksji:

Naiwne wyobrażenia o swej wyższości nad innymi wywoływały w niej teraz wstyd. Dlaczego żyła w przeświadczeniu o wyjątkowości własnego losu? Czy miała podstawy, by wskazywać prawa i dozwolone obyczaje, łamać ustalony porządek świata w imię ledwie przeczuwanych wyższych wartości? A może była jedynie poręcznym narzędziem w rękach Enkila, marnym odbiciem jego zamiarów³⁹?

To symboliczne pozbawienie jej zewnętrznych atrybutów rozpoczyna proces oczyszczenia i konfrontacji Inanny z jej prawdziwym „ja”. Podjęta przez nią próba autorefleksji jest kolejnym etapem wyprawy, której się podjęła. Joseph Cambell w *Potędze mitu* (1988) przyznawał szczególną rolę podróżowaniu tego typu. Badacz stwierdził, że poprzez taką peregrynację „opuszczasz świat, w którym żyjesz i odchodzisz – zgłębiasz się w jakąś otchłań albo wędrujesz gdzieś daleko, albo wspinasz się gdzieś wysoko. Tam odnajdujesz coś, czego w twoim mniemaniu brakowało światu, jaki przedtem zamieszkiwałeś”⁴⁰. Kluczowy jest przede wszystkim moment decyzji bohaterki dotyczącej podjęcia wędrowki przed oblicze Pani Zaświatów. Według Cambella bohatera „zawsze spotyka taka przygoda, do jakiej jest gotowy. Przygoda jest symbolicznym ujawnieniem się jego charakteru. Z tą gotowością zestrojone są nawet krajobraz i warunki otoczenia”⁴¹. Towarzyszące Inannie w tym momencie rozczarowanie i poczucie przegranej w walce z Niebianami idealnie wpisują się w rozmyślenia amerykańskiego mitoznawcy. Symboliczne zejście w podziemia, przekraczanie kolejnych bram i dalsze zagłębianie się w nie tyle w zaświaty, co we własną psychikę, pozwala Inannie na konfrontację ze swoimi błędami i iluzjami, które były

³⁷ Tamże, s. 175. Mianem „Hel” autorka określa boginię Ereszkigal, władczynię podziemi.

³⁸ Zob. tamże, s. 177.

³⁹ Tamże, s. 182.

⁴⁰ J. Cambell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 1994, s. 204.

⁴¹ Tamże, s. 205.

efektem manipulacji Niebian. Bohaterka zaczyna zdawać sobie sprawę, że była jedynie pionkiem w ich rękach. Jej uwolnienie się spod patriarchalnego jarzma ma zatem także symboliczne znaczenie: to nie tyle analogia do sytuacji kobiet, które przez wieki były ograniczane i wykorzystywane przez mężczyzn, ale przede wszystkim apologia niezależności i siły, która znajduje odbicie w finalnej scenie „odrodzenia” Inanny.

Pokonując śmierć i dopełniając cykl życia, bohaterka wydostaje się z otchłani i schodzi z niebios, na pasie tęczy. W tym momencie Inanna staje się posłanką dobrej nowiny, wręcz błogosławi ziemię. Świadczy o tym już sama symbolika tęczy. Jak zauważa Pierre Grimal, jest ona oznaką przymierza, błogosławieństwem od bogów⁴². Istotna jest także droga jaką pokonuje Inanna – bohaterka schodzi z niebios na ziemię, jako pierwsza przełamuje dystans pomiędzy Niebianami a ludźmi, burząc tym samym dotychczasowy porządek, w którym dominowały niewolnicze relacje i krwawe daniny. Kobieta przepowiada, że „czas Inanny jest tak podzielony, jak to kiedyś później udowodni pewien człek o imieniu Tales i wielu jego uczniów będzie przeklinało naukę zwaną geometrią, lecz nikt nie pomyśli wówczas o Inannie”⁴³. Kluczowa w tych słowach jest samoświadomość Inanny. Bohaterka Mikulskiej wie, że jej czyn, choć rewolucyjny i zmieniający porządek świata, zostanie zapomniany bądź przypisany innym. W tym momencie powieściowej narracji ujawnia się dwojaki charakter tej postaci: jest nie tylko Panią Życia, dosłowną boginią-matką, ale przede wszystkim mądrą, zuchwałą i odważną kobietą, która domaga się uznania i szacunku za dokonany czyn i upomina się o należne jej miejsce w świecie.

Mikulska tworzy historię Inanny, która walczy o siebie, swoją tożsamość jako kobiety. Dwie dekady później do tego samego mitu sięgnęła Olga Tokarczuk, nadając mu bardziej uniwersalny wymiar.

Asystemowa buntowniczką

Anna In w grobowcach świata jest, jak określa Dorota Siwor, powieścią powstałą na „zamówienie”⁴⁴. Ma to związek z tym, że ta najsłynniejsza polska reinterpretacja mitu o sumeryjskiej bogini jest wynikiem udziału Olgi Tokarczuk w międzynarodowym projekcie zainicjowanym przez Jamesa Bynga z wydawnictwa Canongate Books⁴⁵. Ideą całego przedsięwzięcia

⁴² P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Łanowski, Wrocław 2008, s. 165.

⁴³ J. Mikulska, dz. cyt., s. 210.

⁴⁴ Zob. D. Siwor, *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019, s. 88.

⁴⁵ W projekcie wzięli udział także m.in. Gabriel García Márquez, Toni Morrison, Isabel Allende, Zadie Smith i John Irving. Zob. tamże, s. 87.

było zaproszenie pisarzy i pisarek różnej narodowości po to, aby na nowo, i w dowolny sposób, opowiedzieli wybrany przez siebie mit. W posłowie do *Anny In...* Tokarczuk próbuje wskazać cele swojej (re)interpretacji:

współczesne prze-pisanie mitu nie może być zaledwie uwspółcześnieniem i przeniesieniem tego, co paradoksalne, niepojęte, w to, co znane i potoczne [...] Dotknąć mitu można było kiedyś dzięki emocjonalnemu przeżyciu, poprzez rytualne w nim uczestnictwo; dziś jednak pozostała nam tylko „interpretacja”⁴⁶.

To pełna metafor i porównań próba wytłumaczenia zabiegów, którym pisarka poddała sumeryjski mit o Inannie, znajduje także potwierdzenie w jej komentarzu dołączonym do książkowego wydania libretta inspirowanego historią *Anny In*. Jak zauważa Tokarczuk:

Jestem głęboko przekonana, że poprzez Inannę mamy możliwość w najmniej zapośredniczony sposób dotknąć ogromnej, zamierzchłej, zapomnianej i właściwie niemożliwej do odtworzenia mitologii Bogini i że jej mit sięga czasów sprzed wielkiej politycznej, społecznej i religijnej rewolucji, której efektem było powstanie patriarchalnych społeczeństw ludzkich⁴⁷.

Jednakże sedno zrozumienia obranej przez Tokarczuk strategii sprostawa się do tego, w jaki sposób pisarka definiuje mit. Z przytoczonych słów wynika, że jest on dla niej swego rodzaju matrycą, wzorcową opowieścią, która zawiera w sobie zapis indywidualnych losów jednostki. „Przeżywanie” mitu to mistyczne doświadczenie, które według Tokarczuk jest dziś niemożliwe, a jego rolę przejmuje literatura i właściwa jej (re)interpretacja. Jak zauważa Alessandro Amenta, ta strategia jest dla Tokarczuk przede wszystkim próbą „odtworzenia oryginalnego pomysłu, przekształceniem go i nadaniem mu nowego znaczenia. Wykorzystana przez nią technika nie przypomina jednak restauracji, a raczej tworzenie kolażu”⁴⁸. W ten sposób Tokarczuk konstruuje powieść o charakterze synkretycznym, łącząc pozornie odległe od siebie utwory i historie⁴⁹, nie tylko w celu stworzenia jednej, spójnej historii o Inannie, ale takim ukształtowaniu fabuły swojej powieści, aby dopełnić funkcję pełnioną przez mit w pierwotnych społeczeństwach⁵⁰.

W odróżnieniu od Julitty Mikulskiej, która przetwarza kilka mitów związanych z Inanną, Olga Tokarczuk wybrała na fundament fabuły *Anny In w grobowcach świata* cykl *Zejście Inanny do świata podziemnego*. Miejscem akcji pisarka uczyniła starożytne miasto, które:

stoi na ruinach, pod miastem jest świat grobowców. Nie było takiej siły, żeby ruiny rozebrać, zanim przystąpiono do jego budowy. Dlatego miasto uniosło się w górę na metalowych filarach, na ogromnych, pustych w środku kolumnach, czasem ażurowych, czasem pełnych

⁴⁶ O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, s. 217.

⁴⁷ Taż, *ahat ili. Siostra bogów*, posłowie, komentarze, wybór ilustracji Z. Mikołajko, Gdańsk 2024, obwoluta okładki.

⁴⁸ A. Amenta, dz. cyt., s. 132.

⁴⁹ O wszystkich utworach z Inanną jako główną bohaterką wspominają Diane Wolkstein i Samuel Noah Kramer. Zob. ciż, dz. cyt., Nowy Jork 1983, s. 16–25.

⁵⁰ Por. A. Amenta, dz. cyt., s. 133.

klatek schodowych i szybów wind. Trwało to wiele lat, tysiące lat; tam, gdzie stał zetlała, tak, gdzie rdza nadtrawiła spojenia, stawiano podpory, drutowano dziury, teraz obrosło ziemię żelazną grzybnią, wciąż rośnie, celując stelażami w dalekie słońce i księżyc⁵¹.

Widok tych pozostałości uruchamia wyobraźnię, która przenosi w odległą przeszłość. Starożytne historie implikują współczesne refleksje, które znajdują odbicie w układzie miasta. To doskonale zorganizowany organizm, żelazna grzybnia (jak to określa autorka), która ciągle pnie się w górę, rozwija, choć fundamenty pozostają te same. Już sam ten opis zapowiada, że eksplorowany przez pisarkę najstarszy mit ludzkości (mimo zmieniających się czasów i technologii) pozostaje aktualny.

Sceną otwierającą powieść jest decyzja Anny In⁵², aby wyruszyć w zaświaty do rządzącej nimi jej siostry Ereszkigal – w wersji Tokarczuk znanej jako Pani Druga Strona lub Land Lady. Cel wyprawy początkowo nie jest jasny: Anna In zwierza się swojej przyjaciółce Ninie Szubur, że „coś jest nie tak”⁵³. To krótkie, wymowne zdanie oddaje sytuację bohaterki, która czuje się źle w otaczającym ją świecie. Jednakże podjęta przez nią podróż do królestwa zmarłych niesie ze sobą poważne konsekwencje, bowiem za złamanie tabu naruszającego tajemnice zaświatów grozi jej, jako żywej istocie, śmierć. Przed autodestrukcją nie chcą uratować ją ojcowie. Istotne jest tu wyjaśnienie jednego z nich, który tak charakteryzuje córkę:

Anna In zawsze była nierozważna [...] Zawsze mieliśmy z nią kłopoty [...] A ona, Anna In, In Anna, jak mówisz, nie potrafi dobrze funkcjonować w społeczeństwie. Ona jest aspołeczna, aboska. To złodziejka i pijaczka, wiem, co mówię. Oszustka, puszczałska i épunka. Awanturница. Zawsze jej mało doświadczeń, czego ona szuka? [...] Nie mogę jej stawiać ponad prawem⁵⁴.

Powyższe słowa stanowią doskonały punkt wyjścia do analizy (re) interpretacji postaci Inanny w powieści Tokarczuk. Pisarka, podobnie jak wcześniej Julitta Mikulska, zdecydowała się wyeksponować fakt skomplikowanej natury Inanny i jej wyjątkowej pozycji w zdominowanym przez męskie bóstwa panteonie sumeryjskim. Udaje się jej to osiągnąć poprzez zastosowany zabieg narracyjny, który polega na oddaniu głosu kilku narratorom. W przypadku *Inmany* cała fabuła przedstawiana była tylko z perspektywy głównej bohaterki, zaś u Tokarczuk – pomimo tego, że Anna In nadal jest w centrum wydarzeń i stanowi sedno wszystkich podejmowanych przez inne postaci decyzji – jest jednocześnie wielką nieobecną całej powieści. Sens tej strategii zostaje wyjaśniony już w jednym z pierwszych zdań: „świat składa się z wielu punktów widzenia, ja jestem

⁵¹ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 7.

⁵² Warto nadmienić, że Tokarczuk uwspółcześniła mit na wielu płaszczyznach: nie tylko zmieniając miejsce i czas akcji, ale także imiona bohaterów. Stąd Inanna to Anna In, Nin-szubur to Nina Szubur a Gilgamesz to Giga Mass.

⁵³ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 9.

⁵⁴ Tamże, s. 58.

jednym z nich⁵⁵. Ten wielogłos narracyjny, który tworzy Tokarczuk, pozwala na pełne ukazanie postaci sumeryjskiej bogini jako postaci nie tyle heroicznej i odważnej, ale także zuchwałej i pysznej. Uwidacznia się to w słowach jakich używa cytowany powyżej rodzic Anny In.

Bezimienni ojcowie są archetypicznym ucieleśnieniem patriarchy. Napiętnowanie przez jednego z nich hedonistycznego trybu życia córki, nazwanie jej „puszczalską” i „ćpunką” oraz okazywane obrzydzenie wynikające z jej amoralnego prowadzenia się jest patriarchalną praktyką dyscyplinowania kobiet, zawstydzania ich w aspekcie seksualności, określaną współcześnie jako *slutshaming*⁵⁶. W kontekście bogini Inanny i symbolizowanej przez nią idei miłości cielesnej i seksu pozamałżeńskiego nieutożsamianego z reprodukcją stanowi to jawną próbą zdeprecjonowania jej autorytetu, wykluczenia z dostępu do władzy i „boskości”. Anna In zostaje pokazana jako kobieta, która nie myśli poważnie o życiu, stałym związku z mężczyzną i macierzyństwie. Poszukuje tylko rozrywki, dla zabawy łamie prawa i zasady. Jest rozpieszczona, nieracjonalna, podczas gdy ojcowie są jej dosłownym przeciwieństwem. Ich jedynym celem jest dbanie o porządek oparty na bardzo konkretnie wytyczonych zasadach i prawach logiki. Nie dziwi zatem fakt, że Anna In i podjęta przez nią decyzja o zejściu do zaświatów wbrew ustalonym nakazom jest tylko impulsem do całkowitego uznania jej za niepoczytalną i wręcz niebezpieczną, dążącą do obalenia starego – patriarchalnego – porządku. Taki wniosek potwierdzają słowa kochanka Anny In, Giga Massa, który zauważa, że:

[...] tam, gdzie ona [Anna In – przy. M.G.] przystanie, na dłużej osiadzie, tam, gdzie się rozgości, wszystko ulegnie zaraz rozmazaniu, lekka mgła opadnie na oczy, między dniem a nocą porobią się czarne dziury, drobne przejścia. Na granice ruszą przemytnicy, znaki przy drogach utracą znaczenie, lewe będzie prawe, a przód tyłem⁵⁷.

Ponownie, jak w przypadku retellingu Mikulskiej, uwidacznia się tutaj bardzo wyraźny konflikt między męskością hegemoniczną (reprezentowaną przez ojców Inanny i jej kochanków) a wszystkimi tymi, którzy nie chcą się jej podporządkować. Zachowanie Anny In jest zatem realnym powodem do obaw o istniejący porządek świata, ale i swoistego rodzaju sygnałem do wszczęcia rewolucji. Zniknięcie Inanny jest dla ojców wygodne, ponieważ problem rozwiązuje się sam, i to na własne życzenie niepokornej córki.

Zupełnie inaczej bohaterka jawi się w oczach bliskich jej kobiet. Najpełniejszego opisu bogini dokonuje jej towarzysza, Nina Szubur, która podkreśla wyjątkowość swojej przyjaciółki na wielu płaszczyznach:

⁵⁵ Tamże, s. 7.

⁵⁶ M. Urbaniak-Piotrowska, „Puszczalska” albo „szmata”. *Na czym polega slut-shaming i dlaczego to może być dobry znak, że cię spotyka?*, „Zwierciadło” 2023, <https://zwierciadlo.pl/seks/532960,1,puszczalska-albo-szmata-na-czym-polega-slut-shaming-i-dlaczego-to-moze-byc-dobry-znak-ze-cie-spotyka.read> [dostęp 03.02.2024].

⁵⁷ O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 67.

Jest wysoka i smukła, ma ciemną skórę, oliwkową; ma długie włosy splecione w setki warkoczy, są jak ogon komety. Ubrała się odświętnie: ma rogatą czapkę, zabawną, wkłada ją tylko na wielkie okazje. Na nagiej szyi zapięła ciężki naszyjnik z niebieskich kamieni. I ma błyszczące klejnoty na piersi, a na palcu wielki pierścień, wygląda jak kastet, chyba złoty, czystej próby [...] jej dłonie – całe w tatuażach, drobny misterny wzór oplata jej palce i prze-guby wężowym ruchem. [...] Oczywiście wymalowała modną, grafitową szminką, więc wydają się duże i ciemne, błyszczą. To modna i droga szminka, wszędzie ją reklamują⁵⁸.

Ten oryginalny, nieco ekscentryczny, uwydatniający urodę Anny In ubiór i makijaż idą w parze z wyjątkowymi zdolnościami bohaterki:

Ktoś taki jak Anna In, In Anna, widzi wszystko żywe: żywy jest każdy trybik świata, najmniejszy przedmiot; tylko my, ci mniejsi, nie potrafimy tak patrzeć. Nam takie spojrzenie zdarza się od czasu do czasu i łatwo ulega zapomnieniu, to dlatego jesteśmy śmiertelni. Od urodzenia przyzwyczailiśmy się do martwoty⁵⁹.

Przytoczone cytacje akcentują nie tyle samą oryginalność Anny In co jej dosłowną asystemowość i potrzebę buntu. Poprzez swoje wybory i zachowanie, bohaterka rozpoczyna proces zmiany, moment kruszenia patriarchalnych struktur miasta. Alessandro Amenta widzi w tym ewolucję, stwierdzając, że tak rozumiana przemiana i postęp kulturowy „nie mogą dokonać się bez naruszenia *status quo* i postawienia pod znakiem zapytania obowiązujących reguł”⁶⁰. Zejście do podziemi, pojednanie z siostrą (czy też śmiercią) to tylko iskra podsycająca prawdziwą rewolucję. Anna In staje się symbolem odbudowy i odnowy – nie tylko świata i nowej władzy, ale przede wszystkim kobiecości i łączących kobiet relacji.

Potrzeba eksplorowania kobiecej genealogii staje się asumptem dla Tokarczuk do wprowadzenia fabularnej modyfikacji względem oryginalnego mitu. Jak zauważa Luce Irigaray, próby odkrycia kobiecej genealogii mogą przebiegać w dwóch wymiarach: wertykalnym – dotyczącym relacji pomiędzy matką a córką oraz horyzontalnym, który akcentuje wszystkie więzi łączące kobiety, bez względu na koligacje rodzinne, tworząc wówczas coś na kształt siostrzeństwa⁶¹. W przypadku powieści Tokarczuk pierwszy wymiar zostaje zrealizowany wcześniej (np. Anna In utrzymuje kontakt z matką w tajemnicy przed ojcami), ale drugi urzeczywistnia się poprzez zniknięcie bohaterki i podejmowane próby zorganizowania pomocy przez przyjaciółkę.

Nina Szubur, słysząc odmowę z ust trzeciego ojca, udaje się na poszukiwania matki Anny In, bogini Ninmy. Kobieta żyje poza granicami patriarchalnego miasta, na pustkowiach, ponieważ sama skazała się na ten rodzaj izolacji. Głównym powodem jej ucieczki była potwarz, jaką doznała od jednego z ojców. W momencie tworzenia pierwszych ludzi miał jej powiedzieć, że: „Ty ich tylko zrobiłaś. Wykonałaś ich świetnie, ale plan

⁵⁸ Tamże, s. 14.

⁵⁹ Tamże, s. 12.

⁶⁰ A. Amenta, , dz. cyt., s. 137.

⁶¹ L. Irigaray, dz. cyt., s. 86–87.

był mój. Jesteś świetną rzemieślniczką, ale to ja jestem artystą⁶². Ninma, choć obdarzona wielkim darem powoływania życia i egzystująca w zgodzie z naturą, zostaje zepchnięta przez patriarchalną władzę i uznana za wroginę. Jej banicja tylko umacnia władzę ojców, czyniąc z nich panów wszelkiego stworzenia. Tokarczuk przypisuje jej szczególną rolę. Jak zauważyłem, kobieta ciągle utrzymuje kontakt z córką, co więcej – pomaga jej w misji dotarcia do podziemnego świata. Uświadamia Ninę Szubur, mówiąc jej, że to od niej Anna In otrzymała mapę piekieł⁶³.

W tym momencie kobiety zawierają sojusz, wspólnie jednoczą siły w celu wyzwolenia Anny In. Nina Szubur spełnia rolę bogini Ninszubur, na której jej postać jest wzorowana. Jej zadaniem jest nie tyle przeniesienie wiadomości, co skłonienie do spełnienia przedstawionych warunków umowy. Co ciekawe, kobieta zyskuje nieoczekiwanych sojuszników w postaci napotkanych mężczyzn. Nie są to wprawdzie przedstawiciele równi ojcom czy kochankom Anny In, ale ci, którzy z perspektywy męskości hegemonicznej uznani zostali za słabszych, niegroźnych i niepotrzebnych. Są to np. riksarz, który pomaga Ninie Szubur dostać się do ojców Anny In i wszystkie postaci służących „bez twarzy”⁶⁴. Reprezentują oni odsuniętą od władzy – przez co bardziej empatyczną i „ludzką” – męskość marginalizowaną (*marginalization*), która odnosi się do „relacji między męskością hegemoniczną i podporządkowaną w klasach społecznych i grupach etnicznych”⁶⁵. Wspomniani mężczyźni dołączają do zawiązanego między Ninmą a Niną Szubur sojuszu, rozszerzając tym samym opisywany przez Irigaray horyzontalny wymiar kobiecej genealogii. Siostrzeństwo w ujęciu Tokarczuk obejmuje wszystkich zwolenników misji, jaką jest uwolnienie Anny In i – w rezultacie – obalenie dotychczasowej władzy oraz zmiana swojego położenia, które dotychczas opierało się na poddaństwie i wyzysku. Bunt Anny In jest dla nich wyraźnym sygnałem, że trzeba i można skończyć z wszechobecną przemocą. Bohaterka staje się patronką ofiar wykluczonych z patriarchalnego systemu⁶⁶.

Ninma zaś, poprzez wypowiedzenie ultimatum dla ojców, przypomina przeklinającą ziemię Demeter⁶⁷ – zrozpaczoną i bezradną matkę, której patriarchalna władza odebrała ukochaną córkę. Oprócz aspektu dawczyni życia, pojawia się inny – zemsty. Bogini staje się uosobieniem całego cyklu życia – jej moc to nie tylko kreatywność, ale przede wszystkim destrukcja

⁶² O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 87–88.

⁶³ Tamże, s. 107.

⁶⁴ W powieści nie mają oni tożsamości, ponieważ „służącym nie są potrzebne twarze”. Tamże, s. 60.

⁶⁵ R. Connell, dz. cyt., tłum. własne, s. 80–81.

⁶⁶ Por. A. Amenta, dz. cyt., s. 140.

⁶⁷ Wątek ten szerzej omawiają m.in. M. Dul-Kuźniar, „Anna In w grobowcach świata” – *Olgi Tokarczuk „przepisywanie” mitu* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz i A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 181–197 oraz A. Amenta, dz. cyt., s. 135–140.

i odrodzenie. To dopiero jej interwencja, ponowne włączenie się w hierarchię władzy, pozwalają przełamać zastany porządek i odrodzić się córce.

Anna In powraca do miasta i triumfuje: ojcowie zwracają jej wszystkie boskie moce i atrybuty. Ta symboliczna *victoria* nad śmiercią, przywrócenie światu harmonii, zostają zrealizowane, aczkolwiek Anna In osiąga coś jeszcze – pokonuje patriarchy i staje w obronie słabszych. Miasto wita ją festynem, jako heroskę, która dokonała niemożliwego i scaliła świat.

Jeszcze inną interpretację czynu Inanny odnajdujemy w librecie *ahat iili*. *Siostra bogów* Olgi Tokarczuk, które jest przetworzeniem analizowanej powieści. Autorka modyfikuje jeszcze mocniej ów mit i główną rolę w przywracaniu porządku świata przypisuje służącej-przyjaciółce Inanny, Ninie. To kobieta – ludzka istota – schodzi do podziemi, poświęcając się dla „zbawienia” świata.

Podsumowanie

Powieści *Inanna* Julitty Mikulskiej i *Anna In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk powstały w wyniku reinterpretacji jednych z najstarszych mitów świata. W obu przypadkach główną motywacją było wypełnienie tzw. „białych plam”, czyli uzupełnienie historii, która dotąd była opowiadana głównie z dominującej, patriarchalnej perspektywy. Wybór pisarek padł na te mity, gdzie, wbrew obecnie popularnym, rewizjonistycznym tendencjom, bohaterką jest jedna z najpotężniejszych bogiń. Kryterium, które zadecydowało o ponownym opowiedzeniu tej historii, było zupełnie inne: pisarki nie tyle zainteresowała potrzeba wydobycia postaci Inanny, co dokonanego przez nią czynu. To jej, jako pierwszej, udało się przełamać tabu, pokonać śmierć, i finalnie powrócić do świata żywych. Jak konkluduje Magdalena Dul-Kuźniar, mit o Inannie „ukazuje kobietę silną, odważną, która nie boi się zburzyć odwiecznego porządku świata”⁶⁸. Ten obraz sumeryjskiej bogini wyraźnie rezonuje w obu powieściach, a ich lektura wskazuje na możliwość dwupłaszczyznowego ich odczytania: kobiecej walki o podmiotowość oraz próby stworzenia nowego porządku świata, w którym każda jednostka znajdzie swoje miejsce.

W *Inannie* Julity Mikulskiej wyraźnie dominuje chęć ukazania okresu dojrzewania bohaterki. Pisarka w taki sposób konstruuje fabułę powieści, aby podkreślić rodzącą się (samo)świadomość Inanny – począwszy od dziecięcej ciekawości świata, a skończywszy na otwartej walce z Niebianami, którzy odebrali jej rodzinę, a przede wszystkim wolność i autonomię, czyniąc z niej marionetkę realizującą ich cele. Heroina Mikulskiej jest osamotniona w swojej wędrówce. Bez żadnego wsparcia stawia czoło przeciwnościom losu i podejmuje decyzję o zejściu do podziemnej krainy. Jest to

⁶⁸ M. Dul-Kuźniar, dz. cyt., s. 184.

dla niej symboliczna podróż, bowiem nie tyle dosłownie pokonuje śmierć, ale odnajduje swoje prawdziwe „ja”.

W powieści Olgi Tokarczuk wygląda to nieco inaczej. Anna In jest już w pełni dojrzałą bohaterką, której decyzja o udaniu się w zaświaty ma charakter czysto (z perspektywy fabuły) polityczny. Kobieta chce zburzyć stary porządek, przełamać szkodliwe prawa narzucone przez swoich ojców i – jak sama podkreśla – scalić świat na nowo, i to w ten sposób, aby znalazło się w nim miejsce dla każdego.

Obie pisarki przedstawiły Inannę jako postać symboliczną, zdolną wyzwolić się spod patriarchalnego jarzma i przekształcić rzeczywistość. Julitta Mikulska zainicjowała ten dyskurs, a twórczo rozwinęła go Olga Tokarczuk, o czym świadczą pojawiające się w powieściach różnice w interpretacji historii o sumeryjskiej bogini. Ciągła potrzeba jej aktualizacji sprawia, że reinterpretacje mitu o Inannie stają się zarówno indywidualne, jak i uniwersalne, a sam retelling nabiera nowego znaczenia. Nie chodzi tu zatem ani o tworzenie „nowej” mitologii, ani o proste jej przekształcenia, ale o odkrycie w tych opowieściach nowego sensu i aktualności zawartej w symbolice przekazu.

Bibliografia

- Amenta A., *Wokół reinterpretacji sumeryjskiego mitu o bogini Inannie w „Annie In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk*, tłum. A. Cypko [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. tenże i K. Jaworska, Warszawa 2020.
- Araszkievicz A., *Czarny ląd czarnego kontynentu. Relacja matka-córka w ujęciu Luce Irigaray* [w:] *Ciało, pleć, literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak i T. Korsak, Warszawa 2001.
- Beauvoir de S., *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2014.
- Bielicki M., *Zapomniany świat Sumerów*, Warszawa 1966.
- Black J., Green A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, Londyn 1992.
- Całek A., *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkievicz i P. Stasiewicz, Białystok 2017.
- Cambell J., *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, Kraków 1994.
- Carlo de A. F., *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny i pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. K. Jaworska i A. Amenta, Warszawa 2020.
- Connell R., *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 2005.
- Dul-Kuźniar M., „Anna In w grobowcach świata” – Olgi Tokarczuk „przepisywanie” mitu [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz i A. Bienias, Rzeszów 2013.
- Frymer-Kensky T., *In the Wake of the Goddesses: Women, Culture and the Biblical Transformation of Pagan Myth*, Nowy Jork 1992.
- Głos M., *Kto uratuje Ariadnę? Palingeneza kreteńskiego mitu w popfeministycznych retellingach (na przykładzie „Pani Labiryntu” Magdy Knedler i „Ariadny” Jennifer Saint)* „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, nr 1.

- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. J. Łanowski, Wrocław 2008.
- Harris R., *Inanna-Ishar as Paradox and a Coincidence of Opposites*, „History of Religion” 1991, nr 3.
- Irigaray L., *Éthique de la différence sexuelle*, Paryż 1984.
- Lasoń-Kochańska G., *Kobiety opowiadają świat. Szkice o fantastyce*, Słupsk 2008.
- Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, red. V. Zajko, M. Leonard, Oxford 2006.
- Leick G., *A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology*, Nowy Jork-Londyn 2003.
- Matuszko K., *W poszukiwaniu Pięknego Ludu – palingeneza niektórych motywów folkloru celtyckiego w wybranych powieściach young adult fantasy*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2023, nr 5 (2).
- Mikulska J., *Inanna*, Warszawa 1986.
- Nomis A. O., *The History and Arts of Dominatrix*, Londyn 2013.
- Pryke L. M., *Ishar*, Sydney 2017.
- Siwor D., *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*, Kraków 2019.
- Szarzyńska K., *Mity sumeryjskie*, Warszawa 2000.
- Szczuka K., *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001.
- Tokarczuk O., *ahat ili. Siostra bogów*, posłowie, komentarze, wybór ilustracji Z. Mikołajko, Gdańsk 2024.
- Tokarczuk O., *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006.
- Urbaniak-Piotrowska M., „Puszczalska” albo „szmata”. *Na czym polega slut-shaming i dlaczego to może być dobry znak, że cię spotyka?*, „Zwierciadło” 2023, <https://zwierciadlo.pl/seks/532960,1,puszczalska-albo-szmata-na-czym-polega-slut-shaming-i-dlaczego-to-moze-byc-dobry-znak-ze-cie-spotyka.read> [dostęp 03.02.2024].
- Verderame L., *La vestizione de Inanna [w:] Abiti, corpi, identità. Significati e valenze profonde del vestire*, red. S. Botta, Firenze 2009.
- Wolkstein D., Kramer S. N., *Inanna: Queen od Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, Nowy Jork 1983.

Gaja. Historia prawdziwa Barbary Piórkowskiej w zwierciadle fikcji klimatycznej (climate fiction)

Dariusz Piechota

Uniwersytet w Białymstoku, Polska

ORCID: 0000-0002-7943-384X

Barbara Piórkowska's *Gaia. True Story* in the Mirror of Climate Fiction

Abstract: This article is devoted to the analysis of the novel *Gaia. True Story* (2023) by Barbara Piórkowska in the context of climate fiction. In this novel we will notice the influence of ecofeminism, in presenting a dualistic concept of the world. The men's world is identified with culture and science, while the women's world is the space of nature. The story's narrators are mainly women who share a mysterious bond with nature. The ecological catastrophe is not the result of a sudden climate breakdown. By locating events in the past, present and future, the author emphasizes that the catastrophe resulting from a warming climate is a consequence of a process spread over time, which is why it is of key importance to observe disturbing signals sent by the natural world and take actions to eliminate them.

Key words: climate fiction, *Gaia*, global warming, ecocriticism, ecofeminism, Barbara Piórkowska

Słowa kluczowe: fikcja klimatyczna, *Gaja*, globalne ocieplenie, ekokrytyka, ekofeminizm, Barbara Piórkowska

Zmiany klimatyczne stały się kulturowym fenomenem¹ pojawiającym się w wielu filmach (*Mad Max*), serialach (*The Last of Us*), programach telewizyjnych, teledyskach, piosenkach². Anomalie pogodowe, topnienie wiecznej zmarzliny, wymieranie kolejnych gatunków roślin i zwierząt przestało być domeną literatury z kręgu *science fiction*, której rzadko towarzyszy refleksja na temat źródeł katastrofy. Mimo że zjawisko globalnego ocieplenia zostało opisane przez naukowców i spopularyzowane przez media w latach 80. XX w., motyw postępujących zmian klimatycznych ciągle budzi

¹ M. Żółkoś, *Fikcje antropocenu. Literatura XXI wieku wobec katastrofy klimatycznej*, „Jednak Książki” 2022, nr 2 (15), s. 7.

² M. Schneider-Mayerson, *Climate Change Fiction*, w: *American Literature in Transition 2000–2010*, ed. R. Greenwald Smith, Cambridge 2017, s. 309.

różne postawy – od ich akceptacji po kontestację czy unikanie rozmów na ten temat. Ekologia stała się problemem politycznym, a głos w tej kwestii zabierają przedstawiciele różnych generacji, reprezentujący odmienne światopoglądy, wartości i idee. Realność zbliżającej się zagłady, na co zwróciła uwagę Magdalena Ochwat, odzwierciedla także język, w którym dominują takie wyrażenia, jak: „deficyt bioróżnorodności”, „szóste wymiarowanie”, „niepowetowana strata”, „załamanie nielinearności”³. Wydaje się, iż kluczową rolę w debacie dotyczącej kryzysu ekologicznego odgrywa młodzież, która organizuje protesty klimatyczne (np. *Fridays for Future*), a których ikoną jest Greta Thunberg. Słusznie zatem stwierdza Ochwat, iż kryzys klimatyczny przybiera dzisiaj postać „nadrzędnego metakryzysu”, gdyż stawia on pod znakiem zapytania przetrwanie wszystkich istot zamieszkujących glob ziemski⁴.

Wpływ na zainteresowanie się problemem ocieplającego się klimatu w przestrzeni publicznej mieli nie tylko naukowcy, ale również badacze zajmujący się ekokrytyką czy *animal studies*. Badania z kręgu humanistyki środowiskowej wyeksponowały konieczność zmiany postrzegania świata z perspektywy antropocentrycznej na biocentryczną, zgodnie z którą człowiek nie stanowi epicentrum świata, nie zajmuje nadrzędnej pozycji wobec nie-ludzkich mieszkańców globu ziemskiego. Zmiana perspektywy myślenia wydaje się istotna, gdyż wraz z nią transformacji uległy relacje ze środowiskiem naturalnym i opierają się na myśleniu relacyjnym, dzięki któremu możemy dostrzec wcześniej niezauważalne zależności między postępującymi zmianami klimatycznymi a destrukcyjną działalnością człowieka względem natury⁵.

Literatura poruszająca kwestię ocieplania się klimatu i towarzyszących temu procesowi zmianom bliska jest humanistyce zaangażowanej w problemy współczesnego świata⁶. Wywodzi się ona z fantastyki, która – jak pisze Dominika Oramus – stała się nie tylko narzędziem poznania współczesnego świata, lecz również odzwierciedla trendy w humanistyce, będącej pod wpływem nauk ścisłych, w szczególności zaś fizyki, biologii i ekologii⁷. Chodzi nie tylko o cyberpunk, mówiący o destrukcyjnym wpływie nowoczesnej technologii na życie jednostki, ale także o solarpunk,

³ M. Ochwat, *Katastrofa klimatyczna Non-Fiction*, „Kultura Współczesna” 2020, nr 2(109), s. 205.

⁴ Tamże.

⁵ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2; A. Kronenberg, *Geo-poetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014; J. Fiedoreczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015; A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016; A. Ubortowska, *Historie biotyczne: pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.

⁶ M. Ochwat, *Klimat – konflikty – migracje. Scenariusze przyszłości*, „Postscriptum Polonistyczne” 2019, nr 2 (24), s. 51–71; M. Ochwat, *Katastrofa klimatyczna...*, s. 204–218.

⁷ D. Oramus, *Nowe światy literackie: literaturoznawstwo współczesne a nauki ścisłe*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2021, nr 2(24), s. 140–143.

postulujący konieczność przebudowy globalnej infrastruktury energetycznej⁸. W przeciwieństwie do solarpunku, którego przedstawiciele twierdzą, iż mądrze zużytkowana zaangażowana nauka może odegrać istotną rolę w przezwyciężeniu kryzysu ekologicznego⁹, fikcja klimatyczna (*climate fiction*) wyrasta z powieści dystopijnych, których akcja osadzona jest w bliżej nieokreślonej przyszłości, w której na skutek katastrofy przetrwało niewielu mieszkańców¹⁰. W tym postapokaliptycznym świecie bohaterowie walczą o przetrwanie, zmianie uległ ich system wartości i opiera się na pierwotnych instynktach.

Wśród badaczy zajmujących się fikcją klimatyczną toczy się dyskusja na temat jej genologii; czy stanowi ona podgatunek fantastyki (Matthew Schneider-Mayerson¹¹, Andrew Milner i J. R. Burgmann¹²) czy też odrębny gatunek literacki (Dominika Oramus¹³). Z kolei Adam Trexler¹⁴ oraz Monika Żółkoś¹⁵ proponują, aby pojęcie „fikcji klimatycznej” zastąpić określeniem „fikcji antropocenu”. Termin ten wydaje się korespondować z obecną debatą na temat antropocenu, eksponującego kwestię ludzkiego oddziaływania na planetę, na skutek którego następują nieodwracalne zmiany w środowisku¹⁶. Adam Trexler wskazał na trzy porządki antropocenu¹⁷. W pierwszy wpisują

⁸ R. Williams, *This Shining Confluence of Magic and Technology: Solarpunk, Energy Imaginaries, and the Infrastructures of Solarity*, „Open Library of Humanities” 2019, nr 5 (60), s. 1; D. Piechota, *Solarpunk – w stronę świetlanej przyszłości*, „Annales UMCS Sectio FF” 2022, t. 40.

⁹ D. Oramus, dz. cyt., s. 146.

¹⁰ J. Bednarek, *Oduczenie się człowieczeństwa: fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 122–124.

¹¹ Matthew Schneider-Mayerson uznaje fikcję klimatyczną za podgatunek fantastyki, posługujący się różnymi konwencjami – począwszy od thrillera, *science fiction* po prozę realistyczną czy literaturę dla dzieci i młodzieży. M. Schneider-Mayerson, *Climate Change Fiction...*, s. 311–312.

¹² A. Milner, J. R. Burgmann, *A Short Pre-History of Climate Fiction*, „Extrapolation” 2018, vol. 59, s. 1–23; A. Milner, J. R. Burgmann, *Climate Fiction: A World-Systems Approach*, „Cultural Sociology” 2018, vol. 12, s. 22–36.

¹³ Dominika Oramus uznaje fikcję klimatyczną za odrębny gatunek literacki, gdyż koncentruje się wyłącznie na zmianach klimatu: ich przyczynach, skutkach, naukowych wy tłumaczeniach. D. Oramus, dz. cyt., s. 148.

¹⁴ A. Trexler, *Anthropocene Fictions: The Novels in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015.

¹⁵ M. Żółkoś, dz. cyt.

¹⁶ E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018. Ostatnio ukazał się numer „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” (2023, nr 11) poświęcony językom antropocenu. Na uwagę zasługują szkice: Patryka Szaja (*O językach antropocenu – uwagi wstępne*), Dobrosławy Wężowicz-Ziółkowskiej (*Dźwignie wyobraźni epoki antropocenu: gaizm*), Agnieszki Kluby (*Antropocen dyskursywizowany czyli jak nie mówić o katastrofie klimatycznej*), Jagody Mytych (*Język lodu, wody i lez. Żałoba klimatyczna jako empatyczna świadomość w dobie antropocenu*). W tym samym roku pojawił się numer „Postscriptum Polonistycznego” (t. 31, nr 1), którego tematem przewodnim stała się edukacja humanistyczna w czasach antropocenu.

¹⁷ A. Trexler, dz. cyt., s. 5–34. Przytaczam za: M. Żółkoś, dz. cyt., s. 10.

się utwory, które mimo że nie eksponują bezpośredniego wpływu człowieka na ekosystem, otwierają perspektywę metaforycznego odczytania zmian zachodzących w środowisku. Drugi porządek reprezentują teksty rejestrujące zmiany dokonujące się w okresie tzw. wielkiego przyspieszenia po drugiej wojnie światowej. Ostatni zaś stanowią utwory dystopijne z postapokaliptycznymi scenariuszami przyszłości. Mike Hulme, charakteryzując fikcję klimatyczną w literaturze amerykańskiej w pierwszej dekadzie XXI w., wskazał na kilka popularnych ujęć tematycznych, takich jak: kwestionowanie naukowych doniesień na temat zmian klimatycznych; eksponowanie spadku bioróżnorodności; kwestie ekonomiczne wynikające z podnoszącego się poziomu morza, niszczącego m.in. lokalne rolnictwo, których konsekwencją stają się migracje w poszukiwaniu nowego miejsca egzystencji; upadek globalnej industrializacji; kwestia sprawiedliwości i równości (to najbiedniejsi płacą najwyższą cenę za efekty globalnego ocieplenia)¹⁸. Matthew Schneider-Mayerson podkreślił, iż promowana przez naukowców i ekologów wizja zbliżającej się zagłady nie okazała się zbyt przekonująca¹⁹, gdyż – jak zauważył Fredric Jameson – łatwiej nam jest wyobrazić sobie koniec świata niż koniec kapitalizmu²⁰. Nie dziwi zatem fakt, że scenariusze postapokaliptyczne mówiące o zmianach klimatycznych, które zdominowały utwory z kręgu *science fiction*, nie oddziaływały tak silnie na czytelnika. Robert Macfarlane w artykule *The Burning Question* opublikowanym w 2005 r. na łamach brytyjskiego „The Guardian” zwrócił uwagę, iż problem globalnego ocieplenia nie powinien ograniczać się wyłącznie do tematu zagłady, gdyż zagadnienie to zasługuje na zainteresowanie pisarzy innych gatunków, jak choćby powieści realistycznej²¹, której poetyka opierająca się na konwencji mimetycznej wydaje się niezwykle użyteczna w uchwyceniu źródeł i skutków katastrof naturalnych. Ochwat za Amitav Ghosh podkreśla, iż niemoc literatury dotyczącej klimatu wynika z binarnego podziału na historię naturalną i historię człowieka²². Dychotomia ta dzięki humanistyce środowiskowej ulega dekonstrukcji, a jej miejsce zajmuje spleciona sieć relacji jednostki z nie-ludzkim światem²³. Dodajmy, iż w relacjach tych odrzucona zostaje opozycja nadrzędny - podrzędny, co jest niezwykle

¹⁸ M. Hulme, *Why we Disagree About Climate Change. Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*, Cambridge 2009.

¹⁹ M. Schneider-Mayerson, *Whose Odds? The Absence of Climate Justice in American Climate Fiction Novels*, „ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2019, nr 1, s. 3.

²⁰ F. Jameson, *Future City*, „New Left Review”, June 2003, <https://newleftreview.org/issues/ii21/articles/fredric-jameson-future-city> (dostęp: 10.02.2024).

²¹ M. Macfarlane, *The Burning Question*, „The Guardian” 2005, 24th September, <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29> (dostęp: 10.02.2024).

²² M. Ochwat, *Katastrofa klimatyczna...*, s. 209.

²³ M. Ochwat, *Humanistyka odpornościowa w czasach katastrofy klimatycznej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2023, nr 2(32).

istotne w kształtowaniu poczucia wspólnoty istot zamieszkujących glob ziemski²⁴.

Nie dziwi zatem fakt, iż konwencja realistyczna sprzyja dyskusji na temat konsekwencji ocieplającego się klimatu, gdyż jej wariant realistyczny uwzględnia materialność zjawisk klimatycznych zachodzących w ludzkim i pozaludzkim świecie²⁵. W fikcjach klimatycznych, jak słusznie zauważyła Żółkoś, interesująca jest konstrukcja czasu, który ulega rozwarstwieniu, „przeplataniu się i wzajemnym oddziaływaniu na siebie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości”, dzięki czemu wizja katastrofy jawi się jako „proces, który dzieje się obecnie, a jednocześnie dopiero się wydarzy”²⁶. Zabieg ten spełnia również funkcję perswazyjną – budzi w czytelniku świadomość dokonujących się zmian w biosferze. Katastrofy w fikcji klimatycznej nie są spektakularnymi wydarzeniami, które nagle zmieniają diametralnie życie ludzi, są to procesy rozciągnięte w czasie, często niedostrzegane przez większość społeczeństwa²⁷. W fikcjach klimatycznych na pierwszy plan wysuwają się skomplikowane relacje człowieka ze światem natury, a występująca w nim aberracja staje się punktem inicjującym akcję utworu.

Na konwencji realistycznej opiera się powieść *Lot motyla* (*Flight Behaviour*, 2012) Barbary Kingslover²⁸, w której niespodziewane pojawienie się motyli o intensywnie pomarańczowym ubarwieniu w prowincjonalnym, amerykańskim miasteczku jest punktem inicjującym refleksję na temat rodzącej się świadomości społecznej dotyczącej globalnego ocieplenia i jego wpływu na życie jednostek. Zastosowana przez autorkę konwencja powieści realistycznej pozwala spojrzeć na ten problem wieloaspektowo. I tak większość mieszkańców Featherstown nie jest świadoma zagrożeń wynikających ze zmian klimatycznych, które traktują w kategoriach abstrakcyjnych. Dla większości z nich to problem odległy, w związku z czym nie ma sensu poświęcać mu uwagi. Kingslover konfrontuje świat naukowców z mieszkańcami miasteczka, którzy w większości zakończyli edukację na szkole średniej. Dlatego też autorka *Lotu motyla* twierdzi, iż ocalenia planety należy w pierwszej kolejności szukać w edukowaniu społeczeństwa, które niechętnie myśli o radykalnych zmianach polityki energetycznej oraz wzorców konsumpcji.

W konwencji realistycznej utrzymana jest także pierwsza polska fikcja klimatyczna. Mam tu na myśli *Jasność* (2019) Mai Wolny, w której katastrofa w elektrowni jądrowej diametralnie zmienia życie mieszkańców miasteczka

²⁴ Tamże.

²⁵ M. Kotyczka, *Koniec świata na jaki zasługujemy*, „Prace Kulturoznawcze” 2019, nr 1–2, s. 235.

²⁶ M. Żółkoś, dz. cyt., s. 17.

²⁷ Tamże, s. 10.

²⁸ D. Piechota, *W kręgu fikcji klimatycznej (climate fiction). Na marginesie lektury „Lotu motyla” Barbary Kingslover oraz „Jasności” Mai Wolny*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2022, nr 28, s. 95–110; M. Żółkoś, dz. cyt., s. 11–12.

Bethlem. Po tragedii w elektrowni rząd podjął rezolucję o redukcji zużycia energii i zamknięciu elektrowni atomowych. Jak zauważył Przemysław Czapliński, w dystopijnych narracjach kryzys klimatyczny stał się pretekstem demontażu demokracji, a jej osłabienie pogłębia destrukcyjną eksploatację środowiska naturalnego²⁹. W *Jasności* dla rządzących kwestie związane ze skażonym środowiskiem nie odgrywają kluczowej roli, gdyż wprowadzone restrykcje służą głównie do podgrzewania atmosfery bliżej nieokreślonego zagrożenia. Świadomość ekologiczną wykazuje protagonistka utworu, dostrzegająca zależności między pogarszającym się klimatem a kondycją społeczeństwa. Globalne ocieplenie i związane z nim restrykcje przyczynią się do pogłębiania różnic między biednymi a bogatymi.

W niniejszym artykule w centrum mojego zainteresowania będzie powieść *Gaja. Historia prawdziwa* (2023) Barbary Piórkowskiej, która stanowi najnowszą polską wersję fikcji klimatycznej. Zwrócę szczególną uwagę na koncepcję czasu i przestrzeni, które w tym utworze są wielowymiarowe i znacznie różnią się od przedstawionych w *Locie motyla* czy *Jasności*. Zastanowię się także, czy utwór Piórkowskiej koresponduje ze współczesnymi badaniami ekokrytycznymi.

Gaja. Historia prawdziwa składa się z kilku mozaikowych opowieści, a jej kompozycja nawiązuje do powieści szkatułkowej, łączącej pozornie odrębne historie połączone bohaterami, wydarzeniami oraz przedmiotami. I tak zielniki tworzone przez Orzeszkową stają się dla Iona cennym materiałem do rekonstrukcji roślin. Stara kobieta ze snu protagonisty pojawia się także w snach naukowcyżni pracującej nad habilitacją poświęconą żarnowcowi. Roślina ta występuje również w kulminacyjnej scenie w odległej przyszłości, kiedy na skutek uszkodzonej biokopuły w powietrzu unoszą się nasiona żarnowca. Dawniej studiami nad roślinami zajmowały się kobiety, w futurystycznym świecie to domena mężczyzn pracujących w Muzeum Historycznym. Powtarzające się postacie, przedmioty, motywy w różnych przedziałach czasowych (odległa przeszłość, teraźniejszość, bliżej nieokreślona przyszłość) korespondują z wielowarstwową koncepcją czasu, która ma na celu wyeksponowanie problemów związanych ze zmianami klimatycznymi, bagatelizowanymi przez większość współczesnego społeczeństwa, a które to stały się początkiem procesu powolnego obumierania planety.

Świat kobiet

W powieści Piórkowskiej interesująca jest narracja. Narratorkami pierwszoosobowymi są kobiety (Gaja, dziewiętnastowieczne zielarki, współczesna badaczka botaniki), z kolei narracja trzecioosobowa występuje w partiach,

²⁹ P. Czapliński, *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 79.

w których bohaterami są mężczyźni egzystujący w dalekiej przyszłości. Już od pierwszych stron utworu obserwujemy dualistyczny podział na to, co męskie, a co żeńskie. Nieprzypadkowo na początku powieści głos zabiera Gaja, nazywająca siebie SuperZiemią. Postać ta stanowi czytelne odwołanie do koncepcji Gai sformułowanej w latach 70. XX w. przez Jamesa Lovelocka, mówiącej o tym, iż „cała powierzchnia na Ziemi, wraz z żywymi istotami, jest swego rodzaju superorganizmem”³⁰. W popularnej uproszczonej wersji „wizja Matki Ziemi, kochającej i cierpiącej Gai jest o wiele pożyteczniejszym sposobem na zmianę postaw wobec niej niż diagnozy operujące abstrakcjami typu «system krytyczny» czy «emergentna nowa jakość»”³¹. W powieści Piórkowskiej Gaja dryfuje w powietrzu, obserwuje działania bohaterów w dowolnym momencie, gdyż nie podlega ona prawu linearności czasu. Co więcej, dowartościowuje pierwiastek żeński:

Jestem każdą kobietą na tej planecie, każda z kobiet jest mną, Gają. Tak to się kiedyś w pierwotnym porodzie połączyło, nie tu teraz wnikać, po co i dlaczego. Wszystkie mamy ciała niebieskie, a na nich pełen piękna astralny tatuaż, który jedni dostrzegają, a inni nie³².

Jak już wielokrotnie podkreślano w dyskursie feministycznym, mężczyzna żyje w Historii, kobieta zaś została przypisana Naturze³³. Van Plumwood, opisując historię Zachodu w kontekście dualistycznych podziałów, zwróciła uwagę, iż „żeńska” natura była nie tylko podrzędna, ale także systematycznie degradowana³⁴, co wiązało się z faktem, iż podziały te opierały się na wartościującym kontraście, przypisującym prymat temu, co odnosi się do świata mężczyzn. Plumwood wymienia popularne opozycje, takie jak: męskie – żeńskie, kultura – natura, umysł – ciało, rozsądek – emocje, produkcja – reprodukcja, publiczny – prywatny. Wymieniam je, gdyż są one obecne w powieści Piórkowskiej. W laboratoriach przyszłości pracują wyłącznie mężczyźni, a badania nad repliką wymarłych roślin są ściśle związane z pracą badawczą, prestiżem, publicznym uznaniem. Wszelkie oznaki świadczące o emocjach są niwelowane za pomocą leków. Przypomnijmy, że Ion odbiera od kuriera cotygodniową porcję leków na poprawę nastroju. O pojawiających się snach musi informować wyższych urzędników. W futurystycznym, dodajmy – męskim, świecie opartym wyłącznie na nauce i rozsądku nie ma miejsca na emocje, marzenia czy wewnętrzne rozterki. Sfera irracjonalna uległa wyparciu.

Pierwiastek żeński w powieści Piórkowskiej utożsamiany jest z duchową kulturą Słowian rekonstruowaną na podstawie ludowych podań, wierzeń,

³⁰ J. Lovelock, *Gaja. Nowe spojrzenie na życie Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, postłowie J. Weiner, Warszawa 2003, s. 8.

³¹ D. Wężowicz-Ziółkowska, *Dźwignie wyobraźni epoki antropocenu: gaizm*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11, s. 23.

³² Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: B. Piórkowska, *Gaja. Historia prawdziwa*, Gdańsk 2023, s. 166. Cytaty lokuję w tekście.

³³ M. Janion, *Kobieta i duch inności*, Warszawa 2006, s. 28.

³⁴ V. Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, London–New York 1993, s. 42–43.

legend, a których egzemplifikacją stają się boginki zamieszkujące lasy, chroniące dziewicze przestrzenie przed destrukcyjną działalnością człowieka. Wspomnijmy choćby epizod, w którym Joas decyduje się udać do lasu, aby ściąć drzewo. Przerażony mężczyzna po spotkaniu tajemniczych kobiet stwierdza:

Nic jeszcze przecież nie zrobiłem, a puszcza, to już byłem pewien, że też jest kobietą, nie: znanym mi prostym lasem z wytyczonymi ścieżkami i zwierzyną łowną gotową na poświęcenie dla mej stawy, o nie – miast tego wścieklą o niebieskich oczach wiedźmą, która dziś ugotuje mnie, nie jelenia, w swoim kotle na wieczere. Puszcza wrzasnęła, aż na chwilę ogłuchłem (G, 50).

Puszcza pojawia się także w partiach, których akcja rozgrywa się w XIX w., kiedy to wzrasta wśród pisarzy, etnografów, archeologów zainteresowanie wielowymiarowym aspektem dziewiczych lasów. Puszcza spaja przeszłość z terażniejszością, ma status prehistorycznej pozostałości, w której zaciera się granica między naturą – kulturą, „sytuując się na granicy wielu światów, epok, przypominając człowiekowi o jego archaicznych źródłach, o nieustannie towarzyszącym mu komponencie «dzikości»³⁵. Zainteresowania te wynikały także z dynamicznego rozwoju socjologii, etnografii, folklorystyki w ostatniej dekadzie XIX w.³⁶. Nieprzypadkowo też w powieści Piórkowskiej pojawia się postać Elizy Orzeszkowej. Autorka przywołuje wątki biograficzne związane z fascynacją pisarki lokalną florą oraz fauną. Przypomnijmy, że Orzeszkowa interesowała się botaniką ludową nie tylko na potrzebę pisanych powieści czy nowel, ale również zbiorów esejów, takich jak: *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* (1888–1889), *Wśród kwiatów* (1895), *Przed własnym progiem* (1899)³⁷. Autorka *Chama* zbierała, kolekcjonowała i opisywała unikatowe rośliny w zielnikach. Współpracowała z czasopismem etnograficzno-krajoznawczym „Wisła”, w którym publikowała eseje na temat zwyczajów ludu nadniemeńskiego³⁸. Kluczową rolę w klasyfikacji ziół odgrywały zielarki, z którymi nie tylko konsultowała zastosowanie roślin, ale również przywoływała dawane podania i wierzenia ludowe. W *Gai...* Orzeszkowa przyjeżdża z Grodna do dwóch niepiśmiennych zielarek, w których charakterystyce autorka z jednej

³⁵ A. Ubertowska, *Pisanie puszczy. Ekonomie dyskursu ekokrytycznego i postkolonialnego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 197.

³⁶ J. Ławski, „*Ja ku Tobie podążam, domowy Niemnie*”. Zygmunt Gloger jako pisarz, w: Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3: 1890–1910, red. nauk. J. Ławski i J. Leończuk, Białystok 2016, s. 84. Por. też T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991, s. 7–8.

³⁷ S. Kaszak, *Z miłości do (kresowej) flory. Pasja botaniczna nadniemeńskiej pisarki*, „Sztuka Edycji” 2020, nr 1, s. 257–258.

³⁸ H. Ozonkova, *Zielnik Pani Elizy*, „Ziemia Lidzka” 2004, nr1; B. Kuźnicka, *Zielniki i albumy folklorystyczne Elizy Orzeszkowej*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2006, nr 51/52; A. M. Kielak, *Eliza Orzeszkowa – znawczyni sztuki zielarskiej*, „Analecta” 2007, nr 1; E. Kuliś, *O etno(graficznych) zainteresowaniach Elizy Orzeszkowej*, w: *Fascynacja, zachwyty, zakręcenie w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, K. Warska, Gdańsk 2016.

strony zwraca uwagę na ich pierwotność i dzikość, z drugiej zaś podkreśla tajemniczy dar tworzenia mikstur i eliksirów. Jedna z bohaterek, charakteryzując słynną pisarkę, pisze:

Inna trochę, ale też jakby granicę między światami dostrzegająca, ksiązek jej nie czytałam, bo nie umiem, sama mi czasem lektury cytowała, jak opisała co ziołowego, ale tak mi się to widzi. Albo jak te z puszczy strażniczki dzikowskiej lepiej z nimi nie zadzierać bo w głębi lasu nie tylko leczenie ziołami jest im doskonale znane, ale i wojna, i pierwotna magia (G, 82–83).

Zielarki znają magiczne właściwości roślin nie tylko na schorzenia fizyczne, ale również psychiczne. Zajmowanie się medycyną ludową w XIX w. niekiedy utożsamiane było z ludowymi zabobonami. Często znachorki identyfikowano z wrózkami, wiedźmami. Wierzono, że utrzymują one kontakt ze światem nadprzyrodzonym³⁹. To kobiety, jak pisze Piórkowska,

które wiedzą więcej, potrafią zająrzeć w zaświaty i nawet uzdrowią, jak kto na to gotowy. Każde plemię ma swoją habę i każda haba odpowiada za swoich ludzi. Wiemy o tym, że mądrość kobiet ratuje przed głodem, znojem i szaleństwem, tak to z natury wyszło i tak z tym żyjemy (G, 56).

Haby, tak jak pogańskie wiedźmy (np. Jaruha ze *Starej baśni* Kraszewskiego),

Znały zwierzęta i ptaki lepiej niż inni, potrafiły też wróżyć z liści i gdy trzeba było, zamieniały krew ludzi w pył, aby nie szkodzili. Umiały również przeprowadzić zmarłych przez zasłonę między światami, dawały napary na chore głowy i gardła, nastawiały, co było złamane, a co krwawiło – zatrzymywały w miejscu samym słowem. Dzisiaj mówimy ciszej, bo cisza jest ceną za przetrwanie plemina (G, 58).

Wspomniana cisza ma głębszy, metaforyczny wymiar i odnosi się do relacji jednostka – grupa społeczna. Osoby o nietypowych zdolnościach czy odmiennym postrzeganiu świata od zawsze narażone były na ostryzm. Panujące wśród ludu przekonanie o wszechmocy zielarek znających magiczne właściwości ziół mogło stać się przyczyną wykluczenia, a niekiedy także przyczyniało się do eskalacji przemocy ze strony społeczeństwa (co Orzeszkowa opisała w *Dziurdziach*).

Wątek puszczy powraca także w narracji, w której główną bohaterką jest kobieta piszącą habilitację na temat żarnowca, mówiąca o sobie: „jestem naukowczynią, ale pochodzę z rodziny, która w gęstej puszczy Podlasia od wieków zamawiała uroki” (G, 107). Protagonistka zrezygnowała z jedzenia mięsa, picia alkoholu, żyje w harmonii z otaczającym ją światem. W trakcie gromadzenia materiału do badań naukowych dostrzega zmiany w świecie natury: „Ostatnie lata przynoszą suszę i ziemia wysycha, klif warstwami osuwa się i spada do morza, a wraz z nim nawet potężne buki i większość moich roślin” (G, 117).

³⁹ A. Madyda, *Medycyna ludowa w literaturze o tematyce chłopskiej*, w: *Między literaturą a medycyną. Literackie i pozaliterackie działania środowisk medycznych a problemy egzystencjalne człowieka XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, G. Wallner, Lublin 2005, s. 55–65.

Świat mężczyzn

Po globalnej katastrofie, w wyniku której z powierzchni ziemi zniknął świat flory i fauny, rzeczywistość przypomina hermetyczne laboratorium, gdzie naukowcy na podstawie starych zielników starają się dokonać replikacji dawnych roślin. Ze względu na postępujące zmiany klimatyczne egzystują w przestrzeni oddzielonej od reszty świata biokopułami: „Białe ulice i kopuły domów sprawdzały się w klimacie suchym i pochłaniały światło zbyt aktywnego Słońca” (G, 65–66). Kluczową rolę w nowoczesnym świecie spełnia bielplastik, materiał o wielorakich funkcjach:

Bielplastiku używano do wszystkiego: budowy domów, dróg, balustrad, konstruowania mebli, ubrań oraz rzeczy użytku codziennego – cieńszy czy grubszy sprawdzał się w każdej możliwej postaci i formie, dawał się kształtować w dowolny, nawet bardzo skomplikowany sposób. Ekologiczny, podatny do recyklingu i biodegradowalny, miał tylko jedną wadę, która powodowała, że Pięćset Czternastka, a także jej wszystkie zabudowane na tym samym planie koleżanki, wyglądały identycznie: niedający się zmienić kolor (G, 66).

Świat po katastrofie pozbawiony jest kolorów, co być może wiąże się z brakiem dostępności barwników pozyskiwanych z roślin. Paradoksalnie instytucje takie jak Muzea Historyczne stały się ośrodkami nowoczesnej nauki. Radykalnej zmianie uległ styl życia mieszkańców, w tym także dieta opierająca się głównie na posiłkach składających się ze słodkich alg. Aby wyeliminować niepożądane emocje, które mogłyby wywołać depresję czy melancholię, mężczyźni regularnie spożywają leki poprawiające nastrój. Jest to także motywowane tym, iż pracownicy naukowci nie powinni rozpraszać się w pracy. Dyrektor ośrodka w rozmowie z Ionem na temat efektów jego pracy stwierdza: „Być może kopia jednak prześcignęła oryginał i jesteśmy świadkami prawdziwego, choć ponownego stworzenia; może bogami, którzy właśnie ustanawiają jakiś porządek kolejnego wszechświata” (G, 103). Spostrzeżenia dyrektora dotyczące nowoczesnych metod tworzenia „ulepszonych” wersji roślin, w kontekście chociażby debaty na temat żywności modyfikowanej genetycznie, wydają się niepokojące. Tak naprawdę większość społeczeństwa nie ma możliwości kontrolowania rozwoju nauki, a laboratoria, jak choćby Muzeum Historyczne, wywołują społeczne lęki i obawy, gdyż nasuwają skojarzenia z medycyną eksperymentalną⁴⁰. Nie ma pewności, czy przypadkiem naukowcy nie przeobrażają się w wizjonerów, odrzucających wszelkie kwestie etyczne tylko po to, aby odnieść sukces.

Zaskakujące wydaje się, iż w świecie tym nie ma kobiet. Wokół ich tajemniczego zniknięcia powstały liczne teorie:

⁴⁰ A. Trześniewska-Nowak, *Wizerunek lekarza w amerykańskich thrillerach medycznych jako rewers XIX-wiecznych powieści grozy*, w: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*, red. nauk. A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak, Lublin 2021, s. 89–103. Por. też A. Trześniewska-Nowak, *W kleszczach lęku. Thriller medyczny w literaturze i kulturze popularnej*, Lublin 2022.

Istniała wprawdzie legenda o tym, że jakaś część kobiet uciekła spod okrutnych (ach, te ludowe podania) rządów mężczyźn, dotarła w statkach powietrznych na orbitę i do dziś krąży wokół Gai razem z satelitami pogodowymi. Inna mówiła o kobiecych plemionach ukrytych głęboko pod powierzchnią, w zielonych jaskiniach pełnych wodospadów, które tworzyły podziemne rzeki, i grotach wypełnionych mchem (*Bryophyta*). [...] Jeszcze inna teoria mówiła o równoległej linii czasowej, w której nie doszło do katastrofy, albowiem dość wcześniej ludzie zareagowali na mocny głos Gai i zaopiekowali się wszystkim na długo przed śmiercią ostatniej z kobiet (G, 71).

Aby zapobiec zmniejszającej się populacji, opracowano metodę klonowania ludzi: „Mężczyźni od dwóch wieków klonowali się sami, a dziewięć miesięcy przed Odrodzeniem Cywilizacji wybrane zarodki złożono w sztucznym łonie otoczonym dopiero co wynalezionym bioplastikiem i dopieszczano cenną wodą i koktajlem łożyskowym” (G, 72).

Świat ten tylko z pozoru może budzić skojarzenia z utopijną krainą, w której naukowcy starają się przywrócić dawne życie na Ziemi. Tak naprawdę kontrolowane są tu emocje oraz sny bohaterów, w których powracają obrazy witalistycznej natury, pełnej kolorów i barw, znanych głównie dzięki infoportowi – nowoczesnej telewizji emitującej programy przyrodnicze. Ta tęsknota za światem flory z jednej strony odzwierciedla pierwotną potrzebę człowieka kontaktu z przyrodą, z drugiej zaś w metaforyczny sposób mówi o tęsknocie za pierwiastkiem kobiecym, utożsamianym z Naturą. Nieprzypadkowo w snach pojawiają się kobiety w różnym wieku. Marzeniem naukowców jest także odtworzenie wizerunku psa, co wydaje się symptomatyczne, gdyż od wieków zwierzę to postrzegane jest jako najbliższy przyjaciel człowieka.

Następstwem katastrofy ekologicznej stała się także zmiana ustroju z demokratycznego na autorytarny, kontrolujący życie prywatne obywateli. Towarzyszy temu również powrót patriarchy, gloryfikującego waleczność, mądrość mężczyźn. W trakcie corocznego obchodzenia Dnia Odrodzenia Cywilizacyjnego dyrektor instytutu wygłasza patetyczną mowę na ich cześć: „Pokolenia dzielnych i walecznych mężczyźn dbały o to, by nasze miasto i piękny, czysty kraj pod kopułą numer pięćset czternaście lśniły i dawały schronienie oraz pokarm kolejnym z nas! Nie ustaliliśmy w wysiłkach, by stworzyć doskonały habitat” (G, 126).

Ekofeministyczna fikcja klimatyczna?

Dualistyczna konstrukcja świata przedstawionego w *Gai* opiera się na przeciwstawieniu tego, co żeńskie, temu, co męskie, co wpisuje się w założenia ekofeminizmu. Podziały te upodrzędziły nie tylko kobiety, ale również cały świat natury postrzegany w kategoriach przedmiotowych. Na skutek katastrofy klimatycznej i zniknięcia kobiet, roślin oraz zwierząt z powierzchni Ziemi życie mieszkańców zostało podporządkowane nauce, która miała być skutecznym remedium mającym na celu odbudowanie

dawnego świata. Co ciekawe, to kobiety dostrzegały niepokojące zmiany zachodzące w środowisku. Nie dziwi zatem fakt, że „świadomość ekologiczna jest tradycyjną świadomością kobiet”⁴¹. W futurystycznej wizji rzeczywistości zdominowanej przez mężczyzn nie pojawia się żadna refleksja etyczna na temat destrukcyjnej działalności człowieka względem świata natury. Egzystencja mężczyzn jest tylko pozornie stabilna, gdyż wszelkie infekcje, zranienia okazują się niezwykle niebezpieczne dla ludzkiego organizmu. Kontrolowanie wszelkich aspektów życia nie daje gwarancji spokojnej i przewidywalnej egzystencji, co potwierdza scena, w której zniszczenie biokopuły oraz pojawiające się opady deszczu wywołują przerażenie wśród mężczyzn. W zakończeniu powieści głos ponownie zabiera Gaja, która niezwykle krytycznie wypowiada się na temat ludzkości, dostrzegając w ich działaniu hipokryzję:

Zabija żywe organizmy roundupem, a potem kataloguje wymierające gatunki zwierząt. Pali gumą i śmieciami w kominach, a potem przedzierając się przez dym, organizuje konferencje ekologiczne, na których ustanawia przepisy, aby ich na koniec nie przestrzegać. Wyrzuca zużyte artykuły gospodarstwa domowego i zepsute komputery na wybrzeża mórz, a potem z oddali przypatruje się wytapiającym z nich kawałki chłopców (G, 163).

Gaja. Historia prawdziwa to niewątpliwie oryginalna i interesująca fikcja klimatyczna poruszająca kwestię stosunku kobiet oraz mężczyzn do świata natury. Katastrofa ekologiczna ukazana w powieści nie jest rezultatem nagłego załamania się klimatu. Dzięki sytuowaniu zdarzeń w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości Piórkowska podkreśla, iż katastrofa wynikająca z ocieplającego się klimatu jest następstwem procesu rozłożonego w czasie, dlatego też kluczową rolę odgrywa baczne obserwowanie niepokojących symptomów wysyłanych przez naturę i podejmowanie działań mających na celu ich remisję. Słusznie zatem stwierdza jedna z bohaterek powieści, iż

Nic nie jest stałe na tej planecie – powtarzała – i człowiek jest zobowiązany do nieustannej pracy nad sobą. Gdy bowiem odpuści, powstają okoliczności, w których wszystko, co nazwał i przerobił w sobie, co ogarnął i uczynił znanym i bezpiecznym, ściera się w proch i znów podlega procesowi transformacji. Nigdy nie możemy ustać, i to jest nasze ludzkie wyzwanie, brzydkie i słabe, pachnące błotem, zachryple w krzyku jak odgłos rybitwy (G, 158–159).

Słowa te korespondują z założeniami humanistyki środowiskowej zaangażowanej w zmianę sposobu myślenia człowieka na temat jego relacji z nie-ludzkim światem. Pasywność, o której wspomina autorka, symbolizuje krótkowzroczność, bezrefleksyjność, a także ignorancję wobec postępujących zmian klimatycznych. Niepewność jutra oraz pesymistyczne scenariusze dotyczące przyszłości powinny stać się impulsem do ogólnospołecznej dyskusji na temat zmniejszenia eksploatacji dóbr ziemskich oraz ograniczenia zapędów konsumpcyjnych.

⁴¹ G. Garrard, *Ecocriticism*, London–New York 2010, s. 24.

Bibliografia

- Barcz A., *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016.
- Bednarek J., *Oduczenie się człowieczeństwa: fantastyka i antropocen*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.
- Czapliński P., *Końca świata nie będzie. Parafraza krytycznoliteracka*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.
- Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Garrard G., *Ecocriticism*, London–New York 2010.
- Hulme M., *Why we Disagree About Climate Change. Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*, Cambridge 2009.
- Jameson F., *Future City*, „New Left Review”, June 2003, <https://newleftreview.org/issues/ii21/articles/fredric-jameson-future-city> (dostęp: 10.02.2024).
- Janion M., *Kobieta i duch inności*, Warszawa 2006.
- Kaszak S., *Z miłości do (kresowej) flory. Pasja botaniczna nadniemeńskiej pisarki*, „Sztuka Edukacji” 2020, nr 1.
- Kielak A. M., *Eliza Orzeszkowa – znawczyni sztuki zielarskiej*, „Analecta” 2007, nr 1.
- Kłuba A., *Antropocen dyskursywizowany czyli jak nie mówić o katastrofie klimatycznej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11.
- Kotyczka M., *Koniec świata na jaki zasługujemy*, „Prace Kulturoznawcze” 2019, nr 1–2.
- Kronenberg A., *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014.
- Kuliś E., *O etno(graficznych) zainteresowaniach Elizy Orzeszkowej*, w: *Fascynacja, zachwyty, zakręcenie w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowińska, K. Warska, Gdańsk 2016.
- Kuźnicka B., *Zielniki i albumy folklorystyczne Elizy Orzeszkowej*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2006, nr 51/52.
- Linkner T., *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991.
- Lovelock J., *Gaja. Nowe spojrzenie na życie Ziemi*, przeł. M. Ryszkiewicz, posłowie J. Weiner, Warszawa 2003.
- Ławski J., „Ja ku Tobie podążam, domowy Niemnie”. *Zygmunt Głogier jako pisarz*, w: *Z. Głogier, Pisma rozproszone*, t. 3: 1890–1910, red. nauk. J. Ławski i J. Leończuk, Białystok 2016.
- Macfarlane M., *The Burning Question*, „The Guardian” 2005, 24th September, <https://www.theguardian.com/books/2005/sep/24/featuresreviews.guardianreview29> (dostęp: 10.02.2024).
- Madyda A., *Medycyna ludowa w literaturze o tematyce chłopskiej*, w: *Między literaturą a medycyną. Literackie i pozaliterackie działania środowisk medycznych a problemy egzystencjalne człowieka XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, G. Wallner, Lublin 2005.
- Milner A., Burgmann J. R., *A Short Pre-History of Climate Fiction*, “Extrapolation” 2018, vol. 59.
- Milner A., Burgmann J. R., *Climate Fiction: A World-Systems Approach*, “Cultural Sociology” 2018, vol. 12.
- Mytych J., *Język lodu, wody i łez. Żaloba klimatyczna jako empatyczna świadomość w dobie antropocenu*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11.
- Ochwat M., *Humanistyka odpornościowa w czasach katastrofy klimatycznej*, „Postscriptum Polonistyczne” 2023, nr 2(32).
- Ochwat M., *Katastrofa klimatyczna Non-Fiction*, „Kultura Współczesna” 2020, nr 2(109).
- Ochwat M., *Klimat – konflikty – migracje. Scenariusze przyszłości*, „Postscriptum Polonistyczne” 2019, nr 2 (24).

- Ochwat M., *Rozszczelnienie antropocenu. Nowy zwrot solidarnościowy w edukacji polonistycznej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2023, nr 14.
- Oramus D., *Nowe światy literackie: literaturoznawstwo współczesne a nauki ścisłe*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 2021, nr 2(24).
- Ozonkova H., *Zielnik Pani Elizy*, „Ziemia Lidzka” 2004, nr 1.
- Piechota D., *Solarpunk – w stronę świetlanej przyszłości*, „Annales UMCS Sectio FF” 2022, t. 40.
- Piechota D., *W kręgu fikcji klimatycznej (climate fiction). Na marginesie lektury „Lotu motyla” Barbary Kingsolver oraz „Jasności” Mai Wolny*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2022, nr 28.
- Piórkowska B., *Gaja. Historia prawdziwa*, Gdańsk 2023..
- Plumwood V., *Feminism and the Mastery of Nature*, London–New York 1993.
- Schneider-Mayerson M., *Climate Change Fiction*, w: *American Literature in Transition 2000–2010*, ed. R. Greenwald Smith, Cambridge 2017.
- Schneider-Mayerson M., *Whose Odds? The Absence of Climate Justice in American Climate Fiction Novels*, “ISLE. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2019, nr 1.
- Szaj P., *O językach antropocenu – uwagi wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11.
- Trexler A., *Anthropocene Fictions: The Novels in a Time of Climate Change*, Charlottesville 2015.
- Trześniewska-Nowak A., *W kleszczach lęku. Thriller medyczny w literaturze i kulturze popularnej*, Lublin 2022.
- Trześniewska-Nowak A., *Wizerunek lekarza w amerykańskich thrillerach medycznych jako rewers XIX-wiecznych powieści grozy*, w: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*, red. nauk. A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak, Lublin 2021.
- Ubertowska A., *Historie biotyczne: pomiędzy estetyką a geotraumą*, Warszawa 2020.
- Ubertowska A., *Pisanie puszczy. Ekonomie dyskursu ekokrytycznego i postkolonialnego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Dźwięgnie wyobraźni epoki antropocenu: gaizm*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11.
- Williams R., *This Shining Confluence of Magic and Technology: Solarpunk, Energy Imaginaries, and the Infrastructures of Solarity*, “Open Library of Humanities” 2019, nr 5 (60).
- Żółkoś M., *Fikcje antropocenu. Literatura XXI wieku wobec katastrofy klimatycznej*, „Jednak Książki” 2022, nr 2 (15).

Romanticism towards history

Maria Cieśla-Korytowska

Jagiellonian University in Kraków, Poland

ORCID: 0000-0002-3420-6424

Abstract: The article concerns the attitude of Romanticism to history: the phenomenon of historicism and its pre-Romantic development, reaching out to the traditions of other cultures and nations, publication of works distant in time and space, the cult of the North and medievalism, interest in pre-Christian times and in the Middle Ages. Another perspective is constituted by relativisation of the point and time of reference in aesthetics, religion and poetic, visual and musical imagination, the emergence of the concept of picturesqueness, which defies clearly defined criteria. The issues of freedom and patriotism, determined by the historical situation of various countries, contribute to the special places in romantic culture held by Greece (its culture, art and eventual decline) and Poland. The article contains fragments of selected works created by Romantic writers and their predecessors from a number of European countries.

Key words: Romanticism, history, historicism, gothicism, monuments of the past, escapism, aestheticism, imagination, literature, painting, music, religion, architecture, freedom, modern sense of nationhood, patriotism, national anthems and songs

Romantyzm wobec historii

Abstrakt: Tekst dotyczy stosunku romantyzmu do historii: zjawiska historyzmu i jego przedromantycznego rozwoju, sięgania do tradycji innych kultur i narodów, publikowania odległych w czasie i przestrzeni dzieł, kultu Północy i medievalizmu, zainteresowania czasami przedchrześcijańskimi i średniowieczem. Inną perspektywę stanowi relatywizacja punktu i czasu odniesienia w estetyce, religii oraz wyobraźni poetyckiej, malarskiej, muzycznej, pojawienie się pojęcia malowniczości przeciwstawianej jednoznacznie określonym kryteriom. Kwestie wolności i patriotyzmu, wyznaczone sytuacją historyczną różnych krajów, powodują szczególne miejsce w romantycznej kulturze Grecji (jej kultury, sztuki i upadku) oraz Polski. W artykule przytaczane są fragmenty utworów romantycznych pisarzy i ich poprzedników z wielu krajów Europy.

Słowa kluczowe: romantyzm, historia, historyzm, gotycyzm, zabytki przeszłości, eskapizm, estetyzm, wyobraźnia, literatura, malarstwo, muzyka, religia, architektura, wolność, nowoczesne poczucie narodowości, patriotyzm, hymny i pieśni narodowe

The article is a record of the lecture delivered within the cycle entitled *Dziedzictwo romantyzmu* [*The Heritage of Romanticism*] presented at the Polish Academy of Arts and Sciences in Cracow in 2022. The Romantic attitude to history has been discussed here from a comparative perspec-

tive, with reference to various cultures of 19th-century Europe. The article preserves the original, spoken nature of the text. The literary texts are quoted in the original, with English translations provided. The bibliography includes only selected critical texts concerning Romanticism in Europe and the quoted editions of the literary texts.

*L'Historia si può veramente deffinire
una guerra illustre contro il Tempo*

Alessandro Manzoni

History, as one of the issues relevant to Romanticism, has three main contexts and reasons for that epoch's interest in it. Firstly, philosophical, i.e. the belief in the volatility of history and culture related to the passage of time and the need to learn about what has passed. Secondly, psychological: the desire to escape, in such a restless age, from the here and now; escapism. Thirdly – aesthetic: searching for new sources of artistic inspiration in what was different from the close and familiar.

This does not mean, of course, that the romantics' attitude towards history was limited to the above contexts, but they seem to be the most important. There was also a tendency that was particularly intensified in the period of Romanticism, which was the formation of a modern sense of nationality, of which history was an important element.

The phenomenon of historicism was not a Romantic "invention": interest in history and tendencies to refer to the past, especially the native one, were alive even before the period of Romanticism. An important role was played here by the thought of Giambattista Vico (*Scienza nuova [New Science]*, 1725), who admittedly recognized a certain repetition of the cycles of history; however, they were different due to the previous ones having been worked through. Thus, he combined the concept of a linear development of history with the idea of a circular course (naturally inherent in nature). It is also worth mentioning historian Edward Gibbon as the author of the multi-volume monograph *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776–1788). Gibbon also presented in his book the historiosophical concept of repetition, but of the development and decline of great cultural formations; thus, his thought was to become one of the models of how history was perceived by the Romantics: of the awareness that not only a great empire, but also a great civilization and great culture could fall.

A significant contribution to the formation of Romantic historicism, however, was made by Johann Gottfried Herder, as a philosopher dealing with, among others, historiosophy, the author of *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (*Thoughts on the Philosophy of History*), 1784–1791).

Herder also joined in a wide-ranging literary polemic about Shakespeare. Ancient tragedies (which he valued) were appropriate, in his opinion,

for their times and people, while Shakespeare's remain relevant: they teach, move and educate also contemporary people of the North, because Shakespeare created a kind of summa of humanity, depicting various human characters, and thus he transcended his era. In other words, Herder already preached relativism and historicism in relation to literature and its perception, and also introduced geographical issues as related to the sense of aesthetics and the possibility of proper reception of a given work. He argued, like Gotthold Ephraim Lessing, that Shakespeare could be better understood by Germans than by his countrymen, the English:

Und wenn jener Griechen vorstellt und lehrt und rührt und bildet, so lehrt, rührt und bildet Shakespear nordische Menschen!¹

[And if Sophocles represents and teaches and moves and cultivates *Greeks*, then Shakespeare teaches, moves, and cultivates northern *men*!]²

Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu) was one of the first to draw early attention to the diversity of cultures and the possibility of perceiving oneself from a foreign perspective. His *Lettres persanes* ([*Persian Letters*], 1721) presented a satirical picture of France from the perspective of Persians visiting Paris, simultaneously introducing oriental themes and the issue of cultural relativism:

Il y a une chose qui m'a souvent étonné; c'est de voir ces Persans quelquefois aussi instruits que moi-même des mœurs et des manières de la nation, jusqu'à en connaître les plus fines circonstances, et à remarquer des choses qui, je suis sûr, ont échappé à bien des Allemands qui ont voyagé en France. J'attribue cela au long séjour qu'ils y ont fait: sans compter qu'il est plus facile à un Asiatique de s'instruire des mœurs des Français dans un an, qu'il ne l'est à un Français de s'instruire des mœurs des Asiatiques dans quatre; parce que les uns se livrent autant que les autres se communiquent peu.³

[One thing has often astonished me, and that is, that these Persians seemed often to have as intimate an acquaintance as I myself with the manners and customs of our nation, an acquaintance extending to the most minute particulars and not un-possessed of many points which have escaped the observation of more than one German traveler in France. This I attribute to the long stay which they made, without taking it into consideration how much easier it is for an Asiatic to become acquainted with the manners and customs of The French in one year, than it would be for a Frenchman to become acquainted with the manners and customs of the Asiatics in four, the former being as communicative as the latter are reserved.]⁴

¹ J. G. Herder, *Shakespeare* [1773], in: idem, *Herders Werke in fünf Bänden*, vol. 2, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978, p. 214.

² J. G. Herder, *Shakespeare*, translated by Gregory Moore, Princeton University Press 2008, p. 32.

³ Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu, *Lettre persannes*, p. 24, at:

<https://philo-labo.fr/fichiers/Montesquieu%20-%2003%20Lettres%20persanes.pdf>, access 10.06.2023.

⁴ [Charles-Louis de Secondat de] Montesquieu, *Persian Letters*, translation and introduction by John Davidson, London: George Routledge and Sons Ltd., 1891, p. 36. at:

<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.97067/page/n49/mode/2up>, access 11.06.2024.

This combination of the sense of relativism of culture, depending on time and place (the North and the South of Europe), resulted, sometimes simultaneously, in a return to one's own tradition and the search for aesthetic inspirations within it: in creative work and in the reception of literature and art. One of the sources of discovering the North was (apart from the search for new sources of literary inspiration) the exploration of their own cultural roots by Germanic countries, also a certain kind of exaltation stemming from enthusiasm (the poetry of the skalds was perceived as wild, barbaric, unrestrained), as well as aesthetic reasons – “melancholy” landscapes and climate.

A breakthrough was made by the publication by a Swiss, Paul Henri Mallet, in 1755, in French, of *The History of Denmark [Introduction à l'histoire du Danemarck où l'on traite de la religion, des moeurs, des lois, et des usages des anciens Danois, Introduction to the history of Denmark, which introduces the religion, laws and customs of ancient Danes]*. In 1756, in turn, *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves [Monuments of mythology and poetry of the Celts, and particularly of the ancient Scandinavians]* was published, which included the first translation of *The Edda* into French, followed by its translations and adaptations in different languages (the Polish translation from the French translation was made by Joachim Lelewel in 1807, *Edda, czyli księga dawnych Skandynawii mieszkańców [Edda, or the Book of the Religions of Old Scandinavian Inhabitants]*).

The oldest *Edda*, dating back to the 11th century, found in Iceland in 1643 by an Icelandic bishop, was published in 1665. Interestingly, these findings initially gained recognition not in the Scandinavian countries (in the sense that the literature of these countries did not originate under their influence), but in France and Germany, in particular.

In 1765 Thomas Percy (1729–1811), an Englishman, published a translation of runic poetry from Icelandic as well as *Reliques of Ancient English Poetry*, containing English and Scottish ballads written in the fifteenth century, supplemented with the results of his research.

James Macpherson took a different approach as an author of the historical work *History of Great Britain and Ireland* in 1771, and also a researcher focused on Gaelic poetry. In 1761, he announced the discovery of an epic work, which he published in 1762 under the title *Fingal, an Ancient Epic Poem in Six Books, together with Several Other Poems composed by Ossian, the Son of Fingal, translated from the Gaelic Language*, later published under the shortened title *The Works of Ossian*.

Although it was quickly discovered that it was a kind of fraud (or at least a deception), the “Ossianic” trend prevailed for a long time. For many pre-Romantics, Celts and Germans, to some extent, replaced the ancient Greeks and Romans; for the Germans, they were also the subject of their ideas about their own Germanic heritage.

In the following years, more publications of this kind appeared. A Dane, Adam Gottlob Oehlenschläger, released old Scandinavian *romances*, epic poems, and eventually a novel about the old times, titled *Guldhornene* [*The Golden Horns*], 1803, as well as a contemporary version of the Edda, called *Nordens Guder* [*Gods of the North*], in 1819. A Swede, Erik Gustaf Geijer, presented the poem *Vikingen*, portraying Vikings as ideal Nordic heroes. Esaias Tegnér, on the other hand, published the national poem (actually existing) *Frithjof's Saga* (1820); his Romanticism leaned towards the praise of ancestral heroism.

It is worth noting that with the onset of the Romantic era a similar tendency emerged over time in other nations, including those from the southern regions. For instance, although Spanish *romancers* had been known before the 19th century, it was during that period that they gained popularity, especially in France. It was believed that they were older than they actually were – romances were thought to be “Mauritanian,” of Arab origin, whereas they date back to the time of el Cid, that is the period of the Reconquista. In Portugal, it was Almeida Garrett (João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett) who in 1843 published early literature in a multi-volume collection called *Romanceiro e Cancioneiro Geral* [*Collection of Romances and Songs*], which included knightly, historical, and other romances, as well as legends (*lendas*).

The motives of the scholars who were discovering the traces of the ancient cultures of the North were different from those of the writers who wrote later, or who tried to create some theories of literature based on the trend of interest in the North (such as Mme de Staël in *De l'Allemagne* [*Germany*], London 1813, Paris 1814). Other nations followed the example of the Germanic countries, referring to their own ancient cultures (often searched for in vain), attempting to find their traces in folk art, or even claiming the heritage of the North as their own – a clearly ahistorical perspective.

Indeed, while the pre-Romantics began placing their works in their respective historical and regional contexts, it was German Romantics and Romantics from other countries, who delved into research on literary history. Among them were, besides Herder and Lessing, Johann Joachim Winckelmann, Charles-Augustin Sainte-Beuve, and others. Historicism understood in such a way did not limit itself to one specific era; however, among all the historical periods, the Romantics showed the greatest affinity for what the pseudo-classicists rejected as “dark and barbaric,” i.e. the Middle Ages.

Indeed, the interest in the Middle Ages, called Medievalism, was a distinguishing feature of Romantic historicism: it consisted in interest in both the culture and architecture of the Middle Ages, as well as in conducting literary research, searching for patterns of poetry in the literature of that time, and sometimes incorporating the plot of their own works within such settings. Representatives of the latter direction were, for example:

Johann Wolfgang von Goethe (*Götz von Berlichingen*, 1773), Walter Scott (*Ivanhoe*, 1819), Ludwig Uhland (*Ernst, Herzog von Schwaben* [*Ernest, Duke of Swabia*], 1817; *Ludwig der Baier* [*Louis of Bavaria*], 1819), Joseph von Eichendorff (*Der letzte Held von Marienburg* [*The Last Hero of Malbork*], 1830), Prosper Mérimée (*La Jaquerie* [*The Jacquerie*], 1828), Adam Mickiewicz (*Grażyna*, 1823; *Konrad Wallenrod*, 1828) and finally the historical writers of the second half of the 19th century.

A special role was played by Walter Scott, which was related to his predilection for Gothicism (in both senses, of Gothic architecture and *terror Gothic*) and ruins, and, in particular, for getting to know the past, which resulted in his discovery of numerous documents while searching for ballads and songs from the Scottish-English borderlands. However, he set the action of his novels not only in the Middle Ages, during the crusades (*The Betrothed* and *The Talisman*, 1825) – but also in the 17th and 18th centuries: the cycle *Tales of My Landlord* (1816: *Old Mortality* and *The Black Dwarf*), *Rob Roy* (1817), *The Bride of Lammermoor* (1819). In these novels, the important backdrop to the main character's (or characters') storyline consists of historical complications: struggles of political factions, power struggles, religious disputes, and similar events. These novels are predominantly realistic in nature, even when sentimental or Gothic elements appear in them.

Similarly to Scott, some Romantics did not solely rely on their imagination when it came to the past; they often sought concrete knowledge in historical works, chronicles, and used them as the basis for their narratives. One example of this is Victor Hugo, the author of *Notre-Dame de Paris* [*The Hunchback of Notre-Dame*], published in 1831. On the other hand, some Romantic writers created the past according to their own imaginations in an arbitrary and fictional manner, sometimes relying on uncertain historical knowledge or their persuasive intentions (e.g., Adam Mickiewicz in *Grażyna*, 1823; Juliusz Słowacki in *Lilla Weneda*, 1840, or *Król-Duch* [*King-Spirit*], 1845–1849). It is also worth noting that the question of defining the time limits of the medieval era, especially for the Romantics, is debatable from our perspective. In some cases, it extended even into the 16th century.

Apart from invoking real historical events within the narrative context, more or less closely tied to reality, there were situations where history served as a mask for contemporary issues. This was especially the case with Adam Mickiewicz's *Konrad Wallenrod*. Both possibilities also applied to the reanimation of people from the past (real or fictional characters), which Romantics particularly enjoyed, emphasizing their distinct character from that of the Romantics' contemporary society.

Apart from the escapist tendencies, there were other reasons for the Romantic fascination with the Middle Ages, including the picturesqueness of architecture and medieval customs (knight hood, tournaments, crusades), aesthetic distinctiveness which opened up new avenues for imagination

(magic, sorcery, legends, etc.), especially contrasting with the exhausted classical aesthetics, and the religiosity of the Middle Ages.

Broadly speaking, three types of reasons for the turn of Romanticism towards the Middle Ages can be distinguished: aesthetic, ethical-religious, and emotional-imaginative. They were associated with ways of “rehabilitating” the Middle Ages, similarly to religion, and the aesthetic qualities of nature and culture of those times, not valued by pseudo-classicism.

For the Romantics, the aesthetic role was played by architecture – Gothic cathedrals, both preserved and in ruins, served as settings for narrative action both in the case of “realistic” and “fantastic” works, with particular emphasis on the frenzy they fostered. In architecture, this meant a fascination with the Gothic (creation of the Neo-Gothic style), sometimes also attempts to build residences in this style as well (e.g., Walter Scott’s *Abbotsford*).

In literature, some English and German pre-romantics were inclined towards such settings (troubadour style): Horace Walpole, *The Castle of Otranto. A Gothic Story* (1764), or Walter Scott, *The Lay of the Last Minstrel* (1805) and *Ivanhoe* (1819).

In France, medieval romances were translated, such as *Le Roman de la Rose* [*The Romance of the Rose*], 13th century), the figures of Joan of Arc, Heloise and Abelard, medieval knights up to the 16th century, were invoked. However, it was Victor Hugo who tried to revive the Middle Ages extensively (his *Ballade douzième* [*Twelfth Ballad*], with a fragment of the chronicle quoted as a motto, may serve as an example).

However, it was René de Chateaubriand (*Génie du christianisme* [*The Genius of Christianity*], 1803), who was the precursor of the apologia of the Middle Ages in France. After analysing various aspects of Christian religion and the moral teachings derived from it, he dedicated considerable space to poetry, fine arts, and literature (under this term, he included history, philosophy, and rhetoric), as well as to music (organising them in that order: *poésie, beaux-arts, littérature, separately musique*). His emphasis on the Christian miraculous (*le merveilleux*) replacing ancient mythology, as well as his reflection on the causes of man’s predilections for works eulogising the past, are noteworthy. Chateaubriand focuses on the “times of chivalry” (“temps chevaleresques”) and, of course, emphasizes the beauty of the Gothic (especially the churches). He also analyses what constitutes the beauty of the ruins, and, in general, historicism.

In Great Britain, the picturesqueness of ruins, abbeys and churches began to be noticed as early as in the 18th century: Thomas Chatterton (1752–1770) became interested in the English Middle Ages, and wrote his poems as a supposed 15th-century monk, Thomas Rowley. However, it was Walter Scott who was the first and most important discoverer of the feudal and knightly Middle Ages, although it also appeared in others’ works: in John Keats’ (*La Belle Dame sans Merci*, 1819, or *Robin Hood*, 1818) with a nostalgic memory of what has passed:

Gone, the merry morris din;
Gone, the song of Gamelyn;
Gone, the tough-belted outlaw
Idling in the “grenè shawe”;
All are gone away and past!
(...)
So it is: yet let us sing,
Honour to the old bow-string!
Honour to the bugle-horn!
Honour to the woods unshorn!
Honour to the Lincoln green!
Honour to the archer keen!
Honour to tight little John,
And the horse he rode upon!
Honour to bold Robin Hood,
Sleeping in the underwood!
Honour to maid Marian,
And to all the Sherwood-clan!
Though their days have hurried by
Let us two a burden try.⁵

Other English poets also reached back to the Middle Ages, not necessarily of their home country and not necessarily treated realistically, like Robert Southey, the author of a poem dedicated to Joan of Arc (*Joan of Arc*, 1796), the ballad *The Inchcape Rock* (1802), but also of the works related to the Spanish Middle Ages (the story of El Cid), Arthurian legends, etc.

In Spain, the figure of the valiant El Cid Campeador was one of the important heroes of Romanticism: Juan Eugenio Harzenbusch, in the drama *La jura de Santa Gadea*, 1845 [*The Oath in the Church of Saint Agatha*], depicts the conflict between El Cid and King Alfonso VI, based on a legend in which El Cid compels the king to swear before the altar that he had not killed his brother in order to gain the throne. Also another Spaniard, José Zorrilla, was the author of the poem *La leyenda del Cid*, 1882 [*The Legend of El Cid*], published after the Romantic period, in which he described himself in the introduction as “a nineteenth-century troubadour errant” (“el trovador errante del siglo diecinueve”⁶).

In Germany, a positive attitude towards the Middle Ages has been developing since Romanticism: August Wilhelm Schlegel, in his lectures *Über schöne Literatur und Kunst* [*On Belles-Lettres and Art*], 1809–1811, lectured (and wrote) about that era with appreciation. A major contribution to knowledge about the Middle Ages and their literature was made by Ludwig Tieck, both as a translator of medieval texts and as the author of a novel about Frank Sternbald (*Franz Sternbalds Wanderungen* [*Frank*

⁵ John Keats, *Robin Hood. To a friend*, <https://www.poetryfoundation.org/poems/44483/robin-hood>, access 10. 06.2023.

⁶ José Zorrilla, *La leyenda del Cid*, 1882 in: <http://www.icorso.com/SIDI/VARIOS/LA%20LEYENDA%20DEL%20CID%20-%20ZORRILLA%201882.pdf>, access 11.06.2023.

Sternbald's Journeying Years], 1798), set in the 15th century and related to Albrecht Dürer.

The Middle Ages had a dual character for the Germans: some perceived it as an era in which poetry appealed to the feelings and in which all the values described by René de Chateaubriand prevailed. Here, Novalis with his novel *Heinrich von Ofterdingen* from 1801 is emblematic, with the titular character who is supposed to be a real 13th-century Minnesinger. Others saw this period as picturesque, full of folk legends, miracles, and fantasy, even encompassing elements of sublimity and frenzy, as seen in Ludwig Uhland's *Des Sängers Fluch* [*The Singer's Curse*, 1814], set to music by Robert Schumann. In this work, it is mentioned that the memory of an evil king may vanish if a poet-singer casts such a curse upon him. Neither song (poetry) nor history (book of heroes) should mention his name:

Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch;
Versunken und vergessen! das ist des Sängers Fluch.⁷

[That king he perished all unnamed in hero-scroll or verse,
Forgotten, blindly overwhelmed! – so wrought the singer's curse.]⁸

In other countries, where medieval culture was not as developed as in the aforementioned ones, different traditions were drawn upon. In Poland, sometimes references were made to prehistoric times (e.g., Juliusz Słowacki's *Balladyna*, 1839, and *Król-Duch* [*King Spirit*], 1845–1849), or elements of medieval culture were “borrowed” from other literatures (e.g., Adam Mickiewicz's *Grażyna*, 1823). Of course, not everyone in Romanticism admired the Middle Ages. Some, like George Gordon Byron and Percy Shelley, were opposed to this movement. Gustave Flaubert also criticized certain writers for presenting a sixteenth-century image of the Middle Ages.

Historicism, of course, was not limited to the turn towards the Middle Ages, although this was highly characteristic of Romanticism. It also sometimes extended to more recent history. Political struggles of the past, revolutions, and fights for freedom allowed for questions to be asked about whether every action in the name of an idea is always justified, regardless of the method used. Does revolution itself represent an inherent value? Does an individual have the right to pursue their own interests contrary to the common good? Does betrayal result in the loss of honour? These questions were sometimes answered through the portrayal of desirable behaviours (*exempla*) or, conversely, undesirable ones. In doing so, historicism went

⁷ Ludwig Uhland, *Des Sängers Fluch* [1814], in: idem, *Hundert Gedichte*, ausgewählt und zusammengestellt von Walter Lewerenz, Illustrationen von Carl Hoffmann, Verlag Neues Leben: Berlin, 1988, p. 169.

⁸ Ludwig Uhland, “The Singer's Curse,” *Blackwood's Edinburgh Magazine* 1863, vol. 93, issue 571, p. 594; cited after: Alison Chapman (ed.) and the DVPP team, “The Singer's Curse,” Digital Victorian Periodical Poetry Project, Edition 0.98.9beta, University of Victoria, 18th March 2024, https://dvpp.uvic.ca/blackwoods/1863/pom_9668_the_singers_curse.html.

beyond escapism or aestheticism, treating history as a “teacher of life” (*magistra vitae*).

Such an *exemplum à rebours*, or an example of a clash with history that destroys an initially righteous individual, can be found in Alfred de Vigny’s novel *Cinq-Mars* from 1826. The story is set in seventeenth-century France and, like later works, such as Alfred de Musset’s *Lorenzaccio* or Stendhal’s *Le Rouge et le Noir* [*The Red and the Black*], it explores the theme of the main character’s sick ambition. Examples better known to Polish readers are Adam Mickiewicz’s *Grażyna* and *Konrad Wallenrod*, as well as Zygmunt Krasiński’s *Irydion* (1836). These works were not merely in the nature of historical costume, they did not concern only ethical considerations, but also addressed the phenomenon of historical processes (like *Nie-Boska komedia* [*The Undivine Comedy*], 1835) and revolutions, as well as the fundamental issue regarding Romanticism’s relationship with history – freedom and the right to self-determination of a nation, in other words, patriotism.

Freedom, patriotism, and love for the homeland (the land, the birth-place) were especially crucial for artists coming from countries deprived of statehood, conquered, enslaved, or partitioned by earlier or more recent occupiers, in part or in whole.

It was the works of Italians, Greeks, Hungarians, and Poles that were most strongly affected by this phenomenon, although it also influenced many other nations. René de Chateaubriand wrote about patriotism as a kind of privilege bestowed upon humans by Providence, somewhat akin to religious faith, along with friendship and love. In his book *Génie du Christianisme* [*The Genius of Christianity*] from 1802, he described patriotism as one of the most beautiful and moral instincts of human beings, similar to religious faith: “L’amitié, le patriotisme, l’amour, tous les sentiments nobles, sont aussi une espèce de foi”⁹ (“Friendship, patriotism, love, every noble sentiment, is likewise a species of faith”¹⁰). The challenging climatic conditions or poverty of a given country, or even persecution one experiences there, only serve to intensify people’s love for their homeland.

Patriotism was often motivated by the desire to revive the memory of old literature and history, as seen in Alessandro Manzoni’s novel *I promessi sposi* [*The Betrothed*] from 1827. Manzoni made it clear that his goal was not merely to portray the fate of the characters but also to present the course of events and the history of the homeland, which is more famous than actually known about:

⁹ François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme* [1802], at:

https://fr.wikisource.org/wiki/G%C3%A9nie_du_christianisme/Partie_1/Livre_2/Chapitre_II, access 11.06.2023.

¹⁰ François-René de Chateaubriand, *The Genius of Christianity, or the Spirit and Beauty of the Christian Religion*, a new and complete translation from the French, with a preface, biographical notice of the author, and critical and explanatory notes by Charles I. White, Baltimore: Published by John Murphy and Co., 1871, p. 95; at: <https://archive.org/details/geniuschristianioochatuoft/page/94/mode/2up>, access 11.06.2024.

(...) in questo racconto, il nostro fine non è, a dir vero, soltanto di rappresentar lo stato delle cose nel quale verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma insieme di far conoscere, per quanto si può in ristretto, e per quanto si può da noi, un tratto di storia patria più famoso che conosciuto.¹¹

[At the same time we cannot avoid giving a general though brief sketch of an event in the history of our country more talked of than understood.]¹²

João Baptista Almeida Garrett's aim was similar: in his poem *Camões* (1825) he puts the words "Fatherland, at least let us die together" ("Pátria, ao menos / Juntos morremos"¹³) into the mouth of his protagonist. Garrett reached for the historical figure of the 16th-century poet, the author of *Os Lusíadas* [*The Lusitanians*], to portray the patriotism – of the 16th century, hence earlier than the romantic one – of the character deeply entwined with history. Similar approaches of evoking one's country's past, be it ancient or recent, and people, so as to showcase role models for emulation were, of course, not uncommon.

An example can be found in an Italian writer, Silvio Pellico. He was accused of belonging to the Carbonari, a secret revolutionary society, and was imprisoned by the Austrians. Initially, he was sentenced to death, but the sentence was later commuted to imprisonment and he spent ten years in prison. Pellico became famous for his memoirs, titled *Le mie prigioni* [*My Prisons*], published in 1831, and also for his poem *La Patria* [*The Homeland*], published in 1837, in which he argued that patriotism does not lie in "frenzy of war" ("frenesia di guerra") but in a fervent belief in God and in the fact that the Italians are God's people ("Il popol siam di Dio").¹⁴

Such role models, however, could be not only individual people, but also other nations and their history: this was often the case with Greece and Poland. It was Greece that became primarily the symbol of the loss of freedom and its later anthem, written in 1823 (in the immediate aftermath of the Greek uprising) as a long poem by Dhionísios Solomós, *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* [*Hymn to Liberty*] recalled the past glory of the Hellenes. William Wordsworth [*On a Celebrated Event in Ancient History*] wrote about Greece – ironically, about the Roman Sovereign declaring Greece independent:

A Roman Master stands on Grecian ground,
And to the people at the Isthmian Games
Assembled, He, by a herald's voice, proclaims

¹¹ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, [https://it.wikisource.org/wiki/I_promessi_sposi_\(Ferrario\)/Capitolo_XXXI](https://it.wikisource.org/wiki/I_promessi_sposi_(Ferrario)/Capitolo_XXXI), access 4.07.2024.

¹² Alessandro Manzoni, *The Betrothed*, London: Richard Bentley, 1834 <https://www.gutenberg.org/cache/epub/35155/pg35155-images.html>, access 28.06.2024.

¹³ Almeida Garrett, *Camões*, coordenação Carlos Reis, introdução, nota bibliográfica Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A., 2018, p. 222; at: https://impresnanacional.pt/wp-content/uploads/2022/03/AlmeidaGarrett_Camoes.pdf.

¹⁴ Silvio Pellico, *La Patria*, at: https://it.wikisource.org/wiki/La_Patria access 11.06.2023.

The Liberty of Greece: – the words rebound
Until all voices in one voice are drowned;
Glad acclamation by which air was rent!¹⁵

as did George Gordon Byron (*Fair Greece! Sad relic of departed worth!*),

Fair Greece! sad relic of departed worth!
Immortal, though no more; though fallen, great!
Who now shall lead thy scattered children forth,
And long accustomed bondage uncreate?
Not such thy sons who whilome did await,
The hopeless warriors of a willing doom,
In bleak Thermopylae's sepulchral strait –
Oh, who that gallant spirit shall resume,
Leap from Eurotas' banks, and call thee from the tomb?¹⁶

as well as other Englishmen, Frenchmen, Germans, Poles... This does not mean that they considered freedom (in the past) and liberalism (contemporary to the Romantics) as synonymous. Benjamin Constant, in his 1819 dissertation *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes* [*Comparing the Freedom of the Ancients with the Freedom of the Modern*], stated that in antiquity freedom was understood as participation in the exercise of power and co-responsibility for the state, while in his times freedom meant the freedom of everyone to act for themselves, their own benefits and pleasures (*jouissances*). Alphonse de Lamartine wrote similarly, evoking freedom that was a threat to itself, paradoxically in an era that adored it:

Liberté! nom sacré, profané par cet âge,
J'ai toujours dans mon coeur adoré ton image,
Telle qu'aux jours d'Emile et de Léonidas.
(...) mais aujourd'hui, pardonne à mon silence;
Quand ton nom, profané par l'infâme licence,
Du Tage à l'Éridan épouvantant les rois,
Fait crouler dans le sang les trônes et les Iris;
Détournant leurs regards de ce culte adultère,
Tes purs adorateurs, étrangers sur la terre,
Voyant dans ces excès ton saint nom se flétrir,
Ne le prononcent plus... de peur de l'avilir.¹⁷

Numerous romantics compared Poland to truly free, but later also enslaved, Greece: Alfred de Musset wrote in his poem *À la Pologne* [*To Poland*] (1830) about the tragedy of the November Uprising and Europe's indifference to it:

¹⁵ W. Wordsworth, *On a celebrated Event in Ancient History* (fragment) at: <https://www.poetry.com/poem/42298/on-a-celebrated-event-in-ancient-history>; access 11.06.2023.

¹⁶ G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, LXXIII (a fragment) at: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>; access 11.06.2023.

¹⁷ A. de Lamartine, *Liberté ou une nuit à Rome*, https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/la_liberte_ou_une_nuit_a_rome, access 11.06.2023.

Jusqu'au jour, ô Pologne! où tu nous montreras
Quelque désastre affreux, comme ceux de la Grèce,
Quelque Missolonghi d'une nouvelle espèce,
Quoi que tu puisses faire, on ne te croira pas.¹⁸

Many others also emphasized the brotherhood of nations fighting for freedom. One such example is Sándor Petőfi, the adjutant of General Bem and the author of the poem-appeal *Talpra magyar! [Rise Up, Hungarians!]*. In his poem *Az erdélyi hadsereg ([In the Transylvanian Army], 1849)*, he recalled General Bem, the Battle of Ostrołęka (*Osztrolenka*), and proclaimed the power of unity between Hungarians and Poles, vowing on the bloody wounds of their oppressed homelands that victory would be achieved:

Mi ne győznénk? hisz Bem a vezérünk,
A szabadság régi bajnoka!
Bosszuálló fénnyel jár előttünk
Osztrolenka véres csillaga.¹⁹

[‘Why don’t we win? Bem is our leader,
the old champion of freedom!
Osztrolenka’s bloody star shines before us with a vengeance!’]²⁰

The attitude of Polish Romantic literature towards history could fill up volumes, but it is worth noting that the contemporary history of Poland, with its brave attempts to regain freedom through the November Uprising and its overall aspirations for liberty, was elevated to a pedestal by poets from various countries. Many German poets, in particular, celebrated this part of history through their famous “Polenlieder” (poems and songs dedicated to Poland), not only to praise the Poles but also to set them up as an example for their compatriots. They praised the courage and bravery of the insurgents, proclaimed their glory and expressed sympathy for the defeat: some of those texts have been absorbed by Polish culture. As an example, the poem *Die letzten Zehn vom Vierten Regiment* by Julius Mosen, in the excellent translation by Jan Nepomucen Kamiński, became the Polish long-song *Walecznych tysiąc opuszcza Warszawę [The Brave Thousand Leaves Warsaw]*, recalling the famous Fourth Regiment and the departure from Poland of the surviving members after the uprising:

In Warschau schwuren Tausend auf den Knieen:
Kein Schuß im heil’gen Kampfe sei gethan,
Tambour, schlag an! Zum Blachfeld laß uns ziehen!

¹⁸ A. de Musset, *A la Pologne*, at: <https://www.poetica.fr/poeme-3132/alfred-de-musset-a-la-pologne/>, access 11.06.2023.

¹⁹ Sandor Petőfi, *Az erdélyi Hadsereg* (a fragment), at: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/petofi-sandor-DFB2/1849-FBAs/az-erdelyi-hadsereg-FC03/>, access 11.06.2023.

²⁰ The translation comes from the article on Józef Bem found at the webpage of the Waclaw Felczak Institute for Polish-Hungarian Cooperation: (J), *Today marks the 230th birth anniversary of Jozef Bem, Petőfi’s beloved general*; at: <https://kurier.plus/en/node/5073>, access 25.06.2024.

Wir greifen nur mit Bajonetten an!
Und ewig kennt das Vaterland und nennt
Mit stillem Schmerz sein Viertes Regiment. [...]

Ade, ihr Brüder, die zu Tod getroffen,
An unsrer Seite dort wir stürzen sah'n!
Wir leben noch, die Wunden stehen offen,
Und um die Heimat ewig ist's gethan!
Herr Gott im Himmel, schenk' ein gnädig End'
Uns Letzten noch vom Vierten Regiment!

Von Polen her, im Nebelgrauen, rücken
Zehn Grenadiere in das Preußenland
Mit dumpfen Schweigen, gramumwölkten Blicken;
Ein „Wer da?“ schallt – Sie stehen festgebannt: –
Und Einer spricht: „Vom Vaterland getrennt
Die letzten Zehn vom Vierten Regiment!“²¹

[A thousand soldiers knelt in Warsaw's square,
The solemn oath of battle sternly taking;
They swore, without a shot, the foe to dare,
With bayonets' point their deadly pathway making.
Beat drums! march on, and let our country tell
That "Poland's Fourth" will keep its promise well. [...]

And ah! dear brothers, who to death have gone,
But, dying, from our souls shall perish never;
We, who still live, with broken hearts move on,
Far from our homes, the homes now lost forever;
And pray that God in heaven may quickly send
The last of "Poland's Fourth" a blessed end.

From Poland's confines, through the misty air,
Ten soldiers come, and, crossing Prussia's border,
The sentry challenges with, "Who comes there?"
They stand in silence. He repeats the order.
At last one says, "Out of a thousand men
In 'Poland's Fourth' we are the only ten."]²²

It is also worth mentioning Ludwig Uhland's poem *An Mickiewicz* [*To Mickiewicz*], from 1833, in which the German not only worships the Polish poet, but – similarly to others – introduces the phrase that is well-known to his compatriots, nicely rhyming in German: "Noch ist Polen nicht ver-

²¹ Julius Mosen, *Die letzten Zehn vom Vierten Regiment*, in: *Polenlieder deutscher Dichter*, gesammelt und herausgegeben von Stanisław Leonhard, Bd. 1, Krakau: In Kommission bei W. Poturalski, Verlag von J. Piasecki, 1911, p. 100–101; at <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=7176>, access 12.06.2024.

Polish translation by Jan Nepomucen Kamiński see: *Walecznych tysięcy. Antologia niemieckiej poezji o powstaniu listopadowym*, wstęp, wybór i opracowanie naukowe Gerard Koziółek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987, p. 120–121.

²² Julius Mosen, *Warsaw, The Last Ten of the Fourth Regiment*, translated by J. F. Clarke <https://www.bartleby.com/lit-hub/poems-of-places-an-anthology-in-31-volumes/the-last-ten-of-the-fourth-regiment/>, access 25.06.2024.

loren” (“Poland has not perished yet”), which derived from a 1797 line of Józef Wybicki’s *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* [*Song of the Polish Legions in Italy*], the future incipit of the Polish anthem:

Mitten in der stillen Feier
Wird ein Saitengriff getan.
Ha! wie schillet diese Leier
Voller stets und mächt’ger an!
Leben schaffen solche Geister,
Dann wird Todtes neu geboren;
Ja! mir bürgt des Liedes Meister:
„Noch ist Polen nicht verloren!“²³

[Hark, amidst the solemn hour,
there was one who touched the lyre
Hear! A fuller mightier music
Surges from these magic chords,
Here’s a spirit sings life’s renewal,
What is dead is born again,
Yes, the Master’s song is warrant
“Poland has not perished yet!”]²⁴

Romantic historicism, treated very selectively here, would be somewhat incomplete without mentioning its contribution to the creation and shaping of the future, particularly the development of national consciousness, which varied to different extents among nations. One of the proofs of this shaping process, based on the vision of past history and the projection of the future, can be found in the national anthems and songs whose texts were brought forth by Romanticism to numerous European countries and regions, composed by the poets of the Romantic era.

This phenomenon is not accidental, nor is it always related to the artistic merits of the poems and songs that acquired such a character. Instead, it is connected, on the one hand, to the awakening or revival of national consciousness, to patriotism, and on the other hand, to their themes. Moreover, it is also linked to the value that Romanticism holds (or held) for subsequent generations – although this is a separate topic. The songs or poems that emerged in the 19th century and were later recognized as national anthems (or which served a similar purpose) formed a bridge between “bygone years and more recent ones.” This connection is not always evident, and, in a sense, these works are a legacy of Romanticism’s approach to history. Some of these pieces were later set to music and accepted as national anthems in the 19th and 20th centuries. They are too numerous to list in full, but as examples let us mention a few from the 19th century: the Greek, Hungarian, Swedish, Danish, Italian

²³ Ludwig Uhland, *An Mickiewicz*, in: *Polenlieder deutscher Dichter*, gesammelt und herausgegeben von Stanisław Leonhard, Bd. 1, Krakau: In Kommission bei W. Poturalski, Verlag von J. Piasecki, 1911, p. 286–287; at <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=7176>; access 12.06.2024.

²⁴ Quoted in: Frederic Ewen *Heroic Imagination: The Creative Genius of Europe from Waterloo (1815) to the Revolution of 1848*, New York University Press, 2004, p. 619.

anthems, as well as numerous “national songs,” which almost always invoke freedom as the fundamental value defining the essence of a nation.²⁵

It is worth noting that references to other nations, their history, community, or shared destinies sometimes appear not only in poetry, but also in national anthems. In the Polish anthem, there is a mention of “Italian land” (“from the Italian land to Poland...”), while in the Italian anthem (in the last part of the full version), Poland is invoked as suffering for the same reason as Italy: because of the violence of a foreign ruler:

Il sangue d’Italia,
Il sangue Polacco,
Bevé, col cosacco,
Ma il cor le bruciò.²⁶

[The blood of Italy,
The blood of Poland
It with Cossacks did drink,
But will burn its heart.]²⁷

This vision of the influence of the history of the Romantics on further history, including Polish, far from being complete, would be entirely incomplete if we did not mention one more, unusual way of treating history: a loving memory of the past and a conscious outline of a possible future that the author knew was not supposed to come true – at least not during his lifetime.

In comparison to various other romantic attitudes towards history, the conclusion of Mickiewicz’s *Pan Tadeusz* (1834) possesses an extraordinary character.²⁸ Does this mean that Mickiewicz was optimistic about the future

²⁵ Denmark – *Det er et yndigt land* ([*There is a lovely country*], 1819) by Adam Gottlob Oehlenschläger, from 1844 as one of two anthems (besides the earlier one, one of the oldest coming from 1780 *Kong Kristian, King Krystian*, the royal hymn); Greece – *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* ([*Hymn to Liberty*], 1823) by Dionísios Solomós, created on the occasion of the Greek uprising in 1821, in the *demotiki* language (Δημοτική) as the national anthem since 1864; Hungary – *Himnusz – Isten, áldd meg a magyart* ([*God, bless the Hungarians*], 1823) by Ferenc Kölcsey, as the official anthem since 1903, with a ban on singing the words during the communist times, and *Szózat* ([*Appeal*], 1836) by Mihály Vörösmarty, functioning also as an unofficial national anthem; Sweden – *Du gamla, du fria* ([*Thou old, Thou free*], 1844), by Richard Dybeck and also from 1844 *Ur svenska hjärtans djup en gång* ([*Once from the depths of Swedish hearts*], by Carl Vilhelm August Strandberg; Italy – *Il Canto degli Italiani* ([*The Song of the Italians*], 1847) by Goffredo Mameli functioning as the official national anthem since 1948, Poland – *Jeszcze Polska nie umarła* ([*Poland Is not Yet Dead*], 1797) functioning as the official national anthem *Jeszcze Polska nie zginęła* [*Poland Is not Yet Lost*] since 1927.

²⁶ Goffredo Mameli, *Fratelli d’Italia*, see: https://pl.wikipedia.org/wiki/Hymn_W%C5%82och, access 11.06.2023.

²⁷ Goffredo Mameli, *Brothers of Italy*, see: https://en.wikipedia.org/wiki/Il_Canto_degli_Italiani, access 25.06.2024.

²⁸ The full title of Mickiewicz’s poem: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 w dwunastu księgach wierszem* [English translation: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania. A Story of the Gentry from 1811 and 1812 Comprising Twelve Books in Verse*, translated from the Polish by Bill Johnston, Archipelago Books: New York 2018].

of Poland? The Epilogue proves that he was not, at least in relation to his contemporaries, which is indicated by the “damning quarrels” of the Polish emigres. It was that he contrasted with the wonderful, realistic and symbolic image of the final polonaise dance. *Chodzony*, verbatim a walking dance (polonaise), in which neither the dancers nor the couples go around in circles, they do not whirl around each other, but move forward in unison, to the rhythm of beautiful, well-known music – even when the figures of the whole group are circular – because they dance within their own space, which is known to them, and do not head into the unknown or alien.

Translated by Elżbieta Rokosz

Bibliography

- Benoit-Dusauroy A., Fontaine G. (eds.), *Literatura Europy. Historia literatury europejskiej*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2009.
- Byron George Gordon, *Childe Harold's Pilgrimage*, at: <https://www.gutenberg.org/files/5131/5131-h/5131-h.htm>, access 11.06.2023.
- Chateaubriand François-René de, *Génie du Christianisme* [1802], at: https://fr.wikisource.org/wiki/G%C3%A9nie_du_christianisme/Partie_1/Livre_2/Chapitre_II, access 11.06.2023.
- Chateaubriand François-René de, *The Genius of Christianity, or the Spirit and Beauty of the Christian Religion*, a new and complete translation from the French, with a preface, biographical notice of the author, and critical and explanatory notes by Charles I. White, Baltimore: Published by John Murphy and Co., 1871, at: <https://archive.org/details/geniuschristianioochatuoft/page/94/mode/2up>, access 11.06.2024.
- Cieśla-Korytowska Maria, *Preromantyzm i romantyzm europejski*, Kraków: Avalon, 2021.
- Ewen Frederic, *Heroic Imagination: The Creative Genius of Europe from Waterloo (1815) to the Revolution of 1848*, New York and London: New York University Press, 2004.
- Garrett Almeida, *Camões*, coordenação Carlos Reis, introdução, nota bibliográfica Helena Carvalho Buescu, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A., 2018, at: https://imprensanacional.pt/wp-content/uploads/2022/03/AlmeidaGarrett_Camoes.pdf, access 9.07.2024.
- Herder Johann Gottfried, *Shakespeare* [1773], in: idem, *Herders Werke in fünf Bänden*, vol. 2, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978.
- Herder Johann Gottfried, *Shakespeare*, transl. by Gregory Moore, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2008.
- (J), *Today marks the 230th birth anniversary of Jozef Bem, Petófi's beloved general*, the webpage of the Waclaw Felczak Institute for Polish-Hungarian Cooperation, at: <https://kurier.plus/en/node/5073>, access 25.06.2024.
- Keats John, *Robin Hood. To a friend*, at: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44483/robin-hood>, access 10.06.2023.
- Lamartine Alphonse de, *Liberté ou une nuit à Rome*, at: https://www.bonjourpoesie.fr/les-grandsclassiques/poemes/alphonse_de_lamartine/la_liberte_ou_une_nuit_a_rome, access 11.06.2023.
- Mameli Goffredo, *Fratelli d'Italia*, at: https://pl.wikipedia.org/wiki/Hymn_W%C5%82och, access 11.06.2023.
- Goffredo Mameli, *Brothers of Italy*, at: https://en.wikipedia.org/wiki/Il_Canto_degli_Italiani, access 25.06.2024.

- Manzoni Alessandro, *I promesi sposi*, at: [https://it.wikisource.org/wiki/I_promessi_sposi_\(Ferrario\)/Capitolo_XXXI](https://it.wikisource.org/wiki/I_promessi_sposi_(Ferrario)/Capitolo_XXXI), access 4.07.2024.
- Manzoni Alessandro, *The Betrothed*, London: Richard Bentley, 1834, at: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/35155/pg35155-images.html>, access 28.06.2024.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz or The Last Foray in Lithuania. A Story of the Gentry from 1811 and 1812 Comprising Twelve Books in Verse*, translated from the Polish by Bill Johnston, New York: Archipelago Books, 2018.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, oprac. Stanisław Pigoń, aneks oprac. Julian Maślanka, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2015.
- Montesquieu Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de, *Lettre persannes*, at: <https://philo-labo.fr/fichiers/Montesquieu%20-%2003%20Lettres%20opersanes.pdf>, access 10.06.2023.
- Montesquieu [Charles-Louis de Secondat de], *Persian Letters*, translation and introduction by John Davidson, London: George Routledge and Sons Ltd., 1891, at: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.97067/page/n49/mode/2up>, access 11.06.2024.
- Mosen Julius, *Warsaw, The Last Ten of the Fourth Regiment*, translated by J. F. Clarke, at: <https://www.bartleby.com/lit-hub/poems-of-places-an-anthology-in-31-volumes/the-last-ten-of-the-fourth-regiment/>, access 25.06.2024.
- Musset Alfred de, *A la Pologne*, at: <https://www.poetica.fr/poeme-3132/alfred-de-musset-a-la-pologne/>, access 11.06.2023.
- Pellico Silvio, *La Patria*, at: https://it.wikisource.org/wiki/La_Patria, access 11.06.2023.
- Petőfi Sandor, *Az erdélyi Hadsereg* (a fragment), at: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/petofi-sandor-DFB2/1849-FBA8/az-erdelyi-hadsereg-FC03/>, access 11.06.2023.
- Polenlieder deutscher Dichter*, gesammelt und herausgegeben von Stanisław Leonhard, Bd. 1, Krakau: In Kommission bei W. Poturalski, Verlag von J. Piasecki, 1911 ; at <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=7176>, access 12.06.2024.
- Uhland Ludwig, *Hundert Gedichte*, ausgewählt und zusammengestellt von Walter Lewerenz, Illustrationen von Carl Hoffmann, Verlag Neues Leben: Berlin, 1988.
- Uhland Ludwig, "The Singer's Curse," *Blackwood's Edinburgh Magazine* 1863, vol. 93, issue 571, p. 594; cited after: Alison Chapman (ed.) and the DVPP team, "The Singer's Curse," Digital Victorian Periodical Poetry Project, Edition 0.98.9beta, University of Victoria, 18th March 2024, at: https://dvpp.uvic.ca/poems/blackwoods/1863/pom_9668_the_singers_curse.html, access 12.06.2024.
- Walecznych tysiąc. Antologia niemieckiej poezji o powstaniu listopadowym*, wstęp, wybór i opracowanie naukowe Gerard Koziłek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.
- Wordsworth William, *On a celebrated Event in Ancient History*, at: <https://www.poetry.com/poem/42298/on-a-celebrated-event-in-ancient-history>, access 11.06.2023.
- Zorrilla José, *La leyenda del Cid*, at: <http://www.icorso.com/SIDI/VARIOS/LA%20LEYENDA%20DEL%20CID%20-%20ZORRILLA%201882.pdf>, access 11.06.2023.

In defence of travel. The importance of the journey in the Romantic era in Poland

Magdalena Bąk

University of Silesia in Katowice, Poland

ORCID: 0000-0002-9189-8850

Abstract: The aim of the text is to analyse the Romantic journey as a key to the Romantic culture (particularly in Poland). It is possible because the concept of the journey combines and summarizes the most important constituents of Romantic philosophy. The author of the article presents the meaning of travel in the context of Romantic cognition, self-exploration and genology. The attention is also focused on Polishness and national identity regarded and defined by those who travel.

Key words: Polish Romanticism, travel, travel writing

W obronie podróžowania. Znaczenie podróžy w polskiej literaturze romantycznej

Abstrakt: Celem tekstu jest odczytanie romantycznej podróžy jako klucza do zrozumienia kultury tej epoki (szczególnie w Polsce). Jest to możliwe, ponieważ idea podróžy łączy w sobie i niczym w soczewce skupia wszystkie najważniejsze elementy romantycznego światopoglądu. Autorka artykułu omawia znaczenie podróžy w kontekście romantycznej epistemologii, antropologii oraz genologii. Odnotowano także wyczuwanie na polonice i potrzebę definiowania własnej narodowej tożsamości doświadczane przez polskich podróžnych.

Słowa kluczowe: romantyzm polski, podróž, podróžopisanie

Much has already been said about Romantic journeys¹. This form of activity became extremely popular in the first half of the 19th century for many different reasons. On the one hand, it was the invention of the railway that made travelling easier, faster and eventually cheaper². On the other

¹ See for example: S. Burkot: *Polskie podróžopisarstwo romantyczne*. Warszawa 1988; J. Kamionka-Straszakowa: „Do ziemi naszej”. *Podróže romantyków*. Kraków 1988; Eadem: *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław, Warszawa, Kraków 1992; C.W. Thompson: *French Romantic Travel Writing. Chateaubriand to Nerval*. Oxford, New York 2012; R. Cardinal: *Romantic travel*. In: *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*. Ed. R. Porter. London, New York 1997, s. 135–155.

² W. Schivelbusch: *The railway Journey: The Industrialisation of Time and Space in the Nineteenth Century*. Oakland 2014; W. Tomasiak: *Inna droga: romantycy i kolej*. Warszawa 2012.

hand, the appearance of the first travel agency initiated a phenomenon which can be described as group tourism accessible not only to rich and well-educated elite, but also to members of the middle class³. While the rules of organizing work and working hours were evolving, the number of people with free time enabling them to undertake various forms of travel grew. However, it was also culture and history that inspired movement and displacement of a different kind: some Europeans wanted to continue the tradition of the Grand Tour, while others were forced to leave their homelands and emigrate due to the political situation (in the case of Poland we can even talk about a great number of real exiles). All this justifies the popular notion that the 19th century was in fact the age of increased migrations⁴.

The title of this article is therefore somewhat provocative as there is no need to defend the privileged position of travelling in Romantic culture in general, and Polish culture in particular. I refer, however, to Ewa Paczoska's text entitled 'Against travel'⁵ where the author points out the limitations evoked by the 19th-century need, or even compulsion, to travel. It is not my aim to argue with the essentially accurate observations of the researcher⁶; instead, I am trying to focus on the very roots of this phenomenon, analysing its rapid development as a result of certain fundamental ideological discoveries rather than only social, economic and transportation changes. The importance of Romantic travels seems much deeper: it is an activity fully synchronized with the worldview of the epoch, which focuses like a lens on all the key elements of the Romantic (r)evolution⁷—the epistemological, anthropological and aesthetic ones. It is not a coincidence that Mickiewicz's *Crimean Sonnets*, which strengthened the position of the new Romantic movement in Polish literature, are in fact a 'tourist poem'⁸, because according to the poet it is the journey itself that represents the very foundations of Romanticism.

³ D. Ziarkowski: *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku*. Kraków 2021.

⁴ S. Curran: *Romanticism displaced and placeless*. In: *Transforming Tragedy, Identity and Community*. Eds. I. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia. Routledge, New York 2011, s. 71.

⁵ E. Paczoska: *Przeciw podróżowaniu*. In: *Podróż i literatura 1864–1914*. Ed. E. Ihnatowicz. Warszawa 2008.

⁶ The author mentions, for example, the gap between observation and erudition that I also refer to in this article, and the 'aggressive' tendency to use European norms in analyzing foreign cultures (Ibidem, p. 589–595).

⁷ I use a double-meaning expression as I cannot arbitrate about the revolutionary or evolutionary character of Romanticism in this short text. Both approaches can be well justified, but it is not the aim of this article to decide which one is more accurate. Moreover, it might not be necessary and such a double approach may actually be desirable as it emphasizes the fact that Romanticism is new in a revolutionary way and deeply rooted in tradition at the same time. The journey, the concept analysed in this text, seems to require that way of thinking as it combines both tradition and modernity.

⁸ I. Opacki: *Człowiek w sonetach przelomu*. In: Ibidem: „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przelomów*. Katowice 1995, p. 39.

Romantic cognition

Romantic epistemology, announced by Mickiewicz in his *Ballads and Romances*, aimed at completing the rational and empirical cognitive capacities inherited from the Age of Enlightenment with the newly discovered irrational and intuitive ones. The journey, which inevitably aims at gaining knowledge about the world around (though not only the world, as will be discussed below), serves as a model example of a cognitive experience. It enables the traveller to analyse how different powers can be joined to achieve a common goal: gaining an incomplete yet sufficient understanding of the world. Data gathered by the senses and organized rationally are a significant part of this process, but Romantic travel writing proves that something else is equally important: the creative imagination. This is perfectly depicted by Mickiewicz in *The Crimean Sonnets*, where, in order to create a complete and comprehensive image of the surrounding world, a vivid imagination must be used as only through its powers can an otherwise incomprehensible picture reveal the true sense of the world. It must be emphasized, however, that the picture created by the imagination is not unreal or fantastic because imagination does not impose non-existent shapes and forms on the world. On the contrary: it helps to combine elements that otherwise seem contradictory and lack any sense at all⁹. It can be regarded as a poetic exemplification of Słowacki's observation noted in one of his letters from a journey:

The journey brings a lot of images; what a pity that it presents everything as less beautiful than it was in the imagination. Then, there are two pictures in one's memory: one looks like it should because it was created by the eyes, while the other, much more beautiful, was created by the imagination. One day a third picture will appear in the mind: the finest one, made up of imagination and dreamy memories. It will contain the most beautiful elements of all these pictures. I cannot understand Byron, who could write at once, on the spot¹⁰.

Incorporating the power of imagination is essential for understanding the world while traveling. However, in Słowacki's reflection, it should not be identified as a false image that makes the reality look better. The creative power of imagination must be understood according to the rules of Romantic epistemology as that which reveals the true nature of things and all senses that are impossible for the human eye to grasp.

Such an attitude is not only an example of how the Romantic epistemological theory could have been put into practice. It also explains why Romantic geography is not a physical but an imaginative one¹¹. The process of

⁹ Mickiewicz's Pilgrim grows to understand the power of imagination in such a way in the Crimean cycle (see: J. Brzozowski: „Jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu”. *Uwagi o „Aluszcie w dzień” i krymskim cyklu*. In: Mickiewicz. Ed. H. Krukowska. Białystok 1993, p. 103–117).

¹⁰ *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Vol. 1. Ed. E. Sawrymowicz. Wrocław – Warszawa – Kraków 1962, p. 79 [tłum. własne].

¹¹ E.W. Said: *Orientalism*. New York 1978.

completing real places with their imagined pictures (ones filled with cultural and philosophical content¹² but also modified and recreated by the individual sensitivity and imagination of the traveller) is in fact a model description of the complicated process of gaining knowledge about the world that goes far beyond a simple enumeration: ‘a column, a coliseum, a pyramid, a camel’. Romantic travel writing shows how individual creative discoveries are inscribed into the ‘imagination-born map of the world’. Romantic travellers hit the road having read about the places they were going to visit and therefore already possessing certain degree of knowledge of those places, so they expected to confirm the images that they had developed in their minds. This only proves that gaining knowledge in that epoch must have been based on something more than gathering empirical data and arranging them rationally. We should not be misled by the fact that the growing popularity of journeys makes them increasingly conventionalized, which is reflected even in the tourist guides suggesting to their readers not only which places they should visit, but also what they should feel and think in a certain place¹³. However, the very idea of ‘imagination-born geography’ is deeply Romantic and can be regarded as a practical realization of the Romantic epistemological theory.

About oneself

The Romantic (r)evolution was also marked in anthropology. It was not only the world around that seemed a mystery to man but also his own self. Again, it is *The Crimean Sonnets* cycle that depicts this phenomenon as the travelling ‘I’ discovers, much to his amazement, two completely different and contradictory personalities within himself (one of a tourist fascinated by the world around and the other of a nostalgic exile¹⁴), and it is travel that enables this discovery. Mickiewicz’s choice is not surprising, especially if we keep in mind the findings of travel writing studies, which prove the journey to be an important self-cognitive factor. The journey often determines the formation of the travelling self because it intensifies the experience of otherness. Contact with representatives of foreign cultures, nations and languages entails not only an effort to overcome the feeling of estrangement, but also the need to redefine oneself, sometimes through intensive introspection. Travel writing texts ‘have traditionally been the vehicle by which our knowledge of things foreign has been mediated’¹⁵.

¹² The process of creating such mental constructs is characterized by L. Wolff: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1994.

¹³ B. Schaff: *John Murray’s “Handbooks to Italy”. Making Tourism Literary*. In: *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture*. Ed. N. Watson. London 2009, p. 106–118.

¹⁴ I. Opacki: *Człowiek w sonetach przełomu...*

¹⁵ D. Porter: *Haunted Journeys: Desire and Transgressions in European Travel*. Princeton University Press, New Jersey 1991, p. 3.

However, travelling is an opportunity not only to compare oneself with the Other—a representative of foreign countries, regions and traditions—but also to see a new landscape which might already be known from literature but is nevertheless very different from the native one. And since '[p]erception is always self-reflection; as the traveller looks at a landscape, he or she is always looking at him or herself looking as well'¹⁶, an analysis of a foreign landscape can reveal some hidden truth about one's own nature. This is reflected both in non-fiction texts and literary works inspired by real journeys. It can certainly be observed in the already mentioned cycle *The Crimean Sonnets*, which masterfully combines the act of learning about the external reality with introspective self-reflection¹⁷.

The journey is inevitably an act of cognition—of the world around and of one's own identity. This process can take two forms. Jakub Lipski notes:

The shaping of and the exploration of identity are (...) the two topoi that, in my view, best render the eponymous juxtaposition of travel and identity. They are based on the pattern of linearity and circularity, respectively. When the self is being shaped on the road there is no coming back, strictly speaking; the returned self is a new man. Conversely, the exploration of identity depends on the psychological construct of a circular journey—the destination becomes home; the self may be changed but only in as much as the change is tantamount to greater self-knowledge¹⁸.

In order to decide which model is more appropriate for a certain text, one must analyse the chosen travel account in detail. One general comment, however, can be made. The second model distinguished by the scholar, based on self-exploration (and the discovery, in one's own soul and mind, of elements that were not visible before setting out), seems very appropriate for describing the Romantic way of thinking about man. The multitude of personalities hidden inside him, which often take the form of a *doppelgänger*, requires defining self-cognition as a process of intensive internal exploration revealing different elements of one's hidden identity. The journey not only favours such self-exploration but also proves it a necessary condition for self-understanding¹⁹. While experiencing otherness, it is not just the hero of the Crimean cycle who becomes shocked upon discovering his internal contradictions; other travellers also inevitably realize (to paraphrase Wisława Szymborska): 'not for us such idiotic uniformity'.

¹⁶ B. Colbert: *Travel writing and aesthetic vision*. Oxon – New York 2016, p. 8.

¹⁷ See for example: *Cisza morska [The Calm of the Sea]* or *Grób Potockiej [The Grave of Countess Potocka]*.

¹⁸ J. Lipski: *Travel and Identity: an Introduction*. In: *Travel and Identity: Studies in Literature, Culture and Language*. Ed. J. Lipski. Cham 2018, p. 4.

¹⁹ Ewa Ihnatowicz claims that in the second half of the 19th century the journey becomes even more important as an element of self-development and self-recognition for a Polish intellectual, however this goal is achieved rather through a 'journey to the homeland' than a European one (see. E. Ihnatowicz: *Podróż jako droga do humanitas w drugiej połowie XIX wieku*. In: *Humanizm polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność*. Ed. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński. Warszawa 2008, 2009, p. 205–221).

Travel and Polish matters

Meeting the Other not only triggers self-exploration, which sometimes leads to self-redefinition, but it also requires identification on the higher, national level as native culture is being compared with a foreign one. Sometimes such a comparison becomes more valuable and helpful in understanding one's own national identity than in discovering the true image of a foreign nation. The Poles travelling in the 19th century were very sensitive about all traces of Polishness in the places they visited²⁰. That is why Seweryn Korzeliński²¹, for example, reminds his readers that it was Paweł Strzelecki who discovered gold in Australia, although the achievement is commonly attributed to Edward Hargraves. The travellers presenting various types of oppositions between the representatives of their own culture and those of the other also create a special mirror in which their nation can see itself. Korzeliński not only notes the attempts of the English to deprive Strzelecki of the honour of being the discoverer of gold in Australia, which he finds dishonest and unfair, but he also depicts several incidents with Polish diggers meeting bushrangers—outlaws who were a real danger in the gold fields. Such episodes are described in a humorous way: the Poles manage to avoid any harm only because they reveal their nationality to the bandits, who immediately gave up the idea of attacking them, being sure that Poles never possessed anything worth stealing. This is actually an interesting example, because a comparison of these passages with other observations in Korzeliński's work reveals two different images of the representatives of the Polish nation. One is a self-image which presents them as heroic soldiers who have sacrificed everything for their country and that is why they suffer poverty and indifference from others. The other image is the one created by the foreigners (Australian bushrangers) which present the Poles as paupers, losers and unlucky men. The negative stereotype turns out to be advantageous as it literally saves their lives, which makes this opposition ambiguous—the terms of comparison comment on each other, compelling reinterpretation. The true image seems to be located in between the two extremes.

Comparisons are often used by the authors of (not only Romantic) journey accounts in order to collate what is regarded as one's own with all that is foreign. This leads not only to a deeper understanding of the native culture, but also to judging selected phenomena of a foreign culture according to familiar, national rules. The habit results in revealing one's own national identity rather than explaining the characteristics of the chosen foreign culture. That is, for example, how the Poles interpret an important episode from Portuguese history when the country unwillingly became a part of the Iberian Union as a result of the tragic Moroccan campaign of King Sebastian I. The childless

²⁰ T. Budrewicz: *Kodeks Polaka w podróży*. In: *Podróż i literatura...*, p. 549–555.

²¹ S. Korzeliński: *Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856*. Vol.1. Ed. A. Mauersberger. Warszawa 1954.

death of the young Portuguese king on the battlefield enabled King Philip II of Spain to take political control over Portugal. The period between 1581 and 1640²², when Portugal was united with (or in fact subjected to) the stronger neighbour, was noted by the authors of some old Polish memoirs and diaries concerning that distant country; however, it was mentioned with no sympathy at all²³. The partition era in Poland dramatically changed Polish attitudes towards this episode from Portuguese history. The 19th-century Polish literature and critical writing created a parallel between the situation in Portugal after 1581 and the one in Poland after the third partition, which triggered an important reinterpretation and revaluation²⁴. Both the fall of Portugal in the 16th century and its renewal in the 17th century became a prefiguration of Poland's fate and were interpreted according to Polish needs and hopes rather than in line with historiographical or political rules. This new interpretation can also be noticed in the travel accounts written by the Poles who travelled to Portugal in the first half of the 19th century. Those authors, like Teodor Tripplin, were sensitive to the Portuguese national identity and were not easily tempted to see them as similar to the Spanish. While commenting on the Iberian Union, Tripplin notices its practical advantages, but he also seems to understand that the Portuguese are deeply attached to their national, cultural and—above all—linguistic uniqueness²⁵. The writer acknowledges that their need to distinguish themselves from the more powerful neighbour is much more than just a matter of stubbornness or eccentricity. Being polonocentric, Tripplin judges Portuguese affairs according to the experiences and beliefs characteristic for his own culture. Nevertheless, the way he describes the Portuguese identity proves that travelling has the power of multiplying the points of view, modifying common images and testing the knowledge of one's own culture and country.

Romantic genealogy

Travelogue is rarely mentioned among the key Romantic literary genres, but it certainly was extremely popular in the epoch²⁶. It must also be

²² The period between the coronation of Philip II and the moment when Portugal regained its independence (A. H. de Oliveira Marques: *Historia Portugalii*. Vol. 1. Translated by J. Z. Klave. Warsaw 1987, p. 292).

²³ A. Niewiara: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI – XIX wieku*. Katowice 2000, p. 160–161.

²⁴ See A. Przewdziecki's drama: *Don Sébastien de Portugal*. Petersburg 1836 or a critical essay: K. Hoffman: *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakeimi dobyły się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*. Paryż 1837.

²⁵ T. Tripplin: *Wspomnienia z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i państwie marokańskim*. Vol. 5. Warszawa 1851, p. 160–161.

²⁶ J. Kamionka-Straszakowa: *Podróż*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 698–703.

remembered that the corpus of travel writing texts is very diversified²⁷ and the criteria that they all should meet were defined differently by individual critics²⁸. What seems to unite all the types of travel writing is the need for authenticity: each travel account should be based on authentic travel experience. As has already been mentioned, the Romantic (r)evolution appeared in epistemology, anthropology and aesthetics, which means that new forms of expression and new literary genres were used to reveal the new, Romantic worldview. The ideas discovered owing to journeys were commonly presented using the heterogeneous form of travelogue. Though it cannot be described as an entirely new genre, its increasing prominence and popularization can be regarded as one of very typical Romantic gestures. C. W. Thompson notices: 'In spite of their long history, travelogues have therefore usually been viewed as too hybrid to constitute anything but a bastard and minor genre'²⁹. Another popular Romantic literary genre, the ballad, can be described in a relatively similar way. The ballad was not invented by the Romantics either, but it was discovered in history and tradition. Nevertheless, the tradition in question is complicated, which makes it impossible to define this genre precisely or place it with complete certainty in any specific literary or folk trends. The adaptation of the ballad to Polish Romantic literature was accompanied by its elevation from the position of a popular, peripheral genre – as it was regarded in the Age of Enlightenment – to the literary centre³⁰. What makes Romantic travel writing similar to the most representative literary genres of the epoch is: openness, lack of strict formal rules, the variety of possible implementations and heterogeneity.

It is worth remembering that the tourist guide, a very specific form of apademic literature, follows the same rules. Although tourist guides are not new either, it was only in the 19th century that they came to be regarded as having become a separate genre. Their model form shaped at that time has continued till today with only minor changes³¹. One might believe that tourist guides have a purely practical character because they are apparently only supposed to share information that is helpful while visiting new places. However, they are in fact hybrid, polymorphic and intertextual forms, which are the characteristic features of all the most popular Romantic genres. The 19th-century tourist guides not only combine materials of different kinds (historical and topographical information, advice for travellers, tables,

²⁷ C. W. Thompson: *French Romantic Travel Writing...*, p. 91.

²⁸ G. Kowalski: *Podróż/podróżopisarstwo*. W: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764 – 1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*. Vol. 2. Red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski. Toruń – Warszawa 2016, p. 273 – 280.

²⁹ C. W. Thompson: *French Romantic Travel Writing...*, p. 91.

³⁰ I. Opacki: *Ballada*. In: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Ed. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, p. 72–74.

³¹ D. Ziarkowski: *Przewodniki turystyczne...*, s. 29, 47, 56–69.

maps, dictionaries and indexes), but they also refer to important literary texts—usually those concerning the country being described, yet sometimes also those of a very general character that merely suggest and evoke the feelings desired in travelling. The need to refer to different literary works results from the important Romantic belief that famous European places and monuments must be perceived according to the literary tradition of presenting them³². Therefore, it comes at no surprise that such a strategy was also used by the authors of tourist guides. The pleasure of travel, which becomes increasingly common in the Romantic era, is impossible to imagine without seeing what others have already seen or without feeling what they have already felt.

A generation traveling through the world

The first volume of Mickiewicz's *Poetry*, published in 1822, is considered to be the symbolic beginning of Romanticism in Polish literature. Soon afterwards (in 1826), still in a climate of vivid aesthetic and philosophical discussions, another important work by Mickiewicz was published—the one containing *The Crimean Sonnets*. Both *Ballads and Romances* from the first volume as well as the poetic reminiscence of the Crimean journey equally deserve to be regarded as truly 'cutting-edge' works. They both contain the same elements that form the basis for the modern worldview (in 19th-century terms, but to some extent also within our contemporary understanding of what modernity is). The latter contains three crucial elements: a new way of thinking about epistemology, a new concept of man and finally new forms of expressing knowledge about the world (this also includes new literary genres enabling effective communication of the newly discovered truth). A 'tourist poem' divided into a cycle of sonnets might not be a model realization of a travelogue form, but, taking into consideration the hybrid and heterogeneous character of the latter, one must notice that it certainly shares several distinctive features of travelogue. At the same time, it reveals the most important element of the Romantic epistemological reflection where imagination plays a crucial role. The concept presented in *Ballads and Romances* depicts a man who proves deeply heterogeneous, being in fact a surprise to himself. The hero of the Crimean cycle – a model traveller – experiences the same amazement at himself on his journey. The Romantic discovery of travel is in fact a discovery of a world as equivocal, complex and intricate as the man living in it.

Furthermore, Polish Romanticism as perceived through the figure of a journey reveals its very modern character. The 'I' regarded as complex, heterogeneous and forced to redefine itself while confronting the Other is

³² B. Schaff: *John Murray's "Handbooks to Italy"...*

not only the 'I' of a Romantic hero, but also the 'I' of a 20th-century traveller. In the Romantic negotiations between imaginative and physical geography, between observation and erudition, one can see the origins of the strategies applied by contemporary tourists who transform an object into a view³³. The tourist guide, which originated in the age of Romanticism, has also turned out to be a long-lasting form. True, it has somehow lost its solely literary character over the decades, but this could be partially explained by the fact that literature has lost its privileged position too.

The importance of travel in Romantic literature and culture results not only from its popularity, scope and variety of possible forms. Traveling is worth regarding as a central element of the epoch mainly because it combines and summarizes the most important constituents of Romantic philosophy. Therefore, it is a perfect key to the phenomenon of Romanticism. The significant position of travel within Romantic culture can be succinctly described using a paraphrase of Voltaire's words: 'If it did not exist, it would be necessary to invent it'.

Bibliography

- Brzozowski J.: „Jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu”. *Uwagi o „Aluszczie w dzień” i krymskim cyklu*. In: Mickiewicz. Ed. H. Krukowska. Białystok 1993.
- Budrewicz T.: *Kodeks Polaka w podróży*. In: *Podróż i literatura 1864–1914*. Ed. E. Ihnatowicz. Warszawa 2008.
- Burkot S.: *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa 1988.
- Cardinal R.: *Romantic travel*. In: *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*. Ed. R. Porter. London, New York 1997.
- Colbert B.: *Travel writing and aesthetic vision*. Oxon – New York 2016.
- Curran S.: *Romanticism displaced and placeless*. In: *Transforming Tragedy, Identity and Community*. Eds. I. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia. Routledge, New York 2011.
- Hoffman K.: *Cztery powstania czyli krótki wykład sposobów jakimi dobijały się o niepodległość Grecja, Holandia, Portugalia i Polska*. Paryż 1837.
- Ihnatowicz E.: *Podróż jako droga do humanitas w drugiej połowie XIX wieku*. In: *Humanizm polski. Długie trwanie – tradycje – współczesność*. Ed. A. Nowicka-Jeżowa, M. Cieński. Warszawa 2008, 2009.
- Kamionka-Straszakowa J.: „Do ziemi naszej”. *Podróże romantyków*. Kraków 1988.
- Kamionka-Straszakowa: *Podróż*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009, s. 698–703.
- Kamionka-Straszakowa J.: *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław, Warszawa, Kraków 1992.
- Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Vol. 1. Ed. E. Sawrymowicz. Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.
- Korzeliński S.: *Opis podróży do Australii i pobytu tamże od r. 1852 do 1856*. Vol. 1. Ed. A. Mauersberger. Warszawa 1954.
- Kowalski G.: *Podróż/podróżopisarstwo*. W: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*. Vol. 2. Red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski. Toruń – Warszawa 2016.

³³ D. MacCannell: *The Tourist. A New Theory of Leisure Class*. Los Angeles 1999.

- Lipski J.: *Travel and Identity: an Introduction*. In: *Travel and Identity: Studies in Literature, Culture and Language*. Ed. J. Lipski. Cham 2018.
- MacCannell D.: *The Tourist. A New Theory of Leisure Class*. Los Angeles 1999.
- Niewiara A.: *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach z XVI–XIX wieku*. Katowice 2000.
- Oliveira Marques A.H.: *Historia Portugalii*. Vol. 1. Translated by J. Z. Klawe. Warszawa 1987.
- Opacki I.: *Ballada*. In: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Ed. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 2009.
- Opacki I.: *Człowiek w sonetach przełomu*. In: Idem: „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- Paczoska E.: *Przeciw podróżowaniu*. In: *Podróż i literatura 1864–1914*. Ed. E. Ichnatowicz. Warszawa 2008.
- Porter D.: *Haunted Journeys: Desire and Transgressions in European Travel*. Princeton University Press, New Jersey 1991.
- Przedziecki A.: *Don Sébastien de Portugal*. Petersburg 1836.
- Said E.W.: *Orientalism*. New York 1978.
- Schaff B.: *John Murray's "Handbooks to Italy". Making Tourism Literary*. In: *Literary Tourism and Nineteenth-Century Culture*. Ed. N. Watson. London 2009.
- Schivelbusch W.: *The railway Journey: The Industrialisation of Time and Space in the Nineteenth Century*. Oakland 2014.
- Thompson C.W.: *French Romantic Travel Writing. Chateaubriand to Nerval*. Oxford, New York 2012.
- Tomasik W.: *Inna droga: romantycy i kolej*. Warszawa 2012.
- Tripplin T.: *Wspomnienia z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i państwie marokańskim*. Vol. 5. Warszawa 1851.
- Wolff L.: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1994.
- Ziarkowski D.: *Przewodniki turystyczne i ich znaczenie dla popularyzacji ustaleń polskiej historiografii artystycznej do końca XIX wieku*. Kraków 2021.

***Rachunki* from Exile. Emigration Experiences in the First Józef Ignacy Kraszewski's Annual. Introductory Research**

Urszula Kowalczyk
University of Warsaw, Poland
ORCID: 0000-0002-0867-3184

Abstract: The article raises questions about the influence of Józef Ignacy Kraszewski's exile experiences on the ways of creating critical subjectivity in *Rachunki*, especially in the first annual published in Poznań in 1867 under the pseudonym Bolesławita. The analysis includes metatextual statements, metaphors which facilitate the naming of writing tasks and goals, as well as the functions of selected grammatical forms. This allowed me to highlight the importance of the writer's diagnoses of contemporary times from the perspective of an exile. The article demonstrates that this did not mean a clear self-identification established through the textual strategies applied, but rather influenced the identity instability of the creative subject disclosed in *Rachunki*.

Key words: Józef Ignacy Kraszewski, *Rachunki*, emigration, the 1860s, identity

***Rachunki* z wygnania. Doświadczenia wychodźcze w rocznikach Józefa Ignacego Kraszewskiego. Rekonesans**

Abstrakt: W artykule podjęte zostały pytania o wpływ wygnańczych doświadczeń Józefa Ignacego Kraszewskiego na sposoby kreowania podmiotowości krytycznej w *Rachunkach*, a zwłaszcza w ich pierwszym roczniku opublikowanym w Poznaniu w 1867 roku pod pseudonimem Bolesławita. Analizie poddano wypowiedzi metatekstowe, metaforękę wspierającą nazywanie podejmowanych zadań i celów pisarskich oraz funkcje wybieranych form gramatycznych. Pozwoliło to na wyeksponowanie znaczenia, jakie miało dokonywanie przez pisarza diagnoz współczesności z perspektywy przede wszystkim wygnańca. Pokazano, że nie oznaczało to jednoznacznej autoidentyfikacji ustalonej poprzez stosowane strategie tekstowe, lecz raczej wpływało na tożsamościowe rozchwywanie ujawniającego się w *Rachunkach* podmiotu twórczego.

Słowa kluczowe: Józef Ignacy Kraszewski, *Rachunki*, wychodźstwo, lata 60. XIX wieku, tożsamość

¹ The title *Rachunki* (literally: Accounts) can be treated as ambiguous. It indicates accounting (counting, summarizing, balancing) understood not in the economic sense, but as summing/balancing up social, cultural and political profits and losses. For Kraszewski, *Rachunki* is also a diagnosis, a settlement, and even a word having moral connotations related to the "examination of conscience".

1.

No other work would perhaps offer a more panoramic picture of Polish literature, culture and politics in the 1860s² than *Rachunki* written by Józef Ignacy Kraszewski, signed with the pseudonym B.[ogdan] Bolesławita. The annuals were published in Poznań between 1867 and 1870 and constituted a diagnosis of the Polish situation in all the partitions and emigration in the years 1866–1869.³ The books were considered as one of the most important voices in the ongoing discussion about the validity and effects of the January Uprising, and, in a broader perspective – about the possible and most effective methods and attitudes that could guarantee the oppressed nation would preserve its identity and eventually regain freedom.⁴ At the same time, however, their scope went far beyond this discussion because they provided a unique insight into the social, mental, political and cultural transformations in Poland and Europe in the seventh decade of the 19th century – a period exceptional for many reasons.

Concluding *Wstęp* (Introduction) to the first annual of *Rachunki*, Kraszewski clearly formulated its task: “The aim of the collection is a report, not entirely like a chronicle, of the past year and recent times; a confession of thoughts, issues, works, beliefs and more important facts that concerned our nation” („Celem zbiorku jest sprawozdanie niezupełnie kronikarskie z upłynionego roku i czasów niedawno ubiegłych; spowiedź z myśli, zaprzątnień, dzieł, przekonań i faktów ważniejszych, które narodowość naszą obchodziły”).⁵ He was also held accountable for the accomplishment of this very aim. It was not easy to critically reflect and then study the multitude of issues and problems addressed by Bolesławita. At the same time, his contemporaries reacted to his work so strongly that one could speak of a “journalistic

² On the importance of this decade, which is still not fully appreciated in the history of literature, see: e.g. *Literatura południa wieku. Twórczość lat sześćdziesiątych XIX stulecia wobec romantyzmu i pozytywizmu*, ed. J. Maciejewski, Warszawa 1992; *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, ed. U. Kowalczyk, D.W. Makuch, D.M. Osiński, Warszawa 2019.

³ B. Bolesławita [J.I. Kraszewski], *Z roku 1866. Rachunki*, Poznań 1867; ibidem *Z roku 1867. Rachunki. Rok drugi*, parts one and two, Poznań 1868; ibidem, *Z roku 1868. Rachunki. Rok trzeci*, Poznań 1869; ibidem, *Z roku 1869. Rachunki, Rok czwarty*, Poznań 1870. Fragments of the last volume were reprinted and summarized in the magazine: “Kraj” 1870, no. 222–225, 227, 239, 241, 246, 248, 252.

⁴ See e.g. W. Danek, *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872*, Wrocław 1957, pp. 31–133; J. Bachórz, *Kraszewski-Bolesławita a następcy, czyli o narodzinach legendy powstania styczniowego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego imienia Adama Mickiewicza” 1981, R. 16; B. Osmólska-Piskorska, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Toruń 1963; E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000.

⁵ B. Bolesławita [J.I. Kraszewski], *Wstęp*, to: ibidem, *Z roku 1866. Rachunki*, Poznań 1867, p. 5. I further mark it in the main text using the abbreviation R 1866 and adding the page number.

sensation.”⁶ In other words, the basic set of crucial current problems discussed by the author in his works was identified relatively quickly. What could be read in almost all the reviews⁷ was clearly confirmed years later by the researcher of Kraszewski’s writings, Wincenty Danek, stating that the most important intention of the author of *Rachunki* was “to handle the feudal-clerical camp”⁸ dominant in Galicia, especially in Kraków. Already in the writer’s first monograph, published after his death, written by Piotr Chmielowski, both the various phases of his account settlement as well as its non-obviousness⁹ were thoroughly described. Still important and clear, although not always sufficiently prominent in the discussions, was the issue of emigration. The belief in the opposition to emigration emerging in the country, especially in Galicia, or even aversion to it and its political goals defined as independence-related in the sense of insurrection, was the fundamental starting point for Kraszewski’s critical comments.¹⁰ The need to defend the status of Polish emigrants scattered throughout Europe and the world was the consequence of the author distancing himself from the legalistic and organicist (sometimes also loyalist) proposals of Kraków’s cultural and political elites, as well as his opposition to the general demoralization and collapse of ideals in the homeland. There is no doubt that Bolesławita became the first such committed record keeper, analyst and judge of the transformations taking place in the 1860s that were closely related to the reconfiguration of the relationship between the homeland and the emigration.

As Janusz Maciejewski aptly demonstrated, since the 1950s, the Polish circles and institutions shaped by the Great Emigration had no longer had such a significant impact on Polish matters. Important events influencing this process of revaluation were related to the years 1864, 1866 and 1871. The defeat of the January Uprising brought “a short-term revival of Polish political life abroad as a result of [...] a wave of new emigrants” („krótkotrwałe ożywienie polskiego życia politycznego na obczyźnie w wyniku [...] fali nowych emigrantów”)¹¹ but also an awareness of the necessary modification of the rules of Polish community life. Gaining autonomy created the chance

⁶ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, p. 401. At the same time, the author believed that although *Rachunki* caused lively discussions, the quality of comments in these disputes was too low and only Zygmunt Miłkowski (Teodor Tomasz Jeż) managed to enter into an actual ideological debate with Bolesławita. W. Danek, *Publicystyka...*, p. 117, 126.

⁷ See *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, vol. 12: *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys bibliograficzny*, compiled by S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966, pp. 194–195.

⁸ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, p. 395.

⁹ P. Chmielowski, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888, pp. 353–363.

¹⁰ In this context, see J.W. Borejsza, *Emigracja polska po powstaniu styczniowym*, Warszawa 1966, pp. 257–271.

¹¹ J. Maciejewski, *Mala emigracja (1864–1914). Próba uporządkowania problematyki*, in: *ibidem*, *Obszary i konteksty literatury*, Warszawa 1998, p. 186.

for Galicia, and not for the emigration, to “begin to play the role of the centre of Polish free speech” („zaczęła odgrywać rolę centrum polskiego wolnego słowa”),¹² which also changed the expectations towards it.¹³ The end of the Franco-Prussian War and the process of unification of the German Empire weakened hopes for insurrection activities in Poland, established new relations between the country and the emigration and changed the status of the Polish communities in German territories. In *Rachunki*, Kraszewski had the opportunity to be a commentator of processes related to the first two of the above-mentioned turning points.

One may say that although Bolesławita took into consideration all the geopolitical differences of the divided Polish lands and the dispersion of what in the 19th century used to be called “the Polish element” („żywiół polski”) beyond their administrative borders (the former Polish-Lithuanian Commonwealth or the demarcation lines separating the occupying powers), the most important factual or imagined distinction was the one he made between Galicia of the autonomous era and Polish emigration, i.e. Poles in Western European countries and America. Regardless of which side of the division sketched by Bolesławita the critical or the research-related attention was directed towards, it usually confirmed the synthetic meaning of the “reporting, information and criticism annual” („rocznik sprawozdawczo-informacyjny i krytyczny”)¹⁴ and it exposed the value of “critical *silva rerum* from year to year” („krytyczna *silva rerum* z roku na rok”).¹⁵ It was the nature, the scope and the various structures of the writer’s identifications of the problems of the 19th century’s crisis that usually occupied the professional readers of his work. Equally interesting, however, are the textual strategies used in Bolesławita’s work, the changing perspectives, the narrator’s positions, and the roles of the subject. These are the issues that I intend to focus on.

2.

Despite the dominance of interest in what Bolesławita had to say, and not in how he articulated it, professional audiences of the writer’s contemporaries tried to define his authorial roles in *Rachunki*. This was done, for example, by the editorial staff of “Kraj”, making an effort to popularize

¹² J. Maciejewski, *Mala emigracja (1864–1914)*, p. 186.

¹³ As Maciejewski remarked, some of the post-January Uprising emigrants also went to Galicia, and some emigration institutions started to be moved there, e.g. the Czartoryski Museum from the Lambert Hotel. See J. Maciejewski, *Mala emigracja (1864–1914)*, p. 186. See also: *ibidem*, p. 190.

¹⁴ W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1973, p. 404.

¹⁵ *Z roku 1869. Rachunki, przez Bolesławitę*. (Year four. – Poznań in Żupański.), „Kraj” 1870, no. 222, p. [1].

the most important fragments of their latest annual and appreciating the achievements of “an *ad hoc* historian of the present” („doraźny historyk terażniejszości”).¹⁶ Years later, Alina Witkowska drew attention to the fact that in Kraszewski’s reporting work, “[t]he conscious genre hybridity was fuelled by the contradictory energies of the author’s subjectivity („[u]świadomioną hybrydyczność gatunkową zasilają sprzeczne energie podmiotowości autorskiej”).¹⁷ This apt and inspiring statement is no less important for my considerations than the observation (albeit also requiring developing and supplementing) that Bolesławita “incidentally became the first outstanding monographer of emigration, demonstrating extraordinary insight into understanding its historical and existential fate” („mimoходом stał się pierwszym wybitnym monografistą emigracji, wykazującym niezwykle przenikliwość w rozumieniu jej historycznego i egzystencjalnego losu”).¹⁸ The “monographer of emigration” was certainly one of the textual incarnations of the “bookkeeper of his times”. However, one needs to remember that the subject of *Rachunki* is also – to use a paraphrase – a “bookkeeper of his experiences”. It seems, therefore, worth making yet another attempt at studying Bolesławita’s work, but this time by recognizing the ways in which these experiences entered his accounting reports, since the nature and the quality of his judgements cannot be independent of the author’s textual figures. Signing *Rachunki* with a pseudonym is already very significant. This seems to me particularly interesting and, moreover, still too rarely discussed. So far, it was appreciated most by Wiesław Ratajczak, who reconstructed “the author’s self-portrait from the time of keeping vigil over the dying nation” („autoportret autora z czasu czuwania przy konającym narodzie”)¹⁹ and emphasized the aspect of loneliness in a situation of specific cultural and political transformation and the moral suffering related to the belief in the “tragic consequences of sins that were unconscious, unconfessed and unatoned for” („tragiczne następstwa win nieświadomych, niewyznanych i nieodpokutowanych”)²⁰. The researcher concluded that “[t]he most important incarnation of the author remains the confessor” („[n]ajważniejszym wcieleniem autora pozostaje jednak spowiednik”).²¹ This

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ A. Witkowska, *Buchalter swoich czasów*, in: *Zdziwienia Kraszewskim*, ed. M. Zielińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, p. 90. On the various contemporary approaches to hybridization see e.g. D.M. Osiński, *Hybrydy gatunkowe – między niemożliwością, przejściowością a poszukiwaniem pełni*, „Tekstualia” 2021, no. 3 (*Gatunki hybrydyczne w literaturze i sztuce*), pp. 3–17.

¹⁸ A. Witkowska, *Buchalter swoich czasów*, p. 96.

¹⁹ W. Ratajczak, „Papier – poczyty to przyjaciel, z którym pogawędzić miło”. *Osobiste tony w „Rachunkach” Kraszewskiego*, in: *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku (w dwustulecie urodzin pisarzy)*, ed. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016, p. 256.

²⁰ W. Ratajczak, op. cit., p. 252.

²¹ Ibidem, p. 251.

role was also one that was most easily noticed and condemned by reviewers, especially the most critical of them, Stanisław Tarnowski.²²

Meanwhile, it must be admitted that Bolesławita, throughout the years of publishing his annuals, made a lot of effort to name not only his various tasks, but also his writing roles and, above all, the individual experiences that defined them. This is particularly confirmed by the introductions to individual volumes, which allow the reader to follow his train of thought.²³ The writer defined his authorial position particularly clearly in *Wstęp* (Introduction) to the first volume of *Rachunki*, mentioned at the beginning of this article, ending with a clearly formulated conclusion, which has already been quoted. This initial volume shall constitute the primary focus of my attention in this paper.

In the introduction, the confessional formula (referring to both the confessor and the penitent) was accompanied by other significant declarations and self-definitions. The comparison with a life outcast, putting on monastic robes, led to the following reflection:

[...] whoever came down from the line of fighters, tired or wounded, and sat on a hill watching the swordsmen, should take a piece of paper and write down their history. [...] Why remind us here how one moved from the ranks of soldiers to the ranks of spectators, the disabled and the infirm ones who, though no longer able to fight, still want to look at the fighters. We know that even this curiosity is held against us by the young generation... (R 1866, 2).

[...] kto zszedł z szeregu walczących znużony czy ranny i siadł na pagórkę przypatrując się szermierzom, – powinien wziąć kartę do ręki i zapisywać ich dzieje. [...] Po cóż tu przypominać, jak się to z szeregu żołnierzy przeszło do widzów, do inwalidów i niedołęgów, którzy już bić się nie mogą, jeszcze na walczących patrzeć pragną. Wiemy, że nawet tę ciekawość ma nam za złe pokolenie młode... (R 1866, 2).

This “old monastic writer of annuals” („stary rocznikarz klasztorny”) (R 1866, 3) did not want to take on the role of a “cold annual writer” („chłodny annalista”) (1866, 2), but had the courage to undertake the difficult “mission of pointing out” („misja smagania”) (R 1866, 4) the faults, negligence and dishonesty of his compatriots. These suggestive forms contain a heterogeneous code of self-presentation, but one that evokes clear associations. Or rather, the first of the codes. For there was also the second one, since, just like in the first volume, there was the second introductory fragment, entitled *Rzeczy ogólne* (General Matters). Its importance is hard to miss since the author himself referred to it, by no means routinely or coldly: “Please read the next chapter, written at another moment, which we

²² See S. Tarnowski, „Rachunki z roku 1867 przez B. Bolesławitę”. *Poznań nakładem Żupańskiego 1868. II tomy*, „Przegląd Polski” 1868/1869, vol. 2, no. 4, pp. 157–158.

²³ Moreover, they also seem very interesting for other reasons in the context of the 19th-century practice of writing forewords. See M. Stanisław, *Przedmowa*, in: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, vol. 2: *N–Z*, ed. J. Bachórz et al., Toruń–Warszawa 2016, pp. 406–411; E. Malinowska, *O przedmowach do „Rachunków” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in: *Romantyczne przemowy i przedmowy* ed. J. Lyszczyńska, M. Bąk, Katowice 2010, pp. 248–256.

did not have the courage to reject nor devote time to” („Proszę czytać rozdział następny napisany w innej chwili, któregośmy nie mieli odwagi odrzucić, ani mu tego poświęcić”) (R 1866, 4). One would like to immediately ask what could have intimidated the chronicler, who, with courageous determination, despite the feeling of marginalization in life, accepted the responsibility of a critic and assessor of his times. The reading allows us to state that the fear (albeit rather rhetorical) pushed into the background is what could be called the founding experience of the annuals – the memorable conversation that prompted the author to make a writing commitment. Therefore, the later elements in the composition of the text and the order of reading were in fact prior to them in the author’s biography, although the autobiographical code was secondary. In this way, primary issues that were too personal were made subordinate in *Rachunki*.²⁴ While in *Wstęp* (Introduction) Bolesławita was, as it were, “trying on” and selecting ready-made writing costumes – of a monastic scribe, an annual writer, a confessor – in *Rzeczy ogólne* (General Matters) he talked about the current determinants of the writing decision. These included not only the specification of time, but also – what is of particular importance – the location. For instance, under *Rzeczy ogólne* (General Matters) there was an annotation: “Lucerne, November.”

3.

In this case, the name of the Swiss city is not just a toponym confirming the place where the text originated. This signal pointing to a specific place on the map of Europe becomes significant because it closes an interesting description of the exile experience. Therefore, it becomes a sign of foreignness,²⁵ and, moreover, it is a special sign if we look at it from the perspective of what Kraszewski wrote about it in the same volume of *Rachunki*. His observations regarding the European reaction to the Polish post-January Uprising emigration were extremely bitter. According to the author, in Western Europe “the march into exile was probably equal to the one in Siberia or not much different from it... at the destination it was in fact often much worse than in Siberia” („pochód na wygnanie równał się pewnie sybirskiemu lub niewiele różnił się od niego...na miejscu przeznaczenia często było wiele gorzej niż na Sybirze”) (R 1866, 117), where the exiles experienced the mercy of the people wronged by the Moscow authorities:²⁶

²⁴ See W. Ratajczak, op. cit., p. 251.

²⁵ As a side note, it is worth noting that on the new map of the post-January Uprising Polish emigration, the importance of Switzerland has increased significantly, becoming the second most important centre, after Paris, of Polish emigration. See J. Maciejewski, *Mała emigracja (1864–1914)*, p. 188, 192.

²⁶ Here, it is worth noting contextually that the relationships between emigration and exile will become more and more diversified and complex as the number of records about

One poor, the poorest, humble Swiss country did not refuse to offer shelter to the unfortunate ones... so it was natural that all those who did not have their own country crowded there in search for refuge... maybe they failed to pay for the hospitality as they should have – but let the honour, fame and eternal memory be all the greater for the Swiss... They were the only ones who turned out to be humans... and Christians, but ones following the teachings of Christ and not the codes (1866, 115–116).

Jeden biedny, najuboższy, poczciwy kraik szwajcarski nie odmówił nieszczęśliwym przytuliska... ścisnęli się tam naturalnie wszyscy ci, którzy żadnego nie mieli... może nie tak jakby należało opłacili gościnność – ale też tym większa niech będzie cześć i sława i pamięć wiekiasta Szwajcarom... Oni jedni byli ludźmi... chrześcijanami wedle Chrystusa, nie wedle kodeksów (1866, 115–116).

Lucerne therefore “represents” Switzerland here. This means that it is not only a topographic sign of hospitality, but also a special stage of the exile route, symbolizing a place of salvation for those who had to leave their homeland and (often) were not accepted elsewhere, or chased away from wherever they were fleeing. The author might have wished to signal these connotations, even if he himself was able to travel between Dresden and Lucerne without such negative experiences. In *Wieczory drezdeńskie* (Dresden Evenings)²⁷ he already pointed out the special role of Switzerland on the map of Polish exiles.

The main part of *Rzeczy ogólne* (General Matters) offers a preliminary diagnosis of the relationship between the homeland and emigration. However, it is also significant that it is being revealed to the reader in a friendly conversation in which the author participated. We discover not only its content, but also the scenery, mood and effect. The account of a leisurely hike “on the shores of the wonderful Lake Lucerne” („brzegiem cudownym Jeziora Czterech Kantonów”) (R 1866, [6]) is by no means focused on the beauty of nature, but on the longings of the participants in a “sad” and “painful” conversation (R 1866, [6]), and, above all, on realizing and naming the life circumstances of an exile:

And we remembered that we, exiles, were wandering on the hospitable shores of the Swiss land and not on our Masovian plains on the sad banks of the fawn-coloured Vistula.

And there was a moment when even the colossal Righi disappeared from our sight, and we could only see our rustling pine forest in a sandy valley...

Invictis pax!

Yes! Yes! peace to the unconquered though defeated. This inscription does not strike us in vain... it promises us... relief in the future – but today?? today! (R 1866, [6]–7).

them increases. See e.g. D.M. Osiński, *W stronę diaspory syberyjskiej, czyli „sceny z życia koczującego” w latach 60. XIX wieku*, in: *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku...*, pp. 104–122; idem, *Turystyka i martyrologia. Topografie syberyjskie, czyli o codzienności „na etapie” w refleksji autobiograficznej Rufina Piotrowskiego oraz wybranych wątkach intymistyki i reportażowości XIX wieku*, in: *Wędrówki po dziejach. Księga jubileuszowa Profesora Tadeusza Stegnera*, ed. I. Janicka, A. Janicki, Gdańsk 2022, pp. 501–523.

²⁷ J. I. Kraszewski, *Wieczory drezdeńskie*, in: idem, *Wieczory drezdeńskie. Listy drezdeńskie*, Lwów 1866, p. 10.

I przypomniał sobie, żeśmy wygnańcy błędzili po wybrzeżach gościnnych swobodnej szwajcarskiej ziemi, a nie na naszych równinach mazowieckich u brzegów smętnych płowej Wisły.

A była chwila, że nawet kolosalna Righi znikła nam była z oczów, przed którymi stał szumiący nasz laszek sosnowy na piaszczystej dolinie...

Invictis pax!

Tak! Tak! pokój niezwyczęzonym choć upadłym. Napis ten nie daremnie uderza oczy nasze... przyrzeka on w przyszłości i nam... uspokojenie – ale dziś?? dziś! (R 1866, [6]–7).

It is perhaps no coincidence that although in *Rachunki* Bolesławita writes more frequently about emigrants than about exiles, the latter and the more negatively connoted term appears here. Moreover, its pejorative character is reinforced by the situation of wandering, which implies not only having no roots in a foreign place, but also the feeling of being lost. It would seem that this instability may increase uncertainty regarding further actions. In Kraszewski's work, however, it results in an important decision: "In this decisive conversation on the shores of the lake... I finally relented and was persuaded by my friend to write accounts from the past year" („Tak w tej stanowczej rozmowie u brzegów jeziora... dałem się zwyciężyć przyjacielowi i skłonić do pisania rachunków z przeszłego roku”) (R 1866, 14).²⁸ The content of the conversation becomes the justification for making a writing commitment, or maybe also a motivation to choose creative activity as a confirmation of one's presence in a situation of exclusion, an affirmation of one's own identity through the continuity of writing practice.

Bolesławita shares with his friend the belief in the unjust accusations made towards emigration, which is blamed for stimulating insurgent moods, and he sharply criticizes the moral condition and behaviour that were clearly observable among his compatriots in the three partitions. Hence the conclusion:

Despite the curse that today weighs on the entire emigration, despite the country's revulsion towards it, the country which has broken even the most sacred bonds with it – it is still, due to its position, when pain does not blind it, when it knows how to suffer in silence, it is still the fairest since the most impartial judge in national matters. At least in matters that do not concern emigration itself.

We shall not grant emigration the right to interfere in the activities of the country, nor to make any strange claims to direct them – but why should those standing on the side... not see clearer and further than those whose eyes are somewhat covered with dust from the fight? (R 1866, 15).

²⁸ It is worth comparing this author's account with the opinion of Wincenty Danek: "It seems that it was his stay in Galicia in 1866, which showed Kraszewski all the misery and danger of this Polish district, and made him realize the need to direct the development of the lands under Austrian rule to a different path. Undoubtedly, here, among others, one should look for the origins of the idea behind *Rachunki* [...]". („Wydaje się, że właśnie pobyt w Galicji w r. 1866, ukazując Kraszewskiemu całą nędzę i niebezpieczne perspektywy tej dzielnicy polskiej, uzmysłowił mu w rezultacie konieczność skierowania na inne tory rozwoju ziem zaboru austriackiego. Niewątpliwie tutaj m.in. należy szukać zarodki pomysłu *Rachunków* [...]". W. Danek, *Publicystyka...*, p. 65.

Mimo przekleństwa, jakie dziś ciąży na całej emigracji, pomimo wstępu do niej kraju, który wszelkie z nią najświętsze nawet węzły potargał – jest ona jeszcze ze swego położenia, gdy ją boleść nie oślepia, gdy cierpieć umie nie szalejąc, najsprawiedliwszym sędzią, bo najbezbzstronniejszym spraw krajowych. W tym, co jej nie tyczy przynajmniej.

Nie przyznajemy emigracji prawa mieszania się do robót i prac kraju, ani dziwaczych pretensji kierowania nimi – ale dlaczegoż by stojący na stronie... czyściej i dalej widzieć nie mieli od tych, co w kurzawie walki nieco pyłem zasypane mają oczy? (R 1866, 15).

However, the structure of the conversation and its meaning make us realize that it is not (only) a defence of the emigrants’ right to express opinions on common matters, but (also) the granting of the privilege of judging oneself as an exile. These words allow the reader to ascertain that the point of view adopted in *Rachunki* was located abroad, and to expect the declared objectivity of the report to be filtered through the emigration experience. In Kraszewski’s case this means confirmation of social importance (after all, not everyone was expelled from Warsaw as a potential threat, even before the uprising), the act of being marked with an exile stigma of redundancy, loss, humiliation, the obligation to represent and serve compatriots abroad, as well as the need to redefine one’s own relationship with the homeland. All this is, of course, not particularly difficult to conclude if one is familiar with Kraszewski’s biography.

4.

Let us recall briefly that Kraszewski was writing *Rachunki* abroad when he was forced to leave his homeland in late January and early February 1863, but he published it in the Prussian partition, i.e. in his homeland. At that time he visited various places in Europe but his main place of stay was Dresden.²⁹ Initially, he obtained French citizenship there, in 1866 – Austrian citizenship, and in 1868 – Saxon citizenship. He was constantly involved in Polish affairs – for instance, he was writing texts to Western magazines explaining the issues related to the uprising, he became the treasurer of the local Polish philanthropic organization “Dobroczynność”, and he acted as an intermediary in the transport of weapons. When his colleague and friend, Leopold Kronenberg, was encouraging him to return to Warsaw and apply for the position of the head of the Department of Polish Literature at Szkoła Główna, the writer initially refused, arguing that he could serve his

²⁹ See W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, pp. 209–476. One needs to remember that this was Dresden before the important changes that took place after 1871, when, as a result of the unification of Germany under the leadership of Prussia, “both Saxony and Bavaria found themselves within the boundaries of the partitioning states. [...] emigrants in Dresden or Munich after 1871 can be treated at best as »semi-emigrants«. And that is how they saw themselves.” („tak Saksonia, jak i Bawaria znalazły się w obrębie jednego z państw zaborczych. [...] wychodźców w Dreźnie czy Monachium można po 1871 r. traktować co najwyżej jako swoistych »półemigrantów«. Tak zresztą i oni sami się widzieli”). J. Maciejewski, *Mała emigracja (1864–1914)*, p. 188, 192.

country better while in exile. Ultimately, however, he considered taking up the position, which, nevertheless, he failed to obtain due to the opposition of the tsarist authorities. Unable and unwilling to return to the Kingdom of Poland, Kraszewski tried to settle in Galicia as early as 1865 (at first he considered moving to Lviv, where he supported the creation of the local magazine "Hasło"). In 1866, he received the citizenship of Kraków, and in response to the invitation of Towarzystwo Wzajemnej Pomocy Studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego (The Mutual Aid Society of the Jagiellonian University Students), Kraszewski stayed in this city from April 27 to May 7, 1867 and gave four lectures on Dante and the *Divine Comedy*. From there he went to Lviv where he repeated those lectures and also received honorary citizenship. Then he headed to Poznań but was forced to leave the city by the Prussian police and so he returned to Dresden via Berlin. Until 1869, he was trying to apply for the post of the head of the Department of the History of Polish Literature at Jagiellonian University, but without success due to, among other things, his conflicts with Kraków conservatives.³⁰

At this point, however, I would like to focus on textual strategies and self-characterizations,³¹ as these seem very interesting (and their connection with the above presented facts varies). Contrary to appearances, revealing the exile's experiences does not clarify the attitude of *Rachunki's* subject. He becomes a party to the "dispute" between the country and emigration. Furthermore, his attitude towards the land he was forced to leave may seem ambivalent. Nostalgia coupled with a harsh judgment of the growing practicalism in the homeland, which indicates consent to materialism and misguided adaptation to socio-economic and political circumstances, forces us to ask what its object is in this situation (something that used to be? something that is? something that could be?). The lack (or at least a radical weakening) of identification with the place from which one was expelled may also cause an excessive tendency to identify with the place where one has arrived. Emphasizing the situation of speaking from the position of an exile was a potentially risky move. After all, Kraszewski enjoyed considerable literary and social authority as a non-emigrant writer, and, to a large extent, this gave him the special right to judge his contemporaries. Even his opponents did grant him

³⁰ See W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, s. 409–279; idem, *Publicystyka...*, p. 49–65.

³¹ This shift of interest from biographical information to the text is, in fact, a purely technical move, because the most important thing here is to point out the complex process of constant negotiation of meanings between the facts of the writer's biography as elements of the actual course of life, and the textual strategies aimed at talking about oneself, but not autobiographical ones in the simplest sense. In this context, see S. Rzepczyński, *Projekt „innego biografizmu”*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, no. 5, pp. 171–176; A. Ciałek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, R. IV, pp. 25–40. It would also be worth trying to juxtapose the issues discussed in this article with the interesting stance of Elżbieta Dąbrowicz. Eadem, *Biografia transgraniczna. Migracje jako problem tożsamości w polskim wieku XIX*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, no. 1, pp. 61–75.

this right.³² If he presented the exile aspect as significant, it was something that, in a sense, both strengthened his reputation and stood in opposition to it, because its rationale was completely different (not as strong and not supported by such a long period of activity). It is hard to resist mentioning one context here. When, in the early 1860s, Kraszewski decided to support Polish affairs in the international arena, he went to France, where he found himself in the circle of people close to Prince Adam Jerzy Czartoryski³³ and there he published the famous pamphlet entitled *Sprawa polska w roku 1861* (The Polish Question in 1861).³⁴ Already then the text-related signals indicated that the conditions for the famous writer’s public speaking were becoming more complicated. The pamphlet was published anonymously in Paris, and its subtitle was *List z kraju* (A Letter from the Country). The reference to the situation of a person speaking abroad and from the emigrant’s position allows one, I think, to realize how other circumstances modulated Bolesławita’s voice in *Rachunki*.

Perhaps this should be seen as an example of the blurring of the seemingly clear division between domestic and emigration artists,³⁵ especially since the latter group was all too often associated in the general public consciousness with romantic bards. Bolesławita did not try to aspire to their prestige abroad. The already discussed self-identification techniques and the image of a wandering exile favoured identification with the excluded and also with one of his literary colleagues, i.e. Teofil Lenartowicz, to whom he wrote the following words immediately after leaving the country:

A sort of exile happened to me as well, such a strong *consilium abeundi* that I barely had time to pack my things and flee to Dresden. I left my family and wife in Warsaw. You understand my concern bearing in mind today’s Tatar rapes. [...] This is literally a *holocaust* for sins, sacrificed by heroes without any hope of success, which could only end in death or exile and disability (February 18, 1863).

Oti mnie coś spotkało na kształt wygnania, tak silne *consilium abeundi*, że mi ledwie się dano czas upakować, aby się schronić do Dreżna. Rodzinę, żonę, zostawiłem w Warszawie. Pojmujesz mój niepokój przy dzisiejszych tatarskich gwałtach. [...] Rzeczy tak stoją, że to jest wprost *holocaust* za grzechy, przez bohaterów bez nadziei powodzenia złożony, heroiczny poryw, któremu śmierć lub wygnanie i kalectwo końcem (18 II 1863 r.)³⁶.

³² See e.g. J. Szujski, *Kronika literacko-artystyczna* [review of „Rachunki z 1866 roku przez Bolesławitę”], „Przegląd Polski” 1866/1867, vol. 4, no. 12, p. 495.

³³ See W. Danek, *Publicystyka...*, p. 41.

³⁴ [J. I. Kraszewski], *Sprawa polska w roku 1861. List z kraju. (Listopad 1861)*, second edition, Paris 1862.

³⁵ Many of the issues I discuss below correspond to the issues discussed in a very interesting article by Anna Marta Dworak. See eadem, *O niezasadności pojęcia „polski romantyzm krajowy”*, in: *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, ed. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015, especially pp. 595–597, 604–607. Hereby I would like to thank Professor Marek Stanisław for drawing my attention to this text.

³⁶ J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz, *Korespondencja*, prepared for print and commented by W. Danek, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, p. 79.

These words clearly demonstrate the inseparability of the need to share personal experience and the obligation to comment on the tragic events of the uprising. In public statements, this inseparability resulted not only in the placing of primary focus on general matters rather than on oneself but also offered interesting grammatical and rhetorical solutions.

5.

As rightly noticed by Iwona Węgrzyn and Wiesław Ratajczak, Kraszewski demonstrated a clear reluctance to reveal his own subjectivity.³⁷ This was also clearly expressed in *Wstęp* (Introduction) to *Rachunki z roku 1866*:

This *I*, which is uncomfortable to evoke, sounds unpleasant to the ear, but what can replace it? *We* would sound too royal for these republican times, and only V. Hugo is allowed to speak in the third person... In fact, I would like to mention myself as little as possible – but sometimes it is impossible to avoid this intrusion... Why remind us here how one moved from the ranks of soldiers to the ranks of spectators, the disabled and the infirm ones who, though no longer able to fight, still want to look at the fighters (R 1866, 2).

To *Ja*, które z przykrością wywołać przychodzi, niemiło brzmi w uchu, ale czymże je zastąpić? *My*, byłoby już nadto po królewsku na te republikańskie czasy, a w trzeciej osobie wolno tylko mówić V. Hugo... W istocie, chciałbym o sobie wspominać jak najmniej, – ale wyminąć się z tym natrętem niepodobna... Po cóż tu przypominać, jak się to z szeregu żołnierzy przeszło do widzów, do inwalidów i niedołęgów, którzy już bić się nie mogą, jeszcze na walczących patrzeć pragną (R 1866, 2).

Despite the apparent clarity of this declaration, the reading of Bolesławita's work, especially the fragments concerning emigration, confirms that the choice of grammatical forms may not have been easy, or at least it might have brought effects of which the author may not have been aware. It also implies that it was not fidelity to the author's own writerly beliefs that determined this, but revealing the nature of an exile's situation in *Rzeczy ogólne* (General Matters) and recognizing it as the foundation of *Rachunki*. This, I think, means that in the narrative about emigration (but, of course, also in its other themes), the use of the forms "I", "we", "he" ("they") will not, paradoxically, clearly indicate the status of the text's subject, and distinctions consistent with linguistic norms do not always serve to demarcate meanings in a clear-cut manner. From a broader perspective, this is one of the possible reasons for the inconsistencies, contradictions and complexities present in *Rachunki*, which all too often have been pointed out to the author. These may have stemmed not only

³⁷ See I. Węgrzyn, *Wartość pamięci. „Noce bezsenne” w kręgu pamiętnikarskich form twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Poznań 2006, pp. 298–299; W. Ratajczak, op. cit., p. 251. See also: T. Budrewicz, *Biografie Kraszewskiego i ich potencjał legendotwórczy*, in: *Między biografią, literaturą i legendą*, ed. M. Stanisławski, K. Maciąg, Rzeszów 2010, pp. 64–92.

from haste or the specific nature of the author’s style, but also from the ambiguity of his role as a writer.³⁸

Here are some examples. The first sentences of the chapter entitled *Wychodztwo* read:

The pain of exile...is there a pen that could possibly describe it in writing?...broken connections with all that constituted life; from old graves to infant cradles, around there is only silence, longing, foreignness, faces of strange, alien people, the language of an alien land, different air, different soil under our feet and the bread that is not our dear black bread that we used to eat... (1866, [112]).

Boleści wygnania...jestże pióro, co by je odmalowało?... zerwane związki z tym wszystkim, co stanowiło życie; od starych grobów do niemowlęcych kolebek, w koło cisza, tęsknota, obczyzna, twarze dziwnych, nieswoich ludzi, język nieswojej ziemi, inne powietrze, inne prochy pod nogami i nie ten już nasz drogi chleb czarny, cośmy się nim żywili... (1866, [112]).

In the further course of the argument, we encounter the following comments:

The relationship between the land that these poor exiles left and them themselves cannot be broken without fault of one party, or a sin of the other (R 1866, 138);

Pomiędzy ziemią, co biednych tych wygnańców wydała a nimi związek zerwanym być nie może bez winy z jednej strony, bez grzechu z drugiej (R 1866, 138);

After the recent misfortunes brought to the country by this heroic but desperate act (January Uprising – U.K.), who would dare to contribute to some new mad schemes? – The present state of Europe, the public opinion and the very situation of emigration should completely reassure the country in this respect (R 1866, 138–139).

Któż po ostatnich kraju nieszczęściach, jakie sprowadził ten wybuch heroiczny, ale rozpaczliwy (powstanie styczniowe – U.K.), śmiałyby przyłożyć rękę do nowych jakich knozań szalonych? – Dzisiejszy stan Europy, poziom opinii publicznej i samo położenie emigracji, winny całkowicie kraj uspokoić w tej mierze (R 1866, 138–139).

Whose experiences does Bolesławita record? His own or the community’s? Is the plural form applied as a signal of identification or does it only serve rhetorical purposes? As regards his own experiences, are they presented from a standpoint of a Pole or rather a Pole-exile? And is this distinction even possible? Does it even make sense? And if the experiences are the community’s, then of which community exactly? Of all compatriots who mentally share the same historical experiences? Or maybe only of exiles? What about the third-person grammatical form? Does it signify distance, invalidating the potentially identifying form “we”, or is it introduced just for the sake of stylistic variety? How can we understand the last of the quoted fragments? Is this a diagnosis or rather a declaration? If it is a diagnosis, can it refer only to emigration or to everyone affected by the uprising, i.e. to the entire Polish society? And if it is a declaration, then whose declaration exactly is it? Can it be considered consistent with the author’s opinion on

³⁸ Among the reviewers of *Rachunki*, Zygmunt Miłkowski was the one who most accurately captured this non-obviousness of Bolesławita’s writing position. Idem, [Z. Miłkowski], „Z roku 1867. Rachunki”, przez B. Bolesławitę, „Niepodległość” 1868, no. 87, p. [1].

insurrections? Furthermore, one more difficult issue remains. How can you ask about the community or speak on its behalf if almost every page of your work affirms the drama of national fragmentation, misunderstanding, dispersion and discord? I pose these (sample) questions not to argue that clear answers are possible, but rather to demonstrate their multitude, as well as to show how varied they can be.

Let us also look at these two quotes:

The latest uprising may have this one real benefit – unfortunately! paid for with excessively bloody sacrifices, that it resulted in liberating us from the rule of people such as the late general Ludwik (Mierosławski – U.K.) and *consortes*. [...] The hero of Września, invisible on the battlefield, but conspiring and denouncing, soliciting money and respecting his precious health – is today a corpse buried under the grave of his own writings and printed tissue paper... (R 1866, 135).

Ostatnie powstanie może tę jedną korzyść rzeczywistą – niestety! okupioną zbyt krwawymi ofiarami, przyniosło, że wyzwoliło nas spod panowania takich ludzi, jak śp. generał Ludwik (Mierosławski – U. K.) i *consortes*. [...] Bohater spod Wrześni, niewidzialny na placu boju, a konspiracyjny i denuncjujący, dopominający się troskliwie o kasę, a szanujący swe najdroższe zdrowieczko – jest dziś trupem pogrzebionym pod mogiłą własnych broszur i zadrukowanej bibuły... (R 1866, 135).

This opinion is written by an exile from Lucerne and Dresden, and at the same time it is a continuation of the critical judgments about Mierosławski, already expressed in the pamphlet *Sprawa polska w roku 1861*.³⁹ It also included the following sentences:

The one who will lead us must be among us, suffer with us and break the enemy's defence line [...] Emigration has its own task, different goals, it is an emissary of the country, but not its government. With the greatest love for it, a bard cannot guess what is necessary and what is harmful to him at a given moment.⁴⁰

Ten, który przewodzić ma sprawie, winien być wśród nas, cierpieć z nami i stać na wyłomie. [...] Emigracja ma swoje zadanie, cele różne, jest kraju wysłanką, ale nie rządem jego. Przy największej miłości dlań, nie może odgadnąć wieszczco, co w danej chwili, potrzebnym mu jest, a co szkodliwym.

What is the difference between the pronoun “us” in the first and the second statement? Who does it refer to in the respective statements? Does it help determine the self-identification of the writing subject? In 1862 the author of these words was anonymous, and in 1867 it was Bolesławita.

And finally, one more (but not the last possible) issue. In *Rachunki z roku 1866* the reader could find the following:

We have already mentioned how different the character, the mission of the first emigration was, the emigration which Europe accepted as the legal representation of the oppressed country. The emigration of that time was made up of completely different elements, because others were actively involved in the revolution of 1831. The military, most of them of higher

³⁹ [J. I. Kraszewski], *Sprawa polska w roku 1861. List z kraju. (Listopad 1861)*, second edition, Paris 1862, pp. 20–27.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 60.

ranks, the members of the Sejm, the officials, the intelligentsia, the nation’s representatives, poured out, expecting at that time that the emigration would only be temporary and that Europe would recognize itself wronged in our case, as justice and law were.

The desperate uprising of 1863 revolved around the youth, the middle class and the poor; everyone that emigrated escaped almost without a shirt, most often without knowledge of any language, without higher education... In the traveling bags of these paupers there was a handful of soil stained with blood and great love for the homeland (R 1866, 116–117).

Napomknęliśmy już, jak całę różny był charakter, posłannictwo emigracji pierwszej, którą Europa przyjęła za reprezentacją legalną uciśnionego kraju. Z całkiem też innych żywiołów składało się wychodźstwo ówczesne, bo inne wchodziły czynnie do rewolucji 1831 r. Wojskowi po większej części wyższych stopni, członkowie sejmu, urzędnicy, inteligencja, czoło narodu oficjalne wylało się, spodziewając naówczas, że emigracja będzie chwilową i że Europa uzna się w naszej sprawie skrzywdzoną, jak była sprawiedliwość i prawo.

Powstanie rozpaczliwe 1863 roku obracało się w kole młodzieży, klasy średniej i ludzi uboższych; wszystko, co wyszło, uciekło prawie bez koszuli, najczęściej bez znajomości jakiegokolwiek języka, bez wyższego wykształcenia... W sakwach podróżnych tych nędzarzy była garść ziemi krwią zbroczona i wielka miłość ojczyzny (R 1866, 116–117).

In this context, who was Bolesławita as an exile due to the uprising, but not as its participant? Who was he in real situations and as the author and co-protagonist of the reporting narrative? This question is even more intriguing because the image of the post-January Uprising emigration was carefully modelled by him and significantly contrasted with the situation of the Great Emigration. This is well illustrated by a suggestive change of judgments about the latter, particularly noticeable when comparing the above-mentioned opinion with those included in *Sprawa polska w roku 1861*. The author of the pamphlet wrote about Polish emigration in the following way: “Powerful and happy countries are sending their representatives surrounded by splendour and representing their strength and happiness; we sent poor exiles, broken old people, poets and soldiers to serve as a reminder that we were not allowed to express pain in our own land or die for our homeland.”⁴¹ However, in view of the recent experience, this assessment has undergone significant corrections.

The writer knew both the post-November and post-January Uprising emigration, and even better he knew “the country”⁴² in its various regional and partition variants. The lost exile from Lake Lucerne had to self-identify in the face of all Polish “communities” at the same time. In this situation, it was anything but easy to create a writer’s “balance sheet”. And subsequent volumes of *Rachunki* did not facilitate it at all.⁴³

Translated by Karolina Puchała-Ladzińska

⁴¹ [J. I. Kraszewski], *Sprawa polska w roku 1861. List z kraju. (Listopad 1861)*, second edition, Paris 1862, p. 15.

⁴² On the concept of “country” as one indicating an imaginary space see A.M. Dworak, *op. cit.*, pp. 595, 602.

⁴³ Justifying this statement requires, of course, a separate article.

Bibliography

- Bolesławita B. [J.I.Kraszewski], *Z roku 1866. Rachunki*, Poznań 1867.
- Bolesławita B. [J.I.Kraszewski], *Z roku 1867. Rachunki. Rok drugi*, parts one and two, Poznań 1868.
- Bolesławita B. [J.I.Kraszewski], *Z roku 1868. Rachunki. Rok trzeci*, Poznań 1869.
- Bolesławita B. [J.I.Kraszewski], *Z roku 1869. Rachunki, Rok czwarty*, Poznań 1870.
- Bolesławita B. [J.I.Kraszewski], *Z roku 1869. Rachunki, przez Bolesławitę*. (Year four. – Poznań in Żupański.), „Kraj” 1870, no. 222.
- Bachórz J., *Kraszewski-Bolesławita a następcy, czyli o narodzinach legendy powstania styczniowego*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego imienia Adama Mickiewicza” 1981, R. 16.
- Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, vol. 12: *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys bibliograficzny*, compiled by S. Stupkiewicz, I. Śliwińska, W. Roszkowska-Sykałowa, Kraków 1966.
- Borejsza J.W., *Emigracja polska po powstaniu styczniowym*, Warszawa 1966.
- Budrewicz T., *Biografie Kraszewskiego i ich potencjał legendotwórczy*, in: *Między biografią, literaturą i legendą*, ed. M. Stanisław, K. Maciąg, Rzeszów 2010.
- Calek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, R. IV.
- Chmielowski P., *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historyczno-literacki*, Kraków 1888.
- Czapiewski E., *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000.
- Danek W., *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.
- Danek W., *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1973.
- Danek W., *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872*, Wrocław 1957.
- Dąbrowicz E., *Biografia transgraniczna. Migracje jako problem tożsamości w polskim wieku XIX*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, no. 1.
- Dworak A.M., *O niezasadności pojęcia „polski romantyzm krajowy”*, in: *Georomantyzm. Literatura, miejsce, środowisko*, ed. E. Dąbrowicz, M. Lul, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2015.
- [Kraszewski J. I.], *Sprawa polska w roku 1861. List z kraju. (Listopad 1861)*, second edition, Paris 1862.
- Kraszewski J. I., *Wieczory drezdeńskie*, in: idem, *Wieczory drezdeńskie. Listy drezdeńskie*, Lwów 1866.
- Kraszewski J. I., T. Lenartowicz, *Korespondencja*, prepared for print and commented by W. Danek, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963
- Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, ed. U. Kowalczuk, D.W. Makuch, D.M. Osiński, Warszawa 2019.
- Literatura południa wieku. Twórczość lat sześćdziesiątych XIX stulecia wobec romantyzmu i pozytywizmu*, ed. J. Maciejewski, Warszawa 1992.
- Maciejewski J., *Mała emigracja (1864–1914). Próba uporządkowania problematyki*, in: ibidem, *Obszary i konteksty literatury*, Warszawa 1998.
- Malinowska E., *O przedmowach do „Rachunków” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in: *Romantyczne przemowy i przedmowy* ed. J. Lyszczyna, M. Bąk, Katowice 2010.
- [Miłkowski Z.], „Z roku 1867. Rachunki”, przez B. Bolesławitę, „Niepodległość” 1868, no. 87.
- Osiński D.M., *Hybrydy gatunkowe – między niemożliwością, przejściowością a poszukiwaniem pełni*, „Tekstualia” 2021, no. 3.
- Osiński D.M., *Turystyka i martyrologia. Topografie syberyjskie, czyli o codzienności „na etapie” w refleksji autobiograficznej Rufina Piotrowskiego oraz wybranych wątkach intymistyki i reportażowości XIX wieku*, in: *Wędrowki po dziejach. Księga jubileuszowa Profesora Tadeusza Stegnera*, ed. I. Janicka, A. Janicki, Gdańsk 2022.

- Osiński D.M., *W stronę diaspory syberyjskiej, czyli „sceny z życia koczującego” w latach 60. XIX wieku*, in: *Literatura i kultura lat 60. XIX wieku między polityką a prywatnością. Dyslokacje*, ed. U. Kowalczyk, D.W. Makuch, D.M. Osiński, Warszawa 2019,
- Osmólska-Piskorska B., *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Toruń 1963.
- Ratajczak W., „*Papier – pocziwy to przyjaciel, z którym pogawędzić miło*”. *Osobiste tony w „Rachunkach” Kraszewskiego*, in: *Kraśniński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku (w dwustulecie urodzin pisarzy)*, ed. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016.
- Rzepczyński S., *Projekt „innego biografizmu”*, „*Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska*” 2007, no. 5.
- Stanisz M., *Przedmowa*, in: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, vol. 2: *N–Z*, ed. J. Bachórz et al., Toruń–Warszawa 2016.
- Szujski J., *Kronika literacko-artystyczna* [review of „*Rachunki z 1866 roku przez Bolesławitę*”], „*Przegląd Polski*” 1866/1867, vol. 4, no. 12.
- Tarnowski S., „*Rachunki z roku 1867 przez B. Bolesławitę*”. *Poznań nakładem Żupańskiego 1868. II tomy*, „*Przegląd Polski*” 1868/1869, vol. 2, no. 4.
- Węgrzyn I., *Wartość pamięci. „Noce bezsenne” w kręgu pamiętnikarskich form twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Poznań 2006.
- Witkowska A., *Buchalter swoich czasów*, in: *Zdziwienia Kraszewskim*, ed. M. Zielińska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

A romantic from Hippone? Romantic inspiration from *The Confessions of St Augustine*

Ewa Hoffmann-Piotrowska

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-0214-0862

Abstract: The author of the article examines Augustine as a forerunner of the discussion shaped by Romanticism, a discussion about the human condition at a moment of breakthrough and exhaustion of the existing vision of the world and culture. Augustine is also considered as the creator of a particular genre, that of spiritual autobiography. Augustine, was one of the first authors to venture to diagnose himself in a situation of internal and historical breakthrough. The article identifies the less explored context of rooting romantic confessional literature in Augustine's *Confessions*. By highlighting the presence of his thoughts and aesthetic ideas in the expressions primarily of the leading Polish Romantic, Adam Mickiewicz, the author points, with examples from his works, to the tropes of dependence between the ancient rhetorician-philosopher and the Romantics.

Key words: reception of St. Augustine, *Confessions*, Romanticism, contexts of Romantic culture, romantic medievalism, Adam Mickiewicz

Romantyk z Hippony? Romantyczne inspiracje *Wyznaniami św. Augustyna*

Abstrakt: Autorka artykułu przygląda się Augustynowi jako prekursorowi wyznaczonej przez romantyzm dyskusji o kondycji człowieka w momencie przełomu i wyczerpania się zastanej wizji świata i kultury, a także jako twórcy szczególnego gatunku, jakim jest duchowa autobiografia. Augustyn bowiem jako jeden z pierwszych autorów odważył się też zdiagnozować samego siebie w sytuacji wewnętrznego i historycznego przełomu. Artykuł rozpoznaje mało eksplorowany kontekst zakorzenienia romantycznej literatury konfesyjnej w *Wyznaniach* Augustyna. Zaznaczając obecność jego myśli, pomysłów estetycznych w wypowiedziach przede wszystkim czołowego polskiego romantyka – Adama Mickiewicza, autorka wskazuje na przykładach z jego twórczości trop zależności między antycznym retorem i filozofem a romantykami.

Słowa kluczowe: Recepcja św. Augustyna, *Wyznania*, romantyzm, konteksty kultury romantycznej, mediewizm romantyczny, Adam Mickiewicz

The enduring power of the creative impact of *The Confessions of Saint Augustine*, a compelling testimony of the inner human experience, has persisted for centuries. This judgment is confirmed by the ongoing evidence

of intellectual and emotional engagement with this remarkable confession in contemporary culture.¹

In this article, I would like to look at Augustine as the precursor to the discussion (marked by Romanticism and extending to the present day) about the human condition at a moment of breakthrough and exhaustion of the existing vision of the world and culture, and also as the creator of a particular genre, that of spiritual autobiography. For Augustine was one of the first authors who ventured to diagnose himself in a situation of internal and historical breakthrough. Charles Taylor writes that Augustine was the first to show that "radical reflexivity brings to the fore a kind of presence to oneself which is inseparable from one's being the agent of experience".² Disregarding the literary conventions of his time, Augustine made his most personal reflections public. In doing so, he was the forerunner of a particular genre of intimacy - the history of the soul - which later became so popular with Christian mystics and, in its secular variant, with writers of the late 18th and early 19th centuries. The Romantics, moreover, held Augustine's writings in high esteem. Maria Cieśla-Korytowska pointed out that he was an author who had "much in common with Romanticism",³ linking his name to, among other things, the Romantic concept of cognition. He can also be seen as a precursor of Romantic existentialism⁴ and a literary form of recording the testimony of the struggle with oneself. The links between the philosophy of the Bishop of Hippo and the later Romantics were pointed out by the aforementioned Charles Taylor.

The belief in the close relationship between the ancient rhetorician and Romanticism is attested by the lively reading of *Confessions*, by the precursor of this period in Poland - Adam Mickiewicz. Traces of engagement with Augustine's thought can be found in lectures delivered at the Collège de France, in letters to his friends whom the poet encouraged to read (necessarily in Latin) *Confessiones S-ti Augustini*,⁵ and, above all, in his

¹ St Teresa of Avila, of whom Mickiewicz was also a voracious reader, admits in the confessional *Book of Life* to a strong experience of reading Augustine. Three centuries later, the eminent disciple of Husserl, Edith Stein, would find in the *Book of Life*, read in just one night, a truth that would lead her towards radical life choices. In the book of her life, Stein, already a Carmelite, Teresa Benedicta of the Cross, describes a journey of intellectual conversion in the face of which phenomenological language proved completely helpless, just as reason and the language of an ancient rhetor once proved helpless in the face of the experience of one's own soul and the language of the protagonist of the Dresden *Forefathers' Eve* (*Dziady*). I provide examples of twentieth-century literary inspirations from *Confessions* in the article: „Wypełnić własnym tekstem...” *Wyznania św. Augustyna jako źródło inspiracji twórczej Danuty Michalowskiej (rozważania wokół monodramu „Ja, bez imienia”)*, „Colloquia Copernicana” in: no. 1 (41) 2022.

² Ch. Taylor, *Sources of the self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts, 2012, p. 131.

³ M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, p. 99.

⁴ Existentialism is, of course, a twentieth-century phenomenon, but some Polish scholars have pointed out the precursors of existential philosophy in native Romantics. See, for example, the work of Anna Kubale, *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasińskiego*, Gdańsk 1997.

⁵ See: the letter by A. Mickiewicz to Hieronim Kajsiwicz and Leonard Rettel, from Paris, 16 December 1833, in: A. Mickiewicz, *Dzieła*, Wydanie Rocznikowe 1798-1998, edited by

poetic cycle *Sentences and Remarks (Zdania i uwagi)*. It is worth noting that when Mickiewicz was formulating his reading recommendations in a letter to his friends, Hieronim Kajsiwicz and Leonard Rettel, in December 1833 (in addition to Augustine - also Thomas of Kempis), more or less at the same time he himself was trying to translate *Confessions*.⁶ This intention, which was ultimately unfulfilled, raises the question of why the author of *Forefathers' Eve* was so strongly attached to the autobiography of the saintly philosopher. What interpretative key could the Romantic author apply to it? Did the poet, like the ancient thinker from centuries before, experiencing problems with his own existence, seek in it a prescription for a good existence? For the author of *Forefathers' Eve* treated the text of life as the richest, most valuable book, and the directive to live as one writes⁷ constituted his poetic *credo* from the time of his youth to his final years. Augustine, who, by his own admission, at a certain point in his life, "had become a great question to [himself]",⁸ must have particularly caught the attention of a poet attentive to all the problems of existence of a man in a situation of a historical breakthrough. The ancient philosopher must have fascinated the author of *Sir Thaddeus (Pan Tadeusz)* also due to the philosopher's "romantic" (and at the same time tragic) love for a woman called "the Nameless One" described in *Confessions*, treated - also by Augustine himself - as a special cognitive experience. Above all, however, the Bishop of Hippo may have intrigued the Romantic because of the way he described his subjectivity. Augustine, as scholars of ancient literature unanimously emphasise, records his own existence in a way that was very innovative for his time. Nowhere before does literature depict such a direct and at the same time bold expression of a subject and his inner reality. The late antique rhetor "breathed a new spirit into literature because he understood", argues Andrzej Kijowski, "why [his contemporary] literature bored him and made him idle".⁹ It bored him for reasons later articulated by the Romantics with regard to literary works of their age: because it was conventionalised and

Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, vol. I-XVII, Warsaw 1993-2005, vol. XV (*Listy cz. II*), ed. by M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warsaw 2003, p. 253. The references to this edition are provided with the abbreviation WR, the Roman numeral indicates the volume, and the Arabic numeral the page number.

⁶ See M. Dernałowicz, *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza 1834-1840*, Warsaw 1996, p. 113.

⁷ Mickiewicz repeatedly returned to the thought of the need for coherence of life and writing, the unity of word and deed. Already G. Byron, according to the poet, proved "that one should live as one writes, that desire, words are not enough" (WR X, 22). Mickiewicz was to make a similar point to Sand, saying that she was a great spirit, "but does not know how to live as she writes. (...) either do as you write," Mickiewicz advised the writer, "or don't write at all." (A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*, Wydanie Sejmowe, Warsaw 1933, vol. XVI (*Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*) ed. S. Pigoń, p. 287).

⁸ St. Augustine, *Confessions*, transl. by T. Williams, Indianapolis, Cambridge, 2019, IV, p. 48. Further quotations from *Confessions* are provided from this edition according to the abbreviation: Roman numerals – the number of a specific book; Arabic numerals – the page number in this edition.

⁹ A. Kijowski, *Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna*, in: idem, *Tropy*, Poznań 1986, p. 163.

artificial. It was calculated to conquer the reading market, created by professional writers devoid of emotion, with Augustine, for some time, being one of them. Were he alive today, as Kijowski vividly puts it, the philosopher would perhaps "write for weekly magazines, prepare books for contracts, travel with readings, appear on television, participate in closed literary competitions", in short, in the pursuit of success, he would "sell his soul" as a "functionary of cultural convention".¹⁰ However, at a certain stage of his life, the author of *The City of God* saw cracks in his contemporary culture, which led him to discover Christianity as a prescription for the decadence of his time and to discover a new formula for his writing vocation. Augustine was thus born as an interesting writer when he abandoned convention and decided to tell what really happened to him and, through writing, to explore 'what happens in him when he is transformed and why he is transformed'.¹¹ This is why he had to die as a "seller of words" in order to be born as an authentic writer, drawing inspiration from within himself. For this reason, Augustine far outstrips, it seems, Jean-Jacques Rousseau, considered to be the forerunner of modern autobiography¹² and the father of the romantic confessions of 'the children of the age'. Augustine conveying his "experience of inwardness"¹³ was, however, by far the first.¹⁴

1

Proofs of literary readings of *Confessions* are, of course, fewer than philosophical analyses of Augustine's oeuvre. He, however, belongs vitally to literature, and his biography is captivating for its elaborate narrative, born out of the tension between the writer's deeply internalised rhetorical tradition, the intellectual style of a reader of Plato, and the new vision of the world he wished to express, for which he needed a new language. Seeking opportunities for expression outside of linguistic habits must have been quite a challenge for Augustine (a rhetor and a poet), which just as much troubled the Romantics centuries later for similar reasons. Moreover, Augustine was aware of the problems with the existing literary form, in which he could not 'fit in' as an artist of immense artistic self-knowledge. *Confessions*, therefore, abound in self-reflexive and metaliterary comments from an indefatigable seeker of truth and forms of conveying intimate experiences. The dilemmas of Konrad from the third part of Mickiewicz's drama *Forefathers' Eve (Dziady)*, searching for an appropriate way of expressing

¹⁰ A. Kijowski, op. cit., p. 158.

¹¹ Ibid.

¹² Cf. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004 (chapter *Rousseau i własne istnienie*).

¹³ Ch. Taylor, *Sources of the self...*, p. 135.

¹⁴ On the relationship (similarities and differences) between Augustine's and Rousseau's confessions, see A. Hartle, *The Modern Self in Rousseau's Confessions*, Notre Dame 1983.

his troubled thoughts,¹⁵ accompanied (to a different degree, admittedly) earlier Augustine, who also perceived the barrier of language to express the history of his own soul.

Like many romantic literary biographies, *Confessions* is a coming-of-age story, the Christian *Aeneid* about transcending oneself, reaching the essence of one's own existence. In his *Confessions* Augustine recognised well before Rousseau (considered to be the patron of modern intimacy) that 'that knowledge of the soul itself and its states can become the key to the most essential reality - inner reality'.¹⁶ He can be credited with the discovery that the painful act of self-knowledge is the only proper method of arriving at Truth. Therefore, this "existentialist - ardent and chaotic seeker of truth",¹⁷ must have been particularly close to the Romantics. Similarly, the experiences of balancing on the borderline between faith and disbelief recorded by Augustine must have seemed particularly close to Mickiewicz's contemporaries. In fact, *Confessions* constitute a matrix of the existential anxiety and religious hesitation of modern man - as well as of the cognitive dilemmas in contact with the sacred.

Today, too, the modern reader, tired of fiction, is won over by the fate of the narrator of *Confessions*, by the authenticity of the experience subjected to literary narration. At once, however, it must be added that also in the case of Augustine, the attempt to express himself by means of a "spiritual plot",¹⁸ was combined with the construction of a new aesthetic, with a stylistic revolution born of the necessity to convey a new vision of man. This is why Charles Taylor, tracing the birth of modern identity, devotes much attention to this author, pointing out that "Augustine was the first to make the first-person standpoint fundamental to our search for the truth".¹⁹ He was able to narrate the experience of interiority through a new language and an avant-garde form for the time, which brought him close to the Romantic concept of creation and at the same time made him a forerunner of nineteenth-century confessional prose.

2

What is fascinating about Augustine's confession is the expressiveness of a particular dialogue conducted by its narrator. Its storyteller consistently constructs himself above all in conversation with the Absolute. This is

¹⁵ This issue is most fully expressed in scene II of the so-called 'great' *Improvisation* of Konrad from *Forefathers' Eve*, WR III, pp. 156 et seq.

¹⁶ M. Janion. M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończzonego dzieła*, pp. 9-10. For the sake of order, it should be added that the author points to J.J. Rousseau as the author of the first secular confession.

¹⁷ Z. Kubiak, *Pożegnanie w Ostii*, in: idem., *Półmrok ludzkiego świata*, Kraków 2001, p. 182.

¹⁸ A. Kijowski, op. cit. p. 201.

¹⁹ Ch. Taylor, op. cit. p. 133.

why Agostino Trape called *Confessions* "a long letter to God, in which the author addresses everything that concerns and interests him".²⁰ Such an understanding with the Creator was later sought by the Romantics, who, just like Augustine, saw the communicative paradoxes of such a relationship. Augustine does indeed begin the first book of *Confessions* with an apostrophe to God, but already its opening sentences reveal the peculiarities of such a relationship: the One who is supposed to be the first and most important recipient is unknowable: "Grant to me, Lord, [...] whether we must [...] know you before we can call upon you?"²¹ - wonders Augustine. He seeks to resolve this dilemma by means of the truth of God's omnipresence, and by means of the Creator's presence in Augustine himself, which also acts as a conditioning factor for the author of *Confessions*. However, speaking to someone who is "unwavering and incomprehensible",²² presents the narrator with an insurmountable obstacle. Right at the outset, Augustine poses the problem, familiar to mystics and romantics, of the tension between speech and silence.²³ Therefore he asks: "What does anyone say when speaking of you? But woe to those who keep silent about you". The oxymoronic figure of the speaking mute seems to be an image of the narrator himself. It evokes the intellectual difficulty of speaking to Someone who does not really need anyone's words, because in the ontic and epistemic order he is self-sufficient. "For what do I want to say, Lord,"²⁴ - cries Augustine confused by the fact that he wishes to express above all... his ignorance.²⁵ Obviously, the addressee of extraordinary confessions knows far more than the sender of the message. Man, writes Kijowski, "in telling God, tests his ability to speak the truth that God knows better than man does".²⁶ But Augustine's hope is that dialogue, judged in the logical and pragmatic order as apparent and paradoxical, in the order of love becomes a communication not devoid of meaning. But how and what should we tell someone who already knows the end of the story? Towards such a listener, the storyteller must be constantly vigilant, "he must be truthful and accurate, because God is testing him, ... concise and engaging, so that God will not be bored by reading a novel whose ending he already knows".²⁷ A non-prepossessing picture of God, although it must be admitted that Augustine, in recounting his life, is not at all meticulous, omitting some facts and emphasising others for didactic reasons.

²⁰ A. Trape, op. cit. p. 256.

²¹ *Confessions*, I, p. 1.

²² *Confessions*, I, p. 3.

²³ The issue of the relationship between solitude, speech and silence in the works of the Romantics is discussed by M. Kalinowska in her book *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warsaw 1989.

²⁴ *Confessions*, I, p. 4.

²⁵ See: *Confessions*, I, p. 4.

²⁶ A. Kijowski, op. cit. p. 163.

²⁷ *Ibid.*

Furthermore, God is not the only projected recipient of confession. The other, perhaps the most appropriate, is 'mankind'. The philosopher quickly introduces a second addressee into the pages of *Confessions*, to whom he offers the effort of experiencing and reflecting on the human condition together. The authorial narrator clearly projects a model reader, on whom he imposes a strategy for reading and interpreting his own spiritual biography. At the beginning of Book X, he makes an intriguing confession to God in this regard: "And so, my God," he says, "the confession that I make in your sight is made to you both silently and not silently: my speech is silenced, but my affections cry out. For if I tell other people anything of value, it is only what you have already heard from me; and if you hear any such thing from me, it is only what you have already told me".²⁸ Augustine's speaking thus takes place through two different languages: the language of silence, which conditions communication with the Creator, and verbal communication, 'loud', with his creation. In doing so, Augustine constantly reflects on his creative activity, weaving a tense, 'romantic' reflection on the relationship between author and audience: "So what does it matter to me that human beings should hear my confessions - as though they were the ones to heal all my diseases?" - Augustine asks himself - "They are a race that is energetic in prying into other people's lives but lethargic about correcting their own. Why should they seek to hear from me what I am when they refuse to hear from you what they are?"²⁹ After all, the purpose of creativity should be, above all, therapeutic, thus saving self-recognition. Augustine's account is therefore self-reflexive throughout, and the narrator speaks with the hope, albeit sometimes shaky, that writing can help him transcend his own weakness. This is why, in the passages of *Retractions* which contain self-commentaries on *Confessions*, Augustine writes of his work: "as far as I am concerned, they had this effect on me while I was

writing them and they continue to have it when I am reading them".³⁰ Thus, *Confessions* had the inextinguishable capacity to move their author, granting them the status of a meditative, self-contemplative, and finally self-therapeutic work. Was it not for similar reasons that Romantic heroes wrote down their confessions centuries later?³¹ Subsequently in an argument from *Confessions*, Augustine writes reassuringly that he is not interested in his readers, even though *Confessions* "have pleased and continue to please many brethren".³² Writing about himself, paradoxically, according to Augustine's comments, is most needed by himself, who knows that he

²⁸ *Confessions*, X, p. 164.

²⁹ *Confessions*, X, p. 211.

³⁰ St. Augustine, *Retractions*, transl. by M. I. Bogan, Washington D.C., 2017, p. 130.

³¹ Cf. chapter one of A. de Musset's *Confession of a Child of Age*, significant in this respect, in which its protagonist and narrator in one person admits to the therapeutic and moralistic aims of his writing.

³² A. Trappe, op. cit. p. 257.

is always speaking in dialogue with Someone who far surpasses him and who is the source of selfless love. And this, one might think, protects him from the hubris and selfishness typical of artists, with which Romantic heroes such as the aforementioned Konrad from Mickiewicz's arch-drama had to contend.

3

Although the poetics of *Confessions* departs far from the structure of a diary or memoir, it nevertheless makes use of many morphological features of these genres. One senses in Augustine's statement the need for constant self-presence. This need can be linked to the cognitive revelation that truth is located at the bottom of the human soul. The fact that the process of insight into oneself, of recognising one's own interiority, takes place in the presence of God (Mickiewicz - author of the cycle of *Sentences and Remarks* - knew this well!) also has a cognitive justification. For it is God who is the only and certain source of knowledge, and this discovery Charles Taylor saw as the fundamental novelty of Augustinian subjectivity. Above all, however, writing becomes a way of encountering oneself,³³ while the creative reading of one's own past serves to transcend oneself and reform one's own life. Therefore, as Kijowski aptly points out, the choice of the writing path was for the Bishop of Hippo an existential choice, an "equation of life and existence",³⁴ life and writing. Here Byron's and Mickiewicz's postulate of the coherence of life and creation immediately comes to mind. Who knows whether it was not in Augustine that the Polish author of *Forefathers' Eve* found one of the inspirations for such a conception of poetry. At the same time, the ancient philosopher captures the tension in the relationship between God and man that Romanticism would later expose so strongly: the paradox of the most hidden and at the same time omnipresent Absolute, "unwavering and incomprehensible, unchangeable but changing all things, never new, never old" - Augustine reveals a catalogue of these contradictions right away in Book I.³⁵ These considerations concern not only the ontology of God, but also his 'personality': "you are always at work, always at rest, gathering, but not from any need, upholding and filling and protecting, creating and nourishing and bringing to maturity, going forth to seek even though you lack nothing"; and further: "You love and do not burn with passion; you are jealous and free from anxiety; you repent and do not sorrow; you are angry and undisturbed. You change your works and do not change your plan. You take back what you find and have never lost".³⁶

³³ Cf. *ibid.*, p. 256.

³⁴ A. Kijowski, *op. cit.* p. 196.

³⁵ See: *Confessions*, I, p. 3.

³⁶ *Confessions*, I, p. 3.

Man, in this perspective, appears as the opposite of the Creator: he loves but burns himself out in love, he cares but is accompanied by an inherent fear, he hoards because he is an entity unbridled in needs... In Mickiewicz's work, full of dilemmas and questions of theodicy (expressed especially in the fundamental drama *Forefathers' Eve*), Augustinian questions about evil (*unde sic malum?*) and the condition of man in the face of a history marked by this evil constantly resonate.

The construction of a God-witness to man's intellectual inquiries creates a particular narrative tension from the perspective of these dilemmas: Augustine is speaking to someone who is so fundamentally different that it risks communicative misunderstanding. Despite many concerns, however, hope prevails in the author that the Creator is a God who supports cognitive inquiry, who appreciates man's intellectual struggles. This is a very modern image of the Absolute, who is both a goal, a source of cognition, and at the same time someone who provides a method of knowing Himself. The dialogue partner with the Creator, on the other hand, in *Confessions* is man, who does not separate his cognitive activity from other, even the most intimate, spheres of existence; everywhere and always Augustine is a chaotic yet immensely inquisitive seeker of the meaning of existence. A researcher whose life is a cognitive process.

Moreover, Augustine continually reveals doubts about his own work, about his ability to convey what is internal. He also speaks with reluctance about the attitude of potential readers, who want to read the history of his soul only to satisfy their curiosity, although at the same time he wishes to entrust his most intimate thoughts to them. Yet the author is not inclined to win over his audience by worrying about the intentions of potential readers. In his reflections, one can easily perceive the distance typical of the Romantic artist associated with the fear of being misunderstood and hastily judged, linked to the creative pride of the independent artist. Despite being aware of all these limitations, Augustine writes motivated by the feeling of compulsion to tell the story of his own life. Hence, in his biography, one finds defensive considerations regarding the truth of the literary account: "And from what source will they know, when they hear from me about myself, whether I am telling the truth, since no one among human beings knows what goes on inside a human being except the human spirit that is within?".³⁷ These words can be read as a defence of the right to subjectivity and, at the same time, a manifestation - worthy of a Romantic artist - of the unverifiability of the experience inscribed in the verbal message. The right to self-analysis, to diagnose one's own existence, is not combined with a consent to external evaluation - "But neither do I judge myself. May I be heard, therefore, in just this way",³⁸

³⁷ *Confessions*, X, p. 164.

³⁸ *Confessions*, X, p. 166.

writes Augustine. For readers "have not had their ears up against my heart, where I am whoever I am".³⁹ The apologia of the inner man is coupled with a confession of the incommunicability of knowledge of the human being comprehended as "a great mystery".⁴⁰ Writing therefore offers only a substitute for knowing: he writes of the human recipient of spiritual confession: "So they want to hear as I confess what I am within myself, beyond the reach of their eye or ear or mind. Yet what they want, surely, is not something they will know, but only something they will believe".⁴¹ After all, "yet the hairs of our head are easier to number than our affections and the movements of our heart"⁴² - the author-saint states in Book IV. Werther's confession "my heart is mine alone"⁴³ could serve as the motto of Augustinian self-reflection. Augustine's paradox also lies in the peculiar conflict between his readers' acquiescence to his analysis of his life and his concomitant conviction of the other's inability to make a just judgement. For this reason, many a Romantic author might have found Augustine's reflections particularly close to his heart. This is why the 'human' reading in the Augustinian project of reading *Confessions* has, as it were, a peripheral significance; it presupposes the impossibility of a final understanding with a reader other than God. This observation, however, is not the result of pride and usurpation of greatness (as it was in the case of Konrad, the protagonist of *Forefathers' Eve*) but the result of an intellectual conviction that only turning towards one's own interior gives full cognition.⁴⁴ This experience, moreover, can only be communicated through the elitist and subjective language of the heart. Restraining others - but also oneself - from judging one's own choices and achievements is also a consequence of accepting the truth, close to the Romantics, about the partiality of human cognition and the impossibility of definitive penetration of human experience. Man, for Augustine, is thus an astonishing and cognitively enigmatic reading. he writes, "True, no one knows what is in human beings except the human spirit that is within; yet there is something in each of us that not even the human spirit within us knows. But you, Lord, know everything that is in us, because you made us".⁴⁵

In a further passage of reflection, Augustine expresses an astonishing statement to this effect: "And as for me, though in your sight I despise myself and account myself dust and ashes, there is nonetheless something I know

³⁹ *Confessions*, X, p. 165.

⁴⁰ *Confessions*, IV, p. 55.

⁴¹ *Confessions*, X, 4, 165.

⁴² *Confessions*, IV, p. 55.

⁴³ J.W. Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, transl. by L. Staff, Warsaw 1986, p. 111.

⁴⁴ See: St. Augustine, *O naturalnym poznaniu Boga*, transl. by Fr. F. Drączkowski, in *Z filozofii św. Augustyna i św. Bonawentury*, Warsaw 1980, pp. 22-30.

⁴⁵ *Confessions*, X, p. 166.

about you that I do not know about myself".⁴⁶ Man is more veiled and complicated to himself than God, who paradoxically is a much simpler entity than man. But what can one conclude about the essence of a human being? Augustine's description of his effort to read himself appals the reader: "Certainly, Lord, this is a struggle for me, a struggle within myself. I have become for myself a stretch of ground to be worked with difficulty and much sweat".⁴⁷ The metaphor of man as a fallow field is intriguing. Further on, Augustine goes on to write that the source of this horror is "a various, manifold, and powerfully vast life. Behold the countless fields and caves and chasms of my memory, uncountably full of countless kinds of things: whether by means of images, as with all bodies, or through the presence of the things themselves, as with the liberal arts, or through some sort of notions or notings, as with the affections of the mind (for the memory retains these even when the mind is not experiencing them, and whatever is in memory is in the mind)".⁴⁸ Memory, which is the content of the soul, gives a sense of chaos, of unbearable, distracting multiplicity. Augustine declares, "So I will pass beyond even memory and reach the One who has separated me from fourfooted beasts and made me wiser than the birds of the air". This declaration, however, is the cause of another intellectual frustration; for how can one find God outside of memory, especially since it does not bear the image of God; "I have no memory of you. And how will I find you if I have no memory of you?"⁴⁹

Augustine, however, makes no secret of the fact that the particular recipient of *Confessions* is primarily himself. 'Harkening back' to the past serves the purpose of self-analysis - *Confessions* repeatedly take the form of soliloquies according to the philosopher's intention. Augustine suggests a particular attachment to this form of expression, also writing that he would have liked *Confessions* to take this form. However, the encounter with himself in the past and present, which, in Augustine's own words, constitutes the proper content of the narrative, leads to some difficult recognitions: "I cannot contain everything that I am. Is the mind, then, too small to contain itself?"⁵⁰ - asks the narrator of *Confessions*. Uncertainty about his own being fills him with existential anxiety: "What am I, then, my God? What nature am I?"⁵¹ This is why Augustine begs God to grant him knowledge of himself⁵² - "Let me question myself again, and this time more sharply"⁵³ - he says.

⁴⁶ *Confessions*, X, p. 166.

⁴⁷ *Confessions*, X, p. 176.

⁴⁸ *Confessions*, X, p. 177.

⁴⁹ *Confessions*, X, p. 177.

⁵⁰ *Confessions*, X, p. 171

⁵¹ *Confessions*, X, p. 177.

⁵² *Confessions*, X, p. 197.

⁵³ *Confessions*, X, p. 197.

4

Confessions, therefore, have a special protagonist: it is Augustine – describing and being described, doing various deeds and making various choices – who, years later, comments on these events himself, selects and evaluates them, who often combines facts with judgments about them, builds a picture of his past self, but admits many times both to gaps in his memory and to a lack of certainty about the situations he recounts. He is a narrator sometimes confident in his judgements, sometimes doubting his memory. Close to himself, but often distant and ‘alien’ - external to himself. It is a narrator who is finally dynamic in the various dimensions of this dynamism. In the simplest, biographical sense, he is someone who undergoes a multifaceted existential transformation, which takes place through a multidirectional dialogue: with himself (his own biography), with God, with friends, with events in his life, with his readings, through participation in events such as visits to the circus, the theatre, participation in political gatherings. And everything is expressed by the ‘mobile’ storyteller.

Confessions are also an interesting collage of genres and styles, precursory to romantic syncretic forms. The work contains elements of a diary, memoir, soliloquy, theological treatise, philosophical discourse, biblical exegesis, prayer, hymn, short story (cf. the beginning of Book VIII), and perhaps even an oral tale (*gawęda*) or parable (like the famous story of the theft of pears told by the narrator in the second book of *Confessions*),⁵⁴ philosophical polemic, scientific treatise....

The narrator of *Confessions* also constantly thematises his writing, reveals his creative strategies, dilemmas and troubles with the particular material that is his own life. According to the author’s intentions, it is a story of ‘a child of the century’ about conversion, love, friendship, wrestling with oneself and the world. It is the autobiography of a philosopher in search of meaning - with all the threads here being co-extensive, intertwined and interdependent. The depth and inspirational potency of this text is also linked to the variety of transmission strategies that reflect the pre-Romantic ‘subject in a rough and tumble’⁵⁵ - certain but also doubting, naked but also hiding secrets, sincere and yet not avoiding understatement.

Thus, in the literary tradition, Augustine initiates an entirely new way of writing about himself. *Confessions* are marked by another paradox of Christian anthropology, stemming from the tension between the need to invalidate the self, to show human futility, and an egotistical attitude towards a deep, detailed self-analysis of inner states and stirrings of the spirit. By valuing the depths of intimate life, Augustine initiates with *Confes-*

⁵⁴ *Confessions*, II, pp. 21-27.

⁵⁵ A expression created by E. Kasperski (originally in Polish: ‘podmiot w szamotaninie’).

sions the current of subject-oriented literature and subjective self-reflection aimed at exploring the ‘invisible’ and unverifiable, yet intersubjective sphere of existence. He also creates a new language, capable (though never fully) of expressing the spiritual essence of man. The metaphor of the spiritual senses exploited by the Romantics (Mickiewicz’s poem *Gdy tu mój trup* (*While my corpse is here*) and the already mentioned *Sentences and Remarks* are examples of this) has origins in Saint Paul,⁵⁶ but also in Augustine. This is why Augustine can be called a hero and narrator with a Romantic mode of existence who, like later authors, struggles with problems and with unhappy love and the form of its memory. Also with the reading of the “rogue books”⁵⁷ - after all, it was Augustine who saw that they could be paradise, but also hell at the same time. Wasn’t he the first in the culture to do so? Consequently, Agnieszka Kijowska proposes to look at the philosopher’s biography as a reading biography.⁵⁸ Moreover, Augustine reads human life “in Mickiewicz’s terms” - as the most valuable book.

5

From what has been written above, it follows that Augustine’s thought largely revolved around issues central to Polish (though not only) Romanticism: the interrelations between God, history, nature, and man, as well as good and evil in the world and within man. The early medieval philosopher, in the chaos of the surrounding reality (as a witness to the decadence of the ancient empire), also sought unity and harmony in the world, much like the Romantics did⁵⁹ - in the end, he found it in God. Mickiewicz, who from his early youth sought support for his difficult existence in the Creator, likely found in Augustine an example of coming to terms with God. For this reason, the author of *Confessions* was undoubtedly intriguing to the poet.

A work by Adam Mickiewicz in which one can particularly find traces of his favorite philosopher is the 1836 cycle titled *Sentences and Remarks* (*Zdania i uwagi*). The collection consists of 163 poems - mostly distichs inspired (as the poet reveals in the title of the cycle) by the thoughts of mystics such as Jakob Böhme, Angelus Silesius (Johann Scheffler), and Louis-Claude de Saint-Martin. In addition to the direct inspiration from these readings, the poet also drew from other spiritual sources, as scholars have proven over the years, though they did not mention the legacy of St. Augustine. Meanwhile, the context of the philosophy of the Bishop of Hippo seems particularly

⁵⁶ Cf. Eph 3.

⁵⁷ The motif of the ambivalent influence of reading on the history of heroes is the subject of M. Cieśla-Korytowska’s book, *Te książki zbójeckie...*, Warsaw 2021.

⁵⁸ Agnieszka Kijowska suggests looking at the philosopher’s biography as a reading biography. Like the later Romantics, Augustine reads books, but also events, which he subjects to meticulous interpretation. See A. Kijowska, *Święty Augustyn*, Warsaw 2007, pp. 11-13.

⁵⁹ See: M. Cieśla-Korytowska, *O romantycznym poznaniu*, op. cit., p. 29 et seq.

important to me here. It is, of course, difficult to trace all the references leading to St. Augustine in *Sentences and Remarks* within the scope of this article. Therefore, I would like to highlight only the most significant ones.

The Romantic poet was primarily inspired by Augustine's concept of knowledge, expressed, among other things, in the motif of man as a rich, content-filled book or micro-library. The inner essence of the subject can become a place of revelation (a book), but as Michał Masłowski notes, in order to "become a text, one must undertake the effort of a full interiorization of faith"⁶⁰ in which God is located, waiting to be discovered. The person depicted in Mickiewicz's epigrams, much like Augustine's view, appears as a dynamic, continually torn being, but also one endowed with inner content by God. Thus, the subject of the epigrams constantly urges the reader to delve into themselves and discover the image of the Creator within.⁶¹ Primarily, only by descending into the depths of the 'self' can one reach the Truth. To do this, as Mickiewicz writes in one of the poems in the cycle, one must become a text oneself and read it within.⁶² The observation that "wisdom must be acquired through one's own effort"⁶³ is a particularly vivid reflection of Augustinian epistemology (*Nosce te ipsum!*) in *Sentences and Remarks*. Self-contemplation as the most reliable way to understand the Absolute and oneself undoubtedly links the thoughts of Mickiewicz and the Bishop of Hippo, who in his *Confessions* uses, just like the Romantic poet later, the metaphor of man as a text. Not only does Augustine recognize himself as the richest book, but he also demonstrates (followed by Mickiewicz) that others can be sources of contemplation, texts that must be read on one's own.⁶⁴ Augustine's story, as he himself presents it in his autobiography, is also (if not primarily) a testament to the journey of epistemological struggle, in which the ancient rhetor successively abandons readings (which at most might encourage a return to oneself⁶⁵), worldly knowledge in which he sought the Truth, and finally comes to the realization that what is essential is beyond reason - within the human soul, where the image of God is imprinted. This contemplation is nothing other than a careful introspection, a meditative insight, which the author of *Sentences and Remarks* also encourages. Augustine's repeatedly described intellectual failures, including the cognitive impotence that tormented him for years, are linked by the author of *Confessions* to continually choosing false paths to Truth and meaning. The subject of Mickiewicz's distich "Gdzie niebo"

⁶⁰ M. Masłowski, „Zdania i uwagi”. *Mickiewicz: mądrość i samotność*, „Pamiętnik Literacki” year LXXXIX, issue 4, 1998, p. 8.

⁶¹ See: the epigram: *Jakiego Boga do ducha weźwiesz, na tego podobieństwo stworzony będziesz* WR I, p. 404. This distich, it should be noted for clarity, was written separately and, by Mickiewicz's choice, was not included in the 1836 volume *Poezje*.

⁶² See: the distich *Reszta prawd*, WR I, p. 396.

⁶³ See: the distich *Mądrość* WR I, p. 390.

⁶⁴ See: A. Kijewska, *Święty Augustyn*, Warszawa 2007, p. 67

⁶⁵ See: St. Augustine, *Confessions*, VII, p. 171-172.

[Where is heaven] expresses a similar thought - that God cannot be discovered in space, even sacred space, without first achieving self-knowledge.

Looking within oneself, however, requires a non-corporeal vision. From the Augustinian tradition (though it primarily has a Platonic origin), Mickiewicz likely borrowed the metaphor of spiritual senses, as well as the dual concept of man. The motif of 'stripping away' the body, destroying corporeality to activate the inner man, appears multiple times in *Confessions*. To ascend towards God, the source of absolute truth, "I will pass through the power of mine by which I cling to a body"⁶⁶ - Augustine expresses a thought close to Mickiewicz's later reflection. The saint distinguishes between life and body: the senses and limbs, shaped according to proper proportions and supporting human actions, but at the same time enslaving the soul. In a passage from his *Confessions*, Augustine writes that "the body that is corrupted weighs down the soul, and its earthly dwelling place crushes its perception with thoughts of many things".⁶⁷ The cognitive activity of the soul is also a motif strongly present in *Sentences and Remarks*. God, whom man calls upon, "often moves about in secret and knocks on [closed] doors".⁶⁸ God knocks on the doors of the soul, but man rarely is at home in the spiritual house. The distich "Gość" [Guest] is thus less a directive and more a call to a contemplative stance, to inner stillness - God is not called upon but found in silence (cf. the distich "Cichość" [Meekness]).

In Augustine, *meekness* - constantly contrasted with the turbulent external life - is not merely a call for silence, as salvation is promised only to those who accept the directives of faith without inner conflict. It is hard to imagine that the reader of Augustine and Mickiewicz's verses was intended merely as a proponent of an unshakable doctrine. In the epigram "Błogosławieni cisi" [Blessed are the meek], the poet indeed refers to the New Testament context, but this distich should be understood in the presence of a broader tradition. Mickiewicz, being familiar with Greek, might have interpreted the word *praeis* in a way that Polish translations do not fully capture. "The meek" primarily refers to those who do not use violence and are characterized by qualities of gentleness and kindness. Therefore, *meekness* is not synonymous with thoughtless silence⁶⁹ but rather a guide to an inner attitude of the person that leads to the birth of God in the soul. This birth (expressively conveyed in Mickiewicz's distich "*Boże narodzenie*" [*Christmas*]) is associated with effort and depends on the will of the individual.⁷⁰

⁶⁶ X 7, p. 168.

⁶⁷ VI 17, p. 113.

⁶⁸ See: the distich *Gość* WR I, p. 388.

⁶⁹ A. Grzywna-Wilczek wrote about how Mickiewicz utilized the Holy Scriptures in his cycle: "*Jest i więcej prawd w piśmie*". *Mickiewiczowskie „Zdania i uwagi” w kontekście Biblii*, Lublin 1994.

⁷⁰ M. Masłowski wrote about it in the article: "*Zdania i uwagi*". *Mickiewicz: mądrość i samotność*, op. cit., pp. 8-9.

The anthropology in *Sentences and Remarks* is based on antinomies, contradictions, and contrasts (cf. the distichs "Różnica" [Difference], "Król i kat" ["King and Executioner"], "Uwaga chromego" [The Cripple's Observation]). This approach justifies the concept of life as a continual struggle. Such a formula of existence may, on one hand, derive from the baroque background of the distichs (Mickiewicz acknowledges his inspiration from seventeenth-century mystics such as Angelus Silesius⁷¹ and Baader in the title) but perhaps above all from adopting the Augustinian model of the human person. The dualism of spirit and body is linked with the necessity of constant choice between good and evil.

Mickiewicz, like the Bishop of Hippo in his intellectual autobiography, also dedicated much space in his epigrams to the issues of value, including the problem of evil. One of the distichs, "Skąd zło?" [Where does evil come from?], directly references Augustine's question: *unde sic malum?*⁷² The distich expresses the essence of thinking about evil as a lack of good, with its source being the corrupted human will:

God is good: so all that leads to spirit's lamentation
originates from man: evil, death and damnation. (WR I, p. 385)

In the perspective of Mickiewicz's epigrams, evil takes on a personal dimension, often presented in various forms and versions. However, evil is always dependent on human will - as reflected in the dramatic and ironic distich "Własność osobista" [Personal Possessions]:

Someone is using your possessions, you complain:
Sin — your only personal possession shall remain. (WR I, p. 390)

Augustine similarly views sin as a derivative of corrupted human nature: man, subject to the influence of Satan, "delivered (...) into the power of the ancient sinner, the ruler of the kingdom of death",⁷³ is thus an exceedingly tragic entity. However, it seems that significant differences in the anthropology of Augustine and Mickiewicz can be discerned here. Augustine's dynamic concept of man leads him to the conclusion of human helplessness and, consequently, to the belief in the necessity of grace: "What are wretched human beings to do? Who will deliver us from the body of this death? Only your grace through Jesus Christ our Lord" - the philosopher asks, adding a thought close to Mickiewicz: "Those [Platonic] writings have none of this".⁷⁴ Meanwhile, the speaker in *Sentences and Remarks* could at times be suspected of an autosoteriological stance. This is particularly evident in those gnomes where the poet emphasizes the limitation of God by human will, as in the distich "Wzajemność" [Reciprocity]. The problem of

⁷¹ The ways in which Angelus Silesius is present in Mickiewicz's epigrams have been most thoroughly presented by A. Lam in the book *Anioł Ślęzak Mickiewicza*, Kraków 2015.

⁷² See: VII 5, pp. 102-104.

⁷³ VII 21, p. 177.

⁷⁴ VII 21, p. 177.

God being deprived of salvific power without the cooperation of human will is illustrated in the distich "Figura nie zbawi" [The Figure Will Not Save].

He will not be saved by the cross on Golgotha Hill
Who will not raise the cross upon his own heart, still. (WR I, p.382)

Mickiewicz, drawing extensively (either directly or indirectly) from Augustine's anthropological ideas, was also sometimes polemical towards them. For Augustine wrote about the ontological chasm between the Creator and creation. In Augustine's thought, man is absolutely dependent on his Creator, who is characterized by immanence and independence from creation, "A various, manifold, and powerfully vast life",⁷⁵ which is a condition of man and determines his nature, is in a sense the opposite of the unchanging, homogeneous divine existence. Consequently, a troubling issue in Mickiewicz's epigrams is the problem of the transformation of man into God, the ontological similarity between creation and the Creator.

Mickiewicz repeatedly expresses in *Sentences and Remarks* the idea of the possibility of the birth of God in the human soul. This can occur not so much through grace, but through the effort of the individual, without whose will and action God cannot accomplish anything. Augustine, who also considered the issue of the co-essentiality of God and man, ultimately reaches the conclusion of a lack of identity with the Creator through his intellectual journey.⁷⁶ What brings Augustine's and Mickiewicz's reflections closer together - despite apparent differences - is the conviction that this radical assimilation of the self to the Creator always occurs through the effort and will of the individual.

The anthropology in *Sentences and Remarks* also depicts man as entangled in a temporal context, caught in the conflicting tension between time and eternity. Experiencing one's own fate and existence is, in a sense, an experience of moving towards timelessness. Therefore, as Adam Sikora writes, "acceptance of time is accompanied by a desire to be freed from time, an effort to reach a motionless eternity and the solace it brings".⁷⁷ The motif of time is one of the main themes in *Confessions*⁷⁸ and provokes Augustine to primary questions: Where was I before I was?, "Was I somewhere? Was I someone?"⁷⁹ Existence between time and eternity is, for man, according to the philosopher, a source of anxiety and unfulfillment. The philosopher turns to God, saying: "O Lord; you are my eternal Father. But I am scattered through times whose order I do not know".⁸⁰ The metaphor of time as a chain or shackles (cf. Mickiewicz's distich *Czas [Time]*)

⁷⁵ See: X 17, 177.

⁷⁶ See: P. Brown, *Augustyn z Hippony*, transl. by W. Radwański, Warsaw 1993, p. 92.

⁷⁷ A. Sikora, *Nad „Zdaniami i uwagami"*, in: *Mickiewicz mistyczny*, ed. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warsaw 2005, p. 258.

⁷⁸ These issues are addressed by reflections of St. Augustine in Book XI of *Confessions*.

⁷⁹ I, pp. 4-6.

⁸⁰ XI, p. 222.

reflects Augustinian thought on time as an obstacle to full union with the Absolute, and thus to the fulfillment of the primary desire of a mature Christian soul. In the perspective of Augustine's reflections, as well as in Mickiewicz's gnomes, man can find solace only when the clocks stop ticking. This is not necessarily possible only after death, as in *Droga do wieczności* [The Way to Eternity], the subject, through spiritual effort, can transcend time and space and experience a sense of eternity (WR I, 381).

In the above reflections, I wanted to suggest a little-explored, but apparently fertile research context for the rooting of Romantic confessional literature in Augustine's *Confessions*. By indicating the presence of his thoughts and aesthetic ideas in the statements of Mickiewicz in particular, I wanted to point out, using this example, the trail of dependence between the ancient rhetor and philosopher and the Romantics. In-depth analyses and interpretations of individual works by Mickiewicz (and also by other Romantics) from the perspective of the reception of Augustine's thought would perhaps contribute to broadening the context of Romantic literature's references to the Middle Ages, an era with which its authors strongly identified.⁸¹ Most often, however, its influence is reduced to aesthetic inspiration (Gothicism, local colour historicism, exoticism of the Middle Ages), ideological inspiration (valorisation of Christian values, counterculture to classicism), and less philosophical inspiration. Polish Romanticism drew on this inspiration abundantly, as it seems on cursory examination. However, this problem has yet to be explored in detail.

Translated by Łukasz Barciński

Bibliography

- Augustine St., *Confessions*, transl. by T. Williams, Indianapolis, Cambridge, 2019.
Augustine St., *O naturalnym poznaniu Boga*, transl. by Fr. F. Drączkowski, in: *Z filozofii św. Augustyna i św. Bonawentury*, Warsaw 1980.
Augustine St., *Retractions*, transl. by M. I. Bogan, Washington D.C., 2017.
Brown P., *Augustyn z Hippony*, transl. by W. Radwański, Warsaw 1993.
Cieśla-Korytowska M., *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997.
Cieśla-Korytowska M., *Te książki zbójeckie...*, Warsaw 2021.
Dernałowicz M., *Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza 1834-1840*, Warsaw 1996.
Goethe J.W., *Cierpienia młodego Wertera*, transl. by L. Staff, Warsaw 1986.
Grzywna-Wilczek A., „*Jest i więcej prawd w piśmie*”. Mickiewiczowskie „Zdania i uwagi” w kontekście Biblii, Lublin 1994.

⁸¹ I took a closer look at Augustine's inspiration in the work of another Polish Romantic, Zygmunt Krasiński, in the article *Święty Augustyn i Zygmunt Krasiński – o romantycznej autoutożsamiającej lekturze filozofa z Hippony*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, 2016, no. 6 (9).

- Hartle A., *The Modern Self in Rousseau's Confessions*, Notre Dame 1983.
- Hoffmann-Piotrowska Ewa, *Święty Augustyn i Zygmunt Krasiński – o romantycznej autozłotozsamiającej lekturze filozofa z Hippony*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, 2016, no. 6 (9).
- Hoffmann-Piotrowska Ewa, „Wypełnić własnym tekstem...” Wyznania św. Augustyna jako źródło inspiracji twórczej Danuty Michalowskiej (rozważania wokół monodramu „Ja, bez imienia”), „Colloquia Copernicana” in: no. 1 (41) 2022.
- Janion M., M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2004.
- Kalinowska M., *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*, Warsaw 1989.
- Kijowska A., *Święty Augustyn*, Warsaw 2007.
- Kijowski A., *Dopiski do „Wyznań” św. Augustyna*, in: idem, *Tropy*, Poznań 1986.
- Kubale A., *Dramat bólu istnienia w listach Zygmunta Krasińskiego*, Gdańsk 1997.
- Kubiak Z., *Pożegnanie w Ostii*, in: idem., *Półmrok ludzkiego świata*, Kraków 2001.
- Lam A., *Anioł Ślęzak Mickiewicza*, Kraków 2015.
- Masłowski M., „Zdania i uwagi”. *Mickiewicz: mądrość i samotność*, „Pamiętnik Literacki” year LXXXIX, issue 4, 1998.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe 1798-1998, edited by Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, vol. I-XVII, Warsaw 1993-2005, vol. XV (*Listy cz. II*), ed. by M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warsaw 2003.
- Mickiewicz A., *Dzieła wszystkie*, Wydanie Sejmowe, Warsaw 1933, vol. XVI (*Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*) ed. S. Pigoń.
- Sikora A., *Nad „Zdaniami i uwagami”*, in, *Mickiewicz mistyczny*, ed. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warsaw 2005.
- Taylor Ch., *Sources of the self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Massachusetts, 2012.

Roman Ingarden's Spaces of the Word. Part 1

Danuta Ulicka

University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-6638-6661

Abstract: The article delves into the literary oeuvre of Roman Ingarden, the prominent Polish phenomenologist, philosopher, aesthetician, and literary theorist. While his scholarly contributions are globally acknowledged, his literary output, in stark contrast, remains largely undiscovered, archived within the confines of his family collection, with only sporadic references in dispersed texts. Intriguingly, some portions of his literary creations were purportedly prepared for publication by the author himself. This corpus of work, primarily comprising poetry but also prose, drama, and autobiographical writings, unveils not only Ingarden's artistic predilections – ranging from thematic and stylistic inclinations to genre preferences and rhythmic patterns, exhibiting clear affiliations with Young Poland's poetry – but also provides insight into the implicit conception of subjectivity embedded in his poetic compositions. This nuanced understanding significantly supplements and reinforces the overtly articulated notion of subjectivity present in his writings addressing Edmund Husserl's philosophy. Additionally, Ingarden's poetic works, when juxtaposed with the poetry of his contemporaries – such as Kazimierz Twardowski, Stefania Skwarczyńska, Maria Dłuska, Roman Jakobson, and Victor Shklovsky – assumes a pivotal role as an artifact, offering a lens through which to comprehend the prevailing cultural milieu of the epoch. Simultaneously, it provokes the question of why outstanding innovators in literary studies exhibited an intriguing conservatism in their own literary endeavors.

Key words: archive, Young Poland, phenomenology, symbolisms, dialogical subject, scene of the mind, semantics of sounds

Przestrzenie słowa Romana Ingardena

Abstrakt: Artykuł podejmuje analizę poezji Romana Ingardena. W przeciwieństwie do światowego rozgłosu dzieła filozoficzno-literackiego fenomenologa, jego dzieło literackie pozostaje nieznanne. Zachowane w domowym archiwum, doczekało się nielicznych – jeszcze w okresie lwowskim – publikacji i niewielu lapidarnych wzmianek w poświęconych mu rozprawach, choć wiele wskazuje na to, że sam przygotował do druku wybór z juvenilnych, pisanych w latach 1909–1913 wierszy. Ułożył je w szesnastoczęściowy cykl i zatytułował podobnie jak poszczególne tworzące go części, a także dołączył późny wiersz z 1946 roku. Zarówno utwory poetyckie, jak i fragmenty prozy i dramatu oraz dziennik intymny z punktu widzenia tematyki, leksyki i stylistyki, a wiersze – także wersyfikacji, sytuują się w poetyce schyłkowo-młodopolskiej.

Zarazem jednak można w nich rozpoznać przyszłe problemy nurtujące filozofa. Pod tym względem szczególnie ważne wydają się refleksje o podmiotowości, wyraziste zwłaszcza w dzienniku intymnym i niektórych częściach cyklu, ale sygnalizowane już samym jego tytułem: *Sam na sam ze sobą*, które można czytać jako wstęp do polemiki z Edmundem Husserlem.

Słowa kluczowe: archiwum, Młoda Polska, fenomenologia, symbolika, podmiot dialogiczny, scena umysłu, semantyka dźwięków

1. Does the Soul Have a Roof?

On December 15, 1962, during a meeting of the Aesthetics Section of the Polish Philosophical Society in Kraków, where a discussion on the relationships between aesthetic qualities was taking place, Roman Ingarden made an ironic remark:

There is a certain poem from the Young Poland period: “On the violet roof of my soul, turquoise fragrances drip.” It’s a heap of nonsense. [...] What I mean is that neither does the soul have a roof, nor can there be violet on that roof. Besides, turquoise fragrances cannot exist. As for the possibility that sounds are violet – that, in my opinion, cannot be excluded.¹

This somewhat provocative opinion echoes the criticism of Maeterlinck’s poem by Piotr Chmielowski, who raised a sarcastic question directed at Zenon Przesmycki (Miriam): How should we understand the verses, “My soul is pale with impotence / my heart exhales soapy bubbles of lily-laden dreams”?² Both Chmielowski and Ingarden addressed the constitutive feature of Young Poland’s poetry: synesthesia, i.e., the construction of an elliptical series in which the juxtaposition of multisensory qualities is meant to define the object which, in turn, symbolically represents the concept. The principle of synesthesia – rooted in various branches of contemporary psychology and emerging from the belief in the universal analogy, affinities, and even unity of all things – appears to be reduced in Ingarden’s approach. Indeed, the phenomenologist accepts acoustic-optical combinations (sounds and colors) but rejects visual-olfactory equivalences, let alone the fusion of abstraction (“the soul”) with sensory concreteness (“a roof”). Such metaphorical combinations, prevalent in the literature of the Young Poland period, were clearly at odds with Ingarden’s ontology and axiological postulates about the possible coexistence of qualities.

From a historical-literary perspective, we should note that Ingarden was not the only one who maintained a distanced attitude towards the rules of

¹ Roman Ingarden, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, ed. Anna Szczepańska, PWN, Warszawa 1981, p. 394.

² Piotr Chmielowski, “Wyznawcy sztuki czystej. I: Symboliści i wirtuozi słowa,” in: his *Najnowsze prądy w poezji naszej*, Wydawnictwo Związku Naukowo-Literackiego, Lwiv 1901; quoted in: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, ed. Maria Podraza-Kwiatkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, p. 444.

Young Poland's poetics. Even Stanisław Przybyszewski, a proponent of the freedom of synesthetic associations, did not fully understand them.³ Still, from the viewpoint of Ingarden's aesthetics and the philosophy of literature, something else should be highlighted: Ingarden's concise statement, made over half a century after the Young Poland period, seems to be representative of not only his beliefs proclaimed since the 1930s but also the poetics of his poetry and prose.

2. Ingarden's Literary Legacy

More than forty years ago, a novice researcher had an opportunity to explore Ingarden's literary works at his domestic archive in Toruń, thanks to Professor Artur Hutnikiewicz's recommendation. Roman Stanisław, the philosopher's son who managed the archive at the time, revealed its substantial resources. I accessed the materials described below.⁴

The earliest poems from the years 1909–1911 appeared in the notebook of the Literary Circle,⁵ which, alongside Ingarden, included, among others, Juliusz Damm, Jan Chmieliński, Bernard Gottlieb, Tadeusz Müller, and Józef Nałkowski.⁶ Arranged chronologically, the poems provide a thor-

³ In the article "O 'nową sztukę'", defending the bold if ridiculed poem by Wincenty Korab-Brzozowski, "Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu" [Affinity of Shadows and Flowers at Dusk], Przybyszewski simply missed the point of the poem. See Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2001, p. 221.

⁴ In what follows, I rely on the notes prepared at that time and literary works transcribed either in their entirety or in fragments. I also document ambiguities and disparities in the available information concerning autobiographical documents and the literary legacy gathered in the Ingarden Family Archive.

⁵ On the title page, there is the inscription "Kółko Literackie" [Literary Circle], followed by one illegible word.

⁶ I list only the authors of the most numerous poems. Apart from Chmieliński, Ingarden's biographers provide merely brief, one-sentence information about these figures (e.g., that they lived with Gottlieb in Göttingen in the same boarding house), mistakenly attributing Müller the name Artur. In the diary (or rather, intimate journal) that Ingarden began writing in February 1909 and systematically continued until 1916, later – between 1932 and 1934 – filling it with irregular notes, which characterized the academic milieu at the University of Lviv and his position within it (some of these notes were published). See: "Dzieje mojej 'kariery uniwersyteckiej'" (1933), ed. Ryszard Jadczyk, *Kwartalnik Filozoficzny* 1999, Vol. 2, pp. 183–201. In "Dlaczego pisałem po niemiecku?" (1942), ed. Ryszard Jadczyk, *Przeгляд Artystyczno-Literacki* 1997, No. 6, pp. 6–9, there is also a passage about the Circle's idea to create an artistic-literary journal *Myśl* [Thought] in 1909. See: Radosław Kuliniak, Mariusz Pandura, "Jestem filozofem świata". *Roman Witold Ingarden (1893–1970). Cz. 1: lata 1893–1938*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2019, p. 81. Regarding the ambiguity of the generic classification of the notes as either a "diary" or a "journal" ("personal") by Ingarden himself, see Kuliniak, Pandura, "Poeta sam na sam z sobą – dziennik osobisty Romana Witolda Ingardena", *Konteksty Kultury* 2021, Vol. 1, p. 151. However, in the biography *Jestem filozofem świata* [I am the Philosopher of the World] published two years earlier,

ough insight into the poetic preferences of the authors and the themes they explored, vividly reflecting the literary atmosphere prevailing in Lviv in the first decade of the twentieth century. The poems, arranged chronologically, offer valuable insights into the poetic preferences of the authors and the themes they explored. Most emphatically, however, they bear witness to the literary atmosphere of the first decade of the twentieth century in Lviv. Teenage students reflected on death, the pain of existence, reminisced about bygone (!) days, questioned the meaning of existence, and departed “into other worlds,”⁷ nearing madness,⁸ to the point of experiencing visions that included the presence of... Satan.⁹ In a novel from this period, “Z minionych dni” [From Bygone Days], dated to 1910, Ingarden wrote: “And I dream of Non-Being’s [illegible] hymns and calls [illegible] of Nirvana sound familiar to me.” This repertoire is not surprising, as it corresponds to the years 1909–1911 when the main motifs of Young Poland’s literature had already stabilized and began to be reiterated. But what remains intriguing is the persistence of such themes in Ingarden’s later works and their connection to the issues addressed in his philosophical-literary and aesthetic essays.

There are also several Lviv-Göttingen notebooks with Ingarden’s poems. They are numbered and dated. During my research, I had access to four such collections, but there must have been more since Roman Stanisław Ingarden reported that his father wrote “as many as ten notebooks of poems.”¹⁰ Here is a chronological list of those which I examined:

1. Three interconnected notebooks. The first, dated “1911, Lviv,” opened with the author’s “Table of Contents,” consists of two parts. The first

the authors refer to these autobiographical notes as a diary, listing them in the bibliography under that title (p. 761). Therefore, I continue to use the term “diary,” even though the entries from 1909 to 1916 constitute rather an intimate journal, while the later ones form an intellectual diary and memoir.

⁷ From the title of Juliusz Damm’s poem, “W inne odchodzę światy” [I Depart into Other Worlds] included in the Literary Circle’s notebook.

⁸ In this respect, Gottlieb’s two poems titled “Na kresach oblędu” [At the Borderland of Madness] are particularly expressive.

⁹ “Szatan” [Satan] – the title of Chmieliński’s poem included in the Literary Circle’s notebook.

¹⁰ Roman Stanisław Ingarden, *Roman Witold Ingarden. Życie filozofa w okresie toruńskim (1921–1926)*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2000, p. 84. The author also mentions that the last notebook, not completely filled, is dated 1916 (Ibid., p. 85). However, this does not indicate Ingarden’s break with poetic art (Roman Stanisław cites a poem from 1922 with the incipit “Czemuż tak nagle” [Why So Suddenly], which I will discuss further in this text), and Ingarden’s biographers provide information about poems written in a notebook started in 1915, covering the years 1925–1928. See: Kuliniak, Pandura, “Poeta sam na sam z sobą...,” p. 154. In this article, the authors note only three notebooks with poetry in the bibliography (including the Literary Circle’s collection), while in the biography, only one, *Notebook of Poetry (IX)*, is mentioned (see: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata*, p. 763), although in the footnote the authors state that, in the Family Archive, “there is a vast amount of material [...] concerning Ingarden’s attempts at poetry and prose. These are attempts from his Lviv, Göttingen, and Freiburg years” (Ibid., p. 75, fn. 67).

part, titled "Poznałem ból i łzy" (the same title as a poem by Ingarden noted in the Literary Circle's notebook), contains lyrics arranged in three sections, each with the date "21. II. 1910, Lviv" and a dedication: "To Jan Chmieliński, in memory of shared moments of pain and torment, the author."¹¹ The second part consists of several pages of prose titled "Z minionych dni" [From Bygone Days], dated "2. III. 1910," with a dedication "To Tadzik Müller with gratitude." Additionally, there are several pages of a "fantastic-dramatic poem" titled "W zaraniu" [At Dawn] with a note: "completed on November 12, 1910, in Lviv."

2. Notebook with the number IX signed "R. Ingarden" and location: "Göttingen 1913," but below the poems there are also later dates and various places of their creation (Kraków, Freiburg, Zakopane, Nowy Sącz). Presumably, Ingarden simply began writing this notebook during the Göttingen period.
3. Two poems not included in those notebooks: one titled with the incipit "Czemuż tak nagle płacz się wzbiera we mnie" [Why the Cry So Suddenly Rises Within Me] dated "Toruń, 27. VII. 1922" and another titled "Na Forum Romanum" [At Forum Romanum] from 1946.

Additionally, the provided archival materials included:

- A manuscript fragment of the novel *Zetlałe dusze* [Faded Souls] (pp. 1–88) with the information "Kraków – Zakopane 1915." Its first chapter, "Spotkanie" [Encounter], transcribed by typewriter, was included in the folder titled *Sam na sam ze sobą* [Alone with Myself], which will be discussed below.
- Eight pages of prose in typescript, untitled, labeled as "Fragment powieściowy" [Fragment of a Novel] with a handwritten note: "I don't remember from which period. Probably the time of the Great War."
- A manuscript of the novel "Wędrowcy" [Wanderers] dated "Göttingen 1912."
- Translations of Rainer Maria Rilke's poems dated "Kraków 1915."

Ingarden was supposed to attempt to publish these translations in *Prze-gląd Warszawski* in 1922 but received an unfavorable response (regarding Rilke) from Waclaw Borowy.¹² However, it is not these efforts that suggest he did not consider his poems as juvenilia, although some works have

¹¹ Chmieliński was one of Ingarden's closest friends during their high school years. Both of them wrote diaries and read them to each other (some of Chmieliński's notes have been preserved in the Ingarden Family Archive). See: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata*, p. 69. What remains more significant is that Ingarden's tumultuous youthful love for Laura Baranowska concluded with a romantic involvement between her and Jan Chmieliński, whom she eventually married (*Ibid.*, p. 95).

¹² Roman Stanisław Ingarden, *Roman Witold Ingarden. Życie filozofa...*, p. 21.

handwritten, presumably later comments at the end: “he he he” or “Sic!”. This is primarily indicated by the folder titled *Sam na sam ze sobą* [Alone with Myself].¹³ It contains 156 pages of transcribed works, selected – as it seems – from youthful notebooks, with additional handwritten corrections, arranged in a sixteen-part cycle with distinct titles for each part. The choice and deliberate arrangement of poems are evident not only from their titles¹⁴ but also from hasty comparisons I managed to make during the research. For instance, Part VI of the cycle *Z melodii jesiennych* [From Autumn Melodies] repeats the title of the work dated “20. XI. 1909” in the Literary Circle’s notebook, and the last stanza of the poem “Czemuż tak nagle” [Why So Suddenly] from 1922 serves as the final stanza of the section closing the entire cycle, titled “Zakończenie.”¹⁵ Furthermore, the poem “Miłość” [Love], starting Part II “Wiersze miłosne” [Love Poems], was published by Ingarden in the Lviv-based magazine *Słowo Polskie* in 1914.¹⁶

The manuscripts with handwritten corrections and the careful, thoughtful composition of the cycle are clear evidence of an intention to publish, the date of which can only be determined indirectly. Judging from the fact that the manuscript of the last poem in the folder – although not included in the table of contents – “Na Forum Romanum” [At Forum Romanum] is dated “November 23, 1946,”¹⁷ a hypothetical terminus ad quem would fall

¹³ My findings pertain to the folder containing manuscripts of poems. Biographers of Ingarden, who analyzed his manuscripts, mention the folder *Sam na sam ze sobą* and provide information on its current contents. They pose a significant question about whether the noted gaps occurred “still during Ingarden’s lifetime as part of one of the many revisions carried out by him personally or [...] after his death.” Kuliniak, Pandura, “Poeta sam na sam z sobą...”, p. 152.

¹⁴ In the table of contents provided at the beginning of the folder, the works are titled, but it appears that in subsequent sections it is the incipit that usually serves as the title. It remains unclear whether this is a trace of work on paratexts or simply the result of the typewriter’s lack of italics. Ingarden, who indicated titles in his diary with underlining, may have neglected this distinction. In what follows, I treat these incipits as titles.

¹⁵ The stanza reads: “I would like to enclose my life in my chest / like a statue cast in gunmetal for eternity, / but it only twists like a river, / and I am a trace washed away by the beat of waves, / I am sea foam without a lasting mainstay, / I am the flight of a bird to a distant land, / I am something that flashes, passes, and escapes, / I am a dream conjured from the treasures of tears, / I – the son of man.”

¹⁶ See: *Słowo Polskie* 1914, No. 141, p. 8; <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/210905/edition/199609/content> [accessed: 10.03.2023]. The poem is not included in the folder; only its title is listed in the table of contents, most likely because it was available in printed form, preserved in notebook number IX, which contained newspaper clippings with Ingarden’s published poems in *Słowo Polskie*. The following works by Ingarden appeared there: “Niechaj nam nigdy” (1913, No. 481); “Jest coś w tym życiu” (1913, No. 530); “Wiem, iż nie łączy” (1914, No. 58); “Wiedza” (1914, No. 80); “Miłość” (1914, No. 141); “W mroku” (1914, Nos. 213 and 231); “Na wiosnę” (1914, No. 250); “Tobie...” (1914, No. 291); “Ludziom...” (1914, No. 327). See: Swietłana Ukrainiec, “Listy Romana Ingardena do Ostapa Ortwina (Oskara Katzenellenbogen),” *Pamiętnik Literacki* 1999, Vol. 1, p. 192.

¹⁷ Perhaps, the poem – standing out in terms of its date but fitting in with the atmosphere of the others – was meant to conclude the cycle. In the folder *Sam na sam ze sobą* [Alone

precisely in the year 1946. As for the terminus a quo – also hypothetical – it could be indicated by the list of manuscripts transferred to the Ossolineum Library in Lviv, which Ingarden first prepared in 1928.¹⁸ It contains a significant note: “Allein – poems from 1912–13.”¹⁹ “Allein” is German for “alone.” This might be the first indication of the title of the folder *Sam na sam ze sobą* [Alone with Myself]. Perhaps, it was inspired by Rilke's *Sonnets to Orpheus*. In sonnet 15 of the cycle, the last stanza begins with the verse: “Earth's ear. Only with itself alone [...].”²⁰

In fact, Ingarden had contemplated publishing his lyrical works earlier. This is evidenced by a letter to Ostap Ortwin, written a decade after the poems were published in 1913–1914 in the Lviv-based *Słowo Polskie*.²¹ Following Emil Breiter's advice, Ingarden asked in the letter if “Dr. SzP would be so kind as to read and evaluate these poems to determine if it would be worth attempting to publish them.”²² He likely intended to publish his

with Myself], there is another lyric not included in the table of contents, the above-mentioned poem with the incipit “Czemuż tak nagle” [Why So Suddenly].

¹⁸ See: Radosław Kuliniak, Mariusz Pandura, “Zbiory Romana Witolda Ingardena w Archiwum Rodzinnym Ingardenów (zarys problemu),” *Ruch Filozoficzny* 2020, No. 1, p. 33.

¹⁹ The collection labeled as III, which includes not only “Allein” but also prose literary works and a translation of Rilke's “Die Liebende,” is not dated. We only have the dates of the materials' deposit in the archive noted by Stefan Ingot, who took possession of them in 1940 and 1942 for the Ossolineum Library. See: Roman Witold Ingarden, “Spis archiwaliów Romana Witolda Ingardena,” *Ruch Filozoficzny* 2020, No. 1, p. 54.

²⁰ “Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein...” is usually rendered into English as “One of earth's ears. With her own lonely mood...” (see: Rilke, *Selected Poems*, trans. J. B. Leishman, New York, Penguin Books 1964, p. 70) but I quote the passage from the Polish translation by Mieczysław Jastrun, which follows the original more closely. However, it is possible that Ingarden was inspired by another poem by Rilke, “Herbsttag” [Autumn Day] from the collection *Das Buch der Bilder* [The Book of Images], which he himself translated (the translation was found in a copy purchased in Freiburg in 1917). In his translation, the second-to-last line of the fourth stanza reads: “Who is alone now, will long remain alone” (quoted from: Roman Stanisław Ingarden, *Roman Witold Ingarden. Życie filozofa...*, p. 20; in the original: “Wer jetzt allein ist, wird est lange bleiben”). Still, the theme of loneliness also appears in many other works by Rilke, so it is challenging to pinpoint a specific source. For instance, the fourth stanza of the 1906 poem “Der Ölbaumgarten” [The Garden of Olives] begins with the words “Ich bin allein,” in Herter Norton's translation: “I am alone” (R.M. Rilke, *New Poems*, trans. M.D. Herter Norton, London, Norton & Co. 1993, p. 155); I thank Professor Roman Mnich for drawing attention to this work. Reminiscences, however, seem certain, as Rilke was one of Ingarden's favorite poets. Incidentally, Ingarden could have also known Bonnet's “Miłość Magdaleny” [Love of Margaret] translated by Rilke, which was published in Lviv in 1922 in the translation by Ludwik Lille with his illustrations. Ludwik Lille was also a future participant in Ingarden's Thursday meetings.

²¹ Ingarden's biographers mention that he sent poems to *Słowo Polskie* already in February 1909, but they do not provide more specific details. See: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 77.

²² The letter dated July 24, 1925, was found in the Lviv Scientific Library in Ostap Ortwin's archive (signature 288/18) and published by Swietłana Ukrainiec, *Listy Romana Ingardena do Ostapa Ortwina...*, p. 191. Ortwin's response is unknown; his letters to Ingarden have not been preserved. The letter indicates that Ingarden sent him a “little collection” of his selected works considered the most valuable.

prose as well, given that he sent the last two chapters of the novel *Wędrowcy* [Wanderers] to Wilhelm Feldman.²³ Despite uncertainties expressed in some poems and in the diary, he seemingly took himself seriously as a writer. In a letter dated February 26, 1931, he humorously asked Ortwin if he could expect to be admitted to the Union of Professional Writers, as he “had recently published a book titled *Das literarische Kunstwerk*, which perhaps might [...] open the doors to the Union, despite being an essentially philosophical book.”²⁴

Nonetheless, successive heirs of the copyright took a long time to grant permission for the publication of the works, citing their perceived limited artistic value.²⁵ Respecting their decisions notwithstanding, it is still worth considering them from a historical-literary perspective rather than passing artistic judgments. Additionally, it is important to remember Ingarden’s dream of “writing something great, something powerful that would shake the whole world and bring crowds of people to their knees, something that would remain as a monument more enduring than columns of gunmetal and marble!”²⁶ This formulation does not conclusively determine whether it was to be a “powerful” literary or philosophical work. In later years, in his *Wspomnienia z Getyngi* [Göttingen Memoirs], Ingarden emphasized that the choice of philosophy as a field of study, rather than his initially chosen Polish philology, was due to his aversion to literary criticism of the Young Poland period.²⁷ Earlier on, however, in the heat of the moment, he noted in his diary: “I decided to devote myself to the profession of writing, without neglecting, of course, my studies. If God does not allow me to be a great poet, at least I will attend literature courses at the university and thus also be knowledgeable.”²⁸

We can therefore assume that from the beginning, two muses accompanied Ingarden, the poetic and the philosophical. In notebook number VI, dated “Lviv 1911,” on pages 24–27 and 33–35, between the poems,

²³ In the mentioned “Table of Contents” (p. 54), Ingarden noted that the novel consisted of 229 pages and the chapters sent to Feldman were lost.

²⁴ Ingarden was admitted to the Union, but when is unknown. Biographers state that it happened after the publication of *Das literarische Kunstwerk*, no earlier than 1931. They also mention that a membership card for the ZZLP Branch in Lviv for the year 1939 has been preserved in the Family Archive, signed by Ostap Ortwin and Teodor Parnicki. See: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 577.

²⁵ Only in May 2023 did Professor Krzysztof Ingarden, the grandson of Roman Witold Ingarden, express a favorable opinion regarding publication of the poems.

²⁶ Noted in the diary on February 5, 1909, by the sixteen-year-old Roman Ingarden; quoted in: Zofia Majewska, *Książeczka o Ingardenie. Szkic biograficzny*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995, p. 16. Where the source of the quotation is not provided, the references come from the transcript of the manuscript which I accessed by courtesy of Professor Krzysztof Ingarden.

²⁷ Roman Ingarden, “Wspomnienia z Getyngi,” *Przegląd Artystyczno-Literacki* 1998, No. 5/6, p. 12.

²⁸ Radosław Kuliniak, Mariusz Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 101.

there is a philosophical fragment titled "An Attempt to Apply the Statistical Method in Philosophy." Interestingly, it would precede by half a century Ingarden's lecture delivered in June 1967 at the Commission for Art History of the Krakow Branch of the Polish Academy of Sciences on "The Matter of Applying Statistical Methods to the Study of Artworks."²⁹

3. The Seed of Young Poland: Themes and Motifs

In Ingarden's poems, it is not difficult to recognize a repertoire of themes, motifs, and symbols, but also versification, genres, and stylistic forms typical of Young Poland's poetry. Indeed, his work falls within the poetics of symbolism, particularly in its philosophical-reflective and introspective-psychological variants. Strikingly, there is no presence of the "wordy" (or "philological") variant, which might be surprising given Ingarden's philosophy of language, outlined as early as 1919, and his concept of meaning.³⁰

The poems comprising the cycle *Sam na sam ze sobą* [Alone with Myself] adhere to conventions typical of the lyric, to which Ingarden referred as "pure," altogether excluding the "descriptive" lyric from the genre.³¹ Initiated during the period of the so-called anti-positivist turn, it oriented itself towards metaphysical and existential, epistemological, and indirectly, ontological issues. In Ingarden's works, this orientation is evident in the chosen themes. They involve the experience of the "mystery of existence," borrowing the phrase from Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), a yearning for the vaguely outlined elusive meaning of life, the relationship between a human and the nature of being, where the artist appears as the creator of a world more real and enduring than the given world, later called intentional, the world of passing time and transience. Ingarden also engages in poetic epistemological reflections, considering the cognitive power of intuition and insights, infallible "glimpses" into the unknowable, and emphasizing the emotional nature of knowledge, which he will defend as the first, pre-intellectual stage of the concretization of a work of art in all his subsequent studies on aesthetics.

From the typical perspective of Young Poland, the approximation to the looming realm of more enduring values than the everyday is possible through a particular approach to language. It is no longer meant to name things, but it should rather suggest what is indefinite and elusive.

²⁹ A more extensive version of the lecture has been published in: Roman Ingarden, *Studia z estetyki*, Vol. 3, PWN, Warszawa 1970, pp. 56–94.

³⁰ Based on: Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, p. 101. Regarding Ingarden's philosophy of language, see: his "Dążenia fenomenologów," *Przegląd Filozoficzny* 1919, Vol. 3; reprinted in: Ingarden, *Z badań nad filozofią współczesną*, PWN, Warszawa 1963.

³¹ Roman Ingarden, *Wykłady i dyskusje...*, p. 233.

The principle of suggestion – the most distinctive pragmatic tool in the Young Poland period – was expounded by Ingarden in 1919 in the essay “Dążenia fenomenologów” [Aspirations of Phenomenologists],³² where he explicated the role of phenomenological discourse in philosophy, delineating its function as the guiding force that directs the recipient towards the trajectory of experienced objects. Furthermore, it encourages active intellectual engagement, ensuring the elicitation of an experience akin to that of the sender. However, as our subsequent exploration will reveal, the poetics embedded within his verses diverges from the above-mentioned interpretative framework. Contrary to the philosophical context, suggestion does not serve as the overarching organizational principle within these poetic compositions.

Ingarden expounded on the indicated thematic concerns by delineating recurring motifs and symbols present in various works. As is characteristic of Young Poland’s poetry, it proved challenging to clearly demarcate all of these elements. Enumerating them based on their symptomatic relevance to this poetic tradition necessitates commencing with the motif of the artist and art. In Ingarden’s verses, creativity is perceived as a gift, an outcome of inspiration, and imbued with sacred value (as the future “metaphysical quality” derived from aesthetic treatises). The artist is juxtaposed against the philistine or bourgeois. Confirming these notions are entries in the diary from March 1909: “I must make something of myself [...]. I cannot live like an average prig!” and “when I write or create for the piano, it is not my brain and senses that guide me, but Something, that great and holy, mysterious Something [...]”³³ One of the poems transcribed in the diary further underscores these sentiments:

[...] nie wiem, czyli w sobie mam
coś z iskry ducha, aby tam
pospieszyć w krainę cudu
w prastary ten poezji chram³⁴.

[...] I don’t know if I have within me
a spark of spirit, in order
to hasten to the land of wonder,
to that ancient temple of poetry.

The artistic motif is accompanied by a Bergsonian spirit, the superiority of intuition over intellect, not yet questioned at that time.³⁵ It is expressed in the poem “Marzenie i wiedza” [Dream and Knowledge] from Part VII of the cycle *Przebudzenie* [Awakening], where the last stanza introduces

³² Roman Ingarden, “Dążenia fenomenologów...”. After years, Ingarden reiterated his beliefs in a discussion with Jerzy Pelc, stating that the difference of opinion between them arises from the fact that they come from “two different intellectual families.” He emphasized, “The family to which I belong tries to share its own experiences with others through communication and seeks to awaken the experiences of others.” Roman Ingarden, *Wykłady i dyskusje...*, pp. 356–357.

³³ Quoted in: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, pp. 79, 75.

³⁴ *Ibid.*, p. 77.

³⁵ Not questioned – at least in poetry. In his youthful diary entry dated December 16, 1911, Ingarden criticized the privileging of intuition as a cognitive faculty.

a romantic opposition between “cold” rational understanding and the emotional, childishly naive perception of the world.

Wiem, że się nigdy sen mój nie dokona rozumiem wszystko, wszystko przejrzę wraz, lecz na mych wargach uśmiech dziecka kona, a twarz twa będzie jako zimny głaz!...	I know my dream will never come true, I understand everything, see it all at once, but on my lips, the smile of a child dies, and your face will be like cold stone!
---	---

The second most important motif is the journey, already emphasized in the title of the novel *Wędrowcy* [Wanderers]. It takes on a dual form: either wandering aimlessly, indicating indecision, a passive and futureless life, or in the search for the absolute, often embodied in art. Creation then becomes an active creation of something utterly different, which is more lasting than being.³⁶

The first type of wandering is often accompanied by motifs of emptiness, solitude, and silence from the longed-for world, indifferent to the wanderer seeking its meaning – “the muteness of emptiness and the emptiness of muteness,” as the penultimate stanza of the poem “Zmierzch” [Twilight] from part IX “Zmierzch i zgliszcza” [Twilight and Ashes] begins. Emptiness is also delineated by colors: darkness, twilight, and grayness. The final stanza of the quoted poem reads:

Pustka i mroki mroki i zmierzch już, ostatni, szary zmierzch...	Emptiness and darkness darkness and twilight already, the last one, gray twilight...
--	---

A similar aura is evoked in the poem “Ruins” which belongs to the same part:

Tu mrok, cisza i jakby jakaś obojętność senna	Darkness here, silence, and a kind of sleepy indifference
---	---

There is also a poem from April 21, 1927, written in Lviv, with the incipit “I was reading old letters”:

Czytałem listy dawne i śmiech, bolesny śmiech wykrzywił usta moje. Gdym ujrzał dni te szare, łzawe, pławe, jak kraj daleki pusty, nagi, płaski oponą chmur okryty ciemną... ³⁷	I was reading old letters, and laughter, painful laughter, twisted my lips. When I saw those days, gray, tearful, and flowing, like a distant country, empty, bare, flat, covered with a veil of clouds, dark...
--	---

³⁶ For the motif of wandering, see Hanna Filipkowska, “Tułacze i wędrowcy,” in: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, ed. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, pp. 11–48.

³⁷ The poem was not included in the cycle *Sam ze sobą* [Alone with Myself]; quoted in: “Appendix” to the diary.

The beginning of the prose “Z minionych dni” [From Bygone Days] from 1910 intensifies this aura with a sense of lifelessness: “Everything fell silent. The night descended in a mysterious deadness...” In the poems, the emptiness devoid of life is deepened by the frozen landscape through which a lonely wanderer roams.

Marniało wszystko, com tknął nierozsądny	All was wasting away, what I touched unreasonably
uciekał zwierz i więdnął kwiat	beasts fled and flowers withered
i wody zmieniały się w lód,	and waters turned into ice,
a ja się znowu tułałem bezdomny	and again, I wandered about, homeless
wykłęty, chory, bez sił. ³⁸	cursed, sick, helpless.

The anticipated end, death, a deaf silence, and dead life are also expressed in the motif of the non-identity of the “soul” and the “self” recurring in many poems:

Aż dziś umarła dusza uwięziona,	So today the imprisoned soul has died,
a ja przy marach stoję w głuchej ciszy,	and I stand among specters in dead silence,
wolnym jest teraz, nikt mi już nie skona,	now I'm free, no one will die around me,
lecz nikt też życia we mnie nie usłyszy. ³⁹	nor will anyone hear life within me.

Motifs of transience and death recur not only in Ingarden's poems, such as “Liście lecą” [Leaves Falling] from part VI of the cycle *Z melodii jesiennych* [From Autumn Melodies], part XII “Pieśni do duszy” [Songs to the Soul],⁴⁰ and the penultimate part “Myśli o zgonie” [Thoughts on Death], but also in his translations of Rilke, including the translation of the poem “Schlußstück” [End Poem] from the first volume of *The Book of Images*, which he most often quoted:

Wielka jest śmierć.	Death is immense.
Jesteśmy w jej mocy z uśmiechem na ustach.	We are all in its power with a laughing mouth.
Gdy się nam zdaje, żeśmy w pełni życia,	If we deem ourselves to be full of life
ośmiela się lkać w naszym wnętrzu. ⁴¹	it dares to shed tears inside of us.

³⁸ From the poem “Wyzwanie” [Challenge] part XIII, “Śpiewy o życiu” [Songs about Life].

³⁹ From the poem “Szarymi mgłami” [Wrapped in Gray Mists], part VII of *W mroku* [In the Darkness].

⁴⁰ In the poem “Dziw” [Wonder], it is explicitly expressed: “i cały będę / jak pustka / i grób” [and I will be whole / like emptiness / and the grave].

⁴¹ Ingarden's translation is untitled; in the first Polish translation by Witold Hulewicz from 1927, the poem is titled “Na koniec” (At the End). Ingarden analyzed this lyric during the “Thursday meetings” in Lviv in 1934 (see: *Lwowskie czwartki Romana W. Ingardena 1934–1937. W kręgu problemów estetyki i filozofii literatury*, ed. Danuta Ulicka, PIW, Warszawa 2020, pp. 52–54, 80–81, 100) and quoted it in his essay from 1937, “O tzw. ‘prawdzie’ w literaturze,” reprinted in: Roman Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, Spółdzielnia Wydawnicza “Polonista”, Łódź 1947, p. 25; and his *Studia z estetyki*, Vol. 1, PWN, Warszawa 1956, p. 426, together with another Rilke's work, “Initiale,” also from *The Book of Images*. Additionally, “Schlußstück” [End Poem] served as an example in Ingarden's lectures given in the 1960s at the Jagiellonian University (see: “Wykład XIV z 24 maja 1960 roku,” in: his *Wykłady i dyskusje...*, p. 234).

There is also the motif of longing for stability and a “firm” bedrock. It coexists with funeral moods (almost like in “Sny o potędze” [Dreams of Power] by Staff, one of the poets most frequently mentioned by Ingarden). Such an “I,” which tries at least to comprehend its own-foreign (attributed to the “soul”) condition, suggests the motifs of “distance” and “delving into.” Symbols of aquatic spaces belong to this epistemological realm as well: “abyss,” “depths,” and “bottomlessness.” These, however, express uncertainty, confusion, and the lack of a solid foundation to bounce off. In the poem “Dusza – ja” [The Soul – I] from part IX, “Do duszy wołanie” [A Cry to the Soul], the “abyss” – dark and silent – serves to define the unfathomable “soul”:

ma dusza jest jak toń
jak głucha toń odmeću,
gdzie mrok i chłód i skon.

my soul is like depths
like the silent depths of the abyss,
where darkness and chill and demise.

The themes of wandering, solitude, and the anticipation of death are also evoked by unequivocal symbols related to time and space: barren land – fallow ground, divergent roads, paths leading in various directions, signifying uncertainty and hesitation, as well as crossroads, which already appear in Ingarden’s poem recorded in the Literary Circle’s notebook “Na rozdrożu” [At the Crossroads]. The season symbolizing these moods is autumn, and the times of day are dusk⁴² or darkness,⁴³ also indicating confusion and uncertainty. Furthermore, it is worth mentioning the “mysterious darkness” of night, signaling the unfathomable, sensed but inaccessible mystery of existence. Equally significant are the instances of dawn and early morning,⁴⁴ which are not heralds of luminosity, but rather transitional periods characterized by the indistinction of forms and the blurred nature of colors. Reality seems illusory at that time,⁴⁵ especially when shrouded in “misty vapors.”⁴⁶ This experienced nebulous, unclear, and uncertain world is steeped in grayness. Sometimes, it is accompanied by an undefined “immense sorrow” and “bare fields” blurred in “autumn rain”:

⁴² The beginning of the novel’s fragment reads: “Dusk was falling slowly. A long winter dusk.”

⁴³ Part VII of the cycle is titled “W mroku” [In the Darkness], and the fifth poem included in it begins with the lines: “Duszę mą spowił mrok / i co krok / w otchłań się przede mną grąży [...]” [The darkness has enveloped my soul / and with every step / the abyss looms before me].

⁴⁴ The Literary Circle’s notebook contains the poem “Z przebudzenia” [From the Awakening] and the fantastical-dramatic poem is titled “W zaraniu” [At Dawn].

⁴⁵ The Literary Circle’s notebook contains Ingarden’s poem “Złudą” [Illusion].

⁴⁶ From the poem titled “Mgliste się włoką opary” (The Misty Vapors Linger) found in part VI “From Autumn Melodies.” The “mists” seem to derive more from Tetmajer’s Melodies of Night Mists than from Miguel de Unamuno’s novel “Mist”, which was translated by Edward Boyé later than the quoted poems and published in 1928. In the Young Poland period, the book was often quoted from the original. Still, it is unclear whether Ingarden was familiar with it. The symbol of mist appears frequently in the poems of the cycle, including the lyric “Szarymi mgłami” [Wrapped in Gray Mists] from part VII “W mroku” [In the Darkness] and in the piece “Jako ta szara mgła” [As This Gray Mist] from part VIII “Po klęsce” [After the Defeat].

[...] niezmierny
jak szarość żal,
jeno nużący
jako deszcz jesienny
wśród nagich pól⁴⁷

[...] an immense
sorrow like the grayness,
only wearisome
as autumn rain
among bare fields.

Other times, the discussed world emerges under “the curtain of gray clouds.”⁴⁸ Grayness also serves to define “life”,⁴⁹ like in the poem “Zmierzch” [Twilight] from part IX, “Twilight and Ruins”:

[...] a nigdzie słońca
nigdzie szaleństwa
i nigdzie odmetu
lecz przez z odmetów wysuszone łono
wije się życie
szare, mdłe, chrome.

[...] and nowhere the sun,
nowhere the madness,
and nowhere depths,
but through the womb dried up by depths,
life unfolds
gray, dull, crippled.

The blurring and indefiniteness also find expression through invoked materials such as dust, ashes, and debris, but they are highlighted especially by frequently used lexemes like “some,” “as if,” “seemingly,” sometimes appearing sequentially and anaphorically, as in the poem “Zgliszczca” [Ashes] from part IX:

i jakby jakaś obojętność senna
jakby znużenie zawisło nad światem.

and as if some indifferent drowsiness,
as if weariness hung over the world

To conclude this thread: in Ingarden’s lyrics, recurring motifs and symbols have become so stabilized that – as is symptomatic for the Young Poland period – they approximated allegories with unambiguous interpretive meanings. Their initial intention of suggesting various moods, depicting a “mental landscape,” and creating *Stimmung* – a difficult-to-specify emotional-intellectual atmosphere – remains evident. This mood is characterized by a longing for a misty distance.⁵⁰ Indeed, both Tetmajer’s “capturing longing [*tęsknica*],” which is “boundless and bottomless,” and the “inexpressible sorrow” from the 1894 poem “Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej” [View from Świnica on Wierchcicha Valley] reverberate here, but their echoes are also heard in Ingarden’s lyric “Wyzwanie” [Challenge] from part XIII “Śpiewy o życiu” [Songs about Life].

⁴⁷ From the poem “Żebym choć mógł” [If I Only Could] part VIII “Po klęsce” [After the Defeat].

⁴⁸ A quote from the poem “Wyzwanie” [Challenge] from part XIII, “Śpiewy o życiu” [Songs about Life].

⁴⁹ In Ingarden’s view, as indicated in his diary, “Life” written with a capital letter refers to the divine essence (as is the case in *Lebensphilosophie*). This is confirmed by certain poems (e.g., “W godzinie cudu” [In the Miracle’s Hour] from part XIII, “Śpiewy o życiu” [Songs about Life]). In the quoted passage, “life” is written with a lowercase letter, and it lacks such connotation.

⁵⁰ Part X of the cycle is “Tęsknota” [Longing], and the opening poem is titled “Z oddali gdzieś” [From somewhere distant].

znowu w otchłań mię bezdenną
strąca
i znamię wypala żal?!⁵¹

again, sorrow hurls me
into the bottomless abyss
and brands its mark?!

The longing for an unspecified loss shifts Ingarden's *Stimmung* towards the emotional space of melancholy, rather than towards "spleen."⁵² This is indicated both by explicitly named emotions, such as "tender sorrow of old memories" from the poem "Nie rozumiem cię, duszo" [I don't understand you, soul] in part XII, "Śpiewy do duszy" [Songs to the Soul] and "the immense distance of the mirage" from the poem "Hej sen" [Hey dream] (also part XII). Additionally, the frequently repeated conditional mood ("if I had" [*gdybym*], "if I were to" [*żebym*]) signals a yearning for something indefinite but irrevocably lost.

Some of the mentioned motifs and symbols also have a different interpretation (which, to be sure, is not uncommon in the Young Poland period). For instance, "zmiierzch" [twilight] can signify calmness (as in the two poems beginning part IX of the cycle, titled "Zmierzch" [Twilight] and "Zgliszcza" [Ashes], respectively). Clear distinctions from melancholic moods are evident in the poems about nature starting the cycle (from part I "W kwietniu" [In April], with the characteristic lyric "Wiersz na wiosnę" [A Spring Poem]) and the love poems from part II, where motifs and symbols contrasting with those mentioned earlier appear: spring and summer take the place of autumn,⁵³ the "rainbow of flowers" replaces mist and rain, and darkness is replaced by dawn. Even "bezdeń" [bottomlessness] refers to a "serene sky,"⁵⁴ and "distance" signifies the future rather than the indefiniteness for which one melancholically longs.⁵⁵

However, the aura of calmness and serenity is shaken by part III of "Baśń o szczęściu" [Tale of Happiness], and the lyric that begins this part, also titled "Baśń o szczęściu."⁵⁶ Although some of the poems included in it

⁵¹ The word "tęsknica" [longing] appears in the diary (also in a poem dated February 26, 1910).

⁵² In his diary, Ingarden describes his mood using either the word "spleen" (in an entry dated February 12, 1911) or "melancholia" [melancholy] (in earlier entries from February 26 and March 16, 1909). For spleen and melancholy, see: Piotr Śniedziewski, "Spleen – dialog anatomii z psychologią. Problemy recepcji i przekładu," *Rocznik Komparatystyczny* 2010, No. 1.

⁵³ We may quote, for instance, the ending of the second stanza of the poem "Minęły lata" [Years Have Passed] from part IV, "Lato" [Summer]: "but again, I feel the desire to sow / when the bright spring returned."

⁵⁴ As in the poem "Co kocham" [What I love] from part IV: "[...] bright bottomlessness of the serene sky."

⁵⁵ The ending of the first stanza of the poem "Jest coś w mem życiu" [There is Something in My Life] from part VII, "W mroku" [In the Darkness] reads: "[...] that with my spirit, I strive to reach the upper spheres / and it is only the distance / that I strive towards."

⁵⁶ One might surmise that the nine-part "Baśń o szczęściu" [Tale of Happiness] was the work submitted to Laura Baranowska in April 1913. See: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 172.

resonate with echoes of Kasprowicz's works from the Franciscan period,⁵⁷ the title of this part begins "baśń" [tale or fairy tale], suggesting unreality rather than an achieved state.

Furthermore, probably during the same time from which the cheerful poems in parts I–V originate, Ingarden was writing a novel under the significant title *Zetlałe dusze* [Faded Souls].⁵⁸ Therefore, it would be an oversimplification to contrast these parts with successive ones based on biographical speculations.⁵⁹ The entire cycle should be read as a poetic insight into conflicting, irreconcilable internal experiences, full of "Young Poland's harmonies and dissonances,"⁶⁰ the poetic insight into contradictory, irreconcilable internal experiences, which makes the subject aware of the helplessness of the "I" of individual poems, incapable of defining him or herself in an unequivocal manner. This interpretation is reinforced by the "tone" – as Ingarden would say – which remains uniform throughout all the works, and which can be described as strongly rhetorical.

4. Poetics and rhetoric

From the perspective of poetics, Ingarden's literary oeuvre exemplifies the end-stage of Young Poland. The genres he employed include the fantastic-dramatic poem,⁶¹ fairy tale, and novel, but also prose fragments and "prose poems."⁶² Most poems lack a defined generic affiliation. The prevalent works have a stanzaic structure (with a predominance of three- and four-stanza poems, usually quatrains)⁶³ or stanza-like structure (stanza-like

⁵⁷ For example, the poem "Podaj mi chętne dłonie" [Give Me Your Willing Hands] echoes song IV from Kasprowicz's "Pod słońcem, pod nieba błękitem" [Under the Sun, Under the Blue Sky]. In various parts of the cycle, similar reverberations can be heard. An illustration can be found in the rhythm maintained in the style of Kasprowicz, with a triple-accentual verse structure (in Ingarden: loose verse) in the lyric "Minęły lata" [Years Have Passed] from Part IV "Lato" [Summer]: "It doesn't matter to me that I've been poor before / and cried bloody tears in front of the cottage, / today I step out onto its low threshold / to welcome summer!"

⁵⁸ He reported the novel's completion in a letter to Laura Baranowska from March 1913. See: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 172.

⁵⁹ Such an interpretation is prompted by Ingarden's diary, in which he expresses despair after the definitive separation from Laura Baranowska and her marriage to Chmieliński: "A few days ago, my 'youthful dream' definitively ended – it ended with the loss of the most precious treasure I ever had in my life and will ever have"; quoted in: Kuliniak, Pandura, *Jestem filozofem świata...*, p. 238. Biographers of Ingarden also propose this unambiguous documentary interpretation of Ingarden's lyrics. See: Kuliniak, Pandura, "Poeta sam na sam z sobą...", pp. 153–154.

⁶⁰ See: Maria Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, PIW, Warszawa 1969.

⁶¹ As indicated in the diary, Ingarden also planned to write a historical drama.

⁶² See: Kuliniak, Pandura, "Poeta sam na sam z sobą...", p. 154.

⁶³ There are also distichs ("Dawno wiedziałem" from part II, "Lato" [Summer]; "Poza mną kędyś w dali" from part V, "Przebudzenie; Wiosennych kwiatów" [Awakening; Of Spring

structures are demarcated by blank spaces). They belong to the non-generic reflective-philosophical lyrics characteristic of symbolism. It is noteworthy that the phenomenologist did not succumb to Young Poland's sonnet craze.⁶⁴

From the perspective of versification, too, the cycle represents Young Poland's conventional methods of shaping the poem. Irregular syllabic and accentual-syllabic verses (usually stanzaic and rhymed) coexist with modern sentence structures of varied line lengths and irregular rhymes, often with prominent oxytonic closures that impart rhythm to syntagmatic phrases, distinguishing them from "verse prose."⁶⁵ For instance, a fragment from the poem "Odbiegły w dal" [They Drifted Away] from Part V, "Przebudzenie" [Awakening] can be cited:

Odbiegły w dal	They drifted away
poza mną	beyond me
dni,	days,
którem ukochał duszą całą	which I loved with entire soul
i które dziś są złudą kłamliwą	and are now a deceitful mirage,
i są jak żal,	and are like gloom,
jak późne, gorzkie łzy...	like late, sad tears...

Interestingly, in the numeric poems – both syllabic and accentual-syllabic verses, both regular and irregular – the dominant format is 11 (5 + 6), and syllables are most often iambized.⁶⁶ This size and format determine Ingarden's proper "melody of the sentence" – to use his own term – to which he attached great importance, finding it in both written and oral texts, and also treating it as an individual property of speech. This melody is founded in his lyrics precisely on the (somewhat conventionalized) format, rather than on sound organization. The latter is relatively simple: rhymes are usually exact, arranged regularly in stanzaic works. More sophisticated inter-stanza rhymes (e.g., in the abc-abc arrangement) appear but quite rarely. And only occasionally does the suggestiveness of the work intensify through euphonic alliterations or more sophisticated paronomastic repetitions of closely sounding clusters (such as in the verse "to long wandering irreversible edges"). Given Ingarden's repeatedly manifested sensitivity to the sound of the text⁶⁷ in his aesthetic and philosophical-literary essays,

Flowers] from part VII, "W mroku" [In the Darkness]), and one instance of the Sapphic stanza with subtle modification ("Minęły lata" [Years Have Passed] from part II).

⁶⁴ The entire cycle contains only five sonnets, including one in French. But there are more sonnets in the notebooks and the youthful diary. Perhaps, the exclusion of this genre from the cycle is a result of a later critical reading.

⁶⁵ Stefan Sawicki, "Wokół opozycji: wiersz-proza", in: *Problemy teorii literatury. Seria 2*, selected by Henryk Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, p. 176.

⁶⁶ Which seems natural in the context of Polish accents. See: Lucylla Pszczółowska, "Jamb w polskiej poezji. Cechy i sposoby realizacji wzorca," *Pamiętnik Literacki* 1966, Vol. 3, pp. 147–170.

⁶⁷ The earliest poems indicate a connection between poetry and music, as evidenced by the titles of two works included in the Literary Circle's notebook: "Fis dur impromptu

but also in his philosophy of language, the phonetic underorganization of his poems comes as a surprise, as it is overtly incongruent with both his theoretical texts and the conventions of the Young Poland period.

These conventions deviate from, not only phonetically, but also in terms of elaborate, multi-stanza and multi-line modernist sentential verses, presenting situations of internal conflict. They lack Young Poland's devices that aimed to suggest, evoke in the reader the mood of the poetic self, striving to express inexpressible emotions through visual and acoustic entanglements of symbols, creating a unique semantic potential – ambiguous and open to multiple interpretations. Ingarden's lyrics do not resort to translating internal states and intellectual reflections into word-image and word-sound. On the contrary, they are strongly rhetorical. Their tonality, to use his term again, is treatise-like, despite being saturated with the identifiable "poeticism" of the Young Poland period. In the realm where Young Poland favored equivalencies and analogies, inducing intentional flickering of meanings, Ingarden opts for an almost discursive interpretation. Most of his poems, even those of an erotic nature, are marked by an almost oratorical tone. They often begin with an apostrophic exclamation "O" or reiterate this exclamation throughout the work. The imperative mood, "let" – as in the first line of the poem "O, niech się zrodzi" [O, let it be born] from part IV, "Lato" [Summer]⁶⁸ – frequently appears, along with an imperative phrase in the next poem "O, idźcie w pola" [O, go to the fields]. In the poem "Miłość" [Love], the imperative expression "miłość niech będzie jako" [let love be as] is further reinforced by a sequence of anaphoric comparisons.

Repetition is one of the distinctive devices in Ingarden's lyrics. It occurs in various positions (in the same line at pivotal points or as an enumerative series, in the initial and post-caesura positions in successive lines, and in stanzas with equivalent lines). In the poem "O, szczęście, szczęście" [O, happiness, happiness] from part V, "Przebudzenie" [Awakening], repetition also serves a compositional function: the first line brackets the poem, serving as the last line with the only difference that the last line concludes with an aposiopesis: "O szczęście, szczęście, jasne szczęście moje!..." [O, happiness, happiness, bright happiness of mine!] Rhetorical questions, often accompanied by an exclamation mark, and lexical-syntactic parallelisms are also multiplied. They are accompanied by compositional contrasts, as seen in the poem "Dojrzałość" [Maturity] from part XIV with the same title,

(Chopin)" and "Z preludiów" [From Preludes]. It is difficult to determine whether Ingarden was familiar with the works composed by Twardowski, either at that time or later. See: Anna Brożek, *Kazimierz Twardowski w Wiedniu*, Semper, Warszawa 2010 (there is also a CD with the performance of these compositions by the author). It is also unclear whether Ingarden knew Twardowski's poems. See: Kazimierz Twardowski, *Dzienniki młodzieńcze (1881–1887). Uzupełnione "Dziennikiem" Marii Gąsowskiej (1881), wierszami wiedeńskimi (1882) oraz korespondencją z rodzicami (1882–1893), Józefem Krypiakiewiczem (1885–1886) i Wojciechem Dzieduszyckim (1885–1891)*, ed. Anna Brożek, Semper, Warszawa 2013.

⁶⁸ "O, let them be born, grow, and flourish."

where three distich stanzas begin anaphorically with "I know that," and the last stanza begins with the contrasting "But." Rhetorical pathos is also a function of archaization (real or apparent, akin to Young Poland's stylizations), manifested in pronouns and prepositions ("mię," "jam," "tyś," "jeno," "owe"), strengthened by particles ("jakżeż," "jakiż," "gdzieżeś"), inflected forms with characteristic backward derivation ("przenosim," "siedzim," "skłon"), and lexemes ("dech," "kwiecie," "niwa," "miecić").

In short, contrary to the postulates directed at philosophical speech, as laid out in "Dążenia fenomenologów" [Aspirations of Phenomenologists], in Ingarden's lyrics, he tends to name things directly rather than suggest them. More often than personifications and animations, signaling analogies, he resorts to comparisons, which decisively outweigh metaphors, especially synesthetic ones. However, these are specific comparisons known as symbolic. Although they contain the element "like," they identify both the compared and the comparing objects. As a result, "like" essentially means "this." Such comparisons merge the sign and the designate, so the juxtaposition does not refer beyond the poem. This has significant consequences for both Ingarden's concept of the autonomy of literary work and his philosophical interpretation of Young Poland's verbal theurgy.

Translated by Jan Burzyński

Bibliography

- Brożek Anna, *Kazimierz Twardowski w Wiedniu*, Semper, Warszawa 2010.
- Chmielowski Piotr, "Wyznawcy sztuki czystej. I: Symboliści i wirtuozi słowa," in: his *Najnowsze prądy w poezji naszej*, Wydawnictwo Związku Naukowo-Literackiego, Lviv 1901.
- Filipkowska Hanna, "Tułacze i wędrowcy," in: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, ed. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Ingarden Roman, "Dążenia fenomenologów," *Przegląd Filozoficzny* 1919, Vol. 3.
- Ingarden Roman, "Dlaczego pisałem po niemiecku?" (1942), ed. Ryszard Jadczyk, *Przegląd Artystyczno-Literacki* 1997, No. 6.
- Ingarden Roman, "Dzieje mojej 'kariery uniwersyteckiej'" (1933), ed. Ryszard Jadczyk, *Kwartalnik Filozoficzny* 1999, Vol. 2.
- Ingarden Roman, "O tzw. 'prawdzie' w literaturze," in: Roman Ingarden, *Szkice z filozofii literatury*, Spółdzielnia Wydawnicza "Polonista", Łódź 1947.
- Ingarden Roman, *Studia z estetyki*, Vol. 1, PWN, Warszawa 1956.
- Ingarden Roman, "Wspomnienia z Getyngi," *Przegląd Artystyczno-Literacki* 1998, No. 5/6.
- Ingarden Roman, *Wykłady i dyskusje z estetyki*, ed. Anna Szczepańska, PWN, Warszawa 1981.
- Ingarden Roman, *Studia z estetyki*, Vol. 3, PWN, Warszawa 1970.
- Ingarden Roman, *Z badań nad filozofią współczesną*, PWN, Warszawa 1963.
- Ingarden Roman Witold, "Spis archiwaliów Romana Witolda Ingardena," *Ruch Filozoficzny* 2020, No. 1.
- Ingarden Roman Stanisław, *Roman Witold Ingarden. Życie filozofa w okresie toruńskim (1921–1926)*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2000.

- Kuliniak Radosław, Mariusz Pandura, *„Jestem filozofem świata”. Roman Witold Ingarden (1893–1970). Cz. 1: lata 1893–1938*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2019.
- Kuliniak Radosław, Mariusz Pandura, „Poeta sam na sam z sobą – dziennik osobisty Romana Witolda Ingardena”, *Konteksty Kultury* 2021, Vol. 1.
- Kuliniak Radosław, Mariusz Pandura, „Zbiory Romana Witolda Ingardena w Archiwum Rodzinnym Ingardenów (zarys problemu)”, *Ruch Filozoficzny* 2020, No. 1.
- Lwowski czwartki Romana W. Ingardena 1934–1937. *W kręgu problemów estetyki i filozofii literatury*, ed. Danuta Ulicka, PIW, Warszawa 2020.
- Majewska Zofia, *Książeczka o Ingardenie. Szkic biograficzny*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1995.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, PIW, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2001.
- Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, ed. Maria Podraza-Kwiatkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000.
- Pszczółowska Lucylla, „Jamb w polskiej poezji. Cechy i sposoby realizacji wzorca”, *Pamiętnik Literacki* 1966, Vol. 3.
- Rilke Rainer Maria, *Selected Poems*, trans. J. B. Leishman, New York, Penguin Books 1964.
- Sawicki Stefan, „Wokół opozycji: wiersz–proza”, in: *Problemy teorii literatury. Seria 2*, selected by Henryk Markiewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.
- Śniedziwski Piotr, „Spleen – dialog anatomii z psychologią. Problemy recepcji i przekładu”, *Rocznik Komparatystyczny* 2010, No. 1.
- Twardowski Kazimierz, *Dzienniki młodości (1881–1887). Uzupełnione „Dziennikiem” Marii Gąsowskiej (1881), wierszami wiedeńskimi (1882) oraz korespondencją z rodzicami (1882–1893), Józefem Krypiakiewiczem (1885–1886) i Wojciechem Dziędużyckim (1885–1891)*, ed. Anna Brożek, Semper, Warszawa 2013.
- Ukrainiec Swietłana, „Listy Romana Ingardena do Ostapa Ortwina (Oskara Katzenellenbena)”, *Pamiętnik Literacki* 1999, Vol. 1.

Przymierze z pustynią – na podstawie tomu *Nof galuj ejnajim* Jehudy Amichaja

Beata Tarnowska

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska

ORCID: 0000-0002-5630-560X

The Covenant with the desert – based on the volume *Nof galui einayim* by Yehuda Amichai

Abstract: The article “*The Covenant with the desert – based on the volume Nof galui einayim* [Open Eyed Land] by Yehuda Amichai” presents the image of the Judean Desert conveyed in poems of the Israeli poet Yehuda Amichai. In this volume, the Judean Desert is not only a biological and geographical category, but above all a part of the poet’s inner experience. It is a symbolic space, saturated with both personal memories and the collective memory of many generations of Jews, from the times of Masada till the 20th century. In this desert, Amichai, referring to the figure of the Absent God, in whom he had already lost faith, conducts a dialogue with the Jewish religious tradition. However, what attracts him the most to the desert is its silence and emptiness, evoking openness to the Inexpressible, to the world of rocks and minerals, and the prehistory of the Earth, more powerful than anthropology.

Key words: Judean Desert, the poetry of Yehuda Amichai, Israeli literature

Słowa kluczowe: Pustynia Judzka, poezja Jehudy Amichaja, literatura izraelska

Tom wierszy izraelskiego poety Jehudy Amichaja (1924–2000)¹, *Nof galuj ejnajim* [Pejzaż otwarty przed oczami] z 1992 r.², poświęcony został Pustyni Judzkiej, która rozciąga się na wschód od Jerozolimy i obejmuje obszar pomiędzy Górami Judzkimi a zachodnim wybrzeżem Morza Mar-

¹ W Polsce ukazały się dotąd dwa książkowe wybory wierszy Jehudy Amichaja, oba w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego: *Koniec sezonu pomarańczowy*, Izabelin 2000, oraz *Otwarte, zamknięte, otwarte*, Wrocław 2017. Utwory Amichaja w polskim przekładzie publikowane były ponadto w antologiach oraz w pismach literackich. Zob. m.in.: *Poezje nowohebrajskie*, wybór, przekł., przedmowa i noty A. Ziemy, Warszawa 1986; *Antologia izraelska*, wybór i tłum. M. Grześczak, Wrocław 1995; „Literatura na Świecie” 1992, nr 5/6 (przeł. I. Grześczak) i 2004, nr 11/12 (przeł. B. Gryczan).

² Y. Amichai, *Nof galuj ejnajim, Landschaft Offenen Auges, Open Eyed Land*, Hebrew, English, German; photos: Franz Szymon Wieler, Tel Aviv: Schocken Publishing House 1992.

twego³. Zawarty w tym zbiorze cykl aforystycznych w formie i pozbawionych tytułów utworów jest – co sam poeta podkreśla w krótkim wprowadzeniu – rodzajem pamiętnika, gdyż Pustynia Judzka, „która leży tak blisko Jerozolimy, a zarazem tak daleko od jej turystów i gwaru”, stanowi miejsce kontemplacji i wspomnień. Jak pisze Amichaj, jest trzech bohaterów tomu i zarazem przyjaciół: Pustynia Judzka w swej wiecznotrwałości, fotograf Franz Szymon Wieler – autor jej portretów, „i ja w moich słowach”. Przywołując postać Wielera, który przybył do Jerozolimy w dojrzałym wieku i „zakochał się w tej pustyni”, Amichaj dodaje: „I ja, w latach młodości, przemierzałem ją, kiedy trwała wojna, i gdy panował pokój”⁴.

Pustynia Judzka ukazywana przez Amichaję nie jest jedynie – jak choćby pustynie Ameryki, które opisywał francuski filozof i socjolog Jean Baudrillard – „triumfem zapomnienia nad pamięcią, dzikiego upojenia amnezji”⁵. To dominium natury stanowi również przestrzeń symboliczną, związaną z historią oraz współczesnością narodu żydowskiego. Przedstawiona w Starym Testamencie (Hi 12, 24; Ps 106, 26; Ez 20) czterdziestoletnia tułaczka Izraelitów po pustyni – przestrzeni granicznej pomiędzy ziemią wygnania, jaką był Egipt, a Ziemią Obiecaną⁶ – stała się fundamentem, na którym powstała żydowska tożsamość. Wędrowka pod egidą Mojżesza była dla Hebrajczyków czasem próby, a biblijna pustynia, choć traktowana nieraz jako symbol cierpienia, Bożego gniewu i śmierci (Pwt 8,15; Hi 1, 19; Lb 14, 29–32), oznaczała także obszar wolności i nowego życia, miejsce objawienia się Boga i narodzin narodu wybranego (Wj 16, 14; Wj 19, 20; Wj 24,9; Pwt 32,10; Ps 68, 8)⁷.

We wprowadzeniu do tomu Amichaj przywołuje Pustynię Judzką w perspektywie historycznej: jako terytorium wędrowek, ucieczek przed wrogiem albo od zgiełku ludzkiego życia, miejsce konspiracji i walki⁸. Zestawiając

³ Zob. *Midbar Jehuda* [Pustynia Judzka], <https://he.wikipedia.org/wiki> (dostęp: 21.08.2023).

⁴

אנני, בימי נעורי עברתי בו, לעתים בימי מלחמה ובימי שלום.

Y. Amichai, dz. cyt., bs., tłum. własne.

⁵ J. Baudrillard, *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 2011, s. 13.

⁶ L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman, *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. ks. W. Chrostowski, Warszawa 2010, s. 849–852.

⁷ Zob. A. M. L. Millan Jr, *The Desert in the Tradition of Israel*, Pamplona: Universidad de Navarra 1997, s. 79–85, https://dadun.unav.edu › CDT_XXXII_01 (dostęp: 8.08.2023). Por. S. Hałas, *Pustynia miejscem próby i spotkania z Bogiem. Wybrane zagadnienia biblijnej teologii pustyni*, Kraków 1999.

⁸ W wierszach Amichaję motyw wojny łączy się najczęściej z traumatycznymi wspomnieniami walk w Negewie podczas pierwszej wojny izraelsko-arabskiej (1948–1949). Zob. Ch. Porat, *Jehuda Amichaj – ikwot nof haNegew hacfoni besziraw* [Jehuda Amichaj – ślady pejzażu północnego Negewu w jego wierszach], <https://www.news1.co.il/Archive/0026-D-118325-00.html> (dostęp: 8.08.2023). Por. G. Abramson, *Portrait of the Poet in a Landscape*, w: *The Experienced Soul. Studies in Amichai*, ed. G. Abramson, London and New York: Routledge 2019, s. 59–63.

zamierzchną przeszłość⁹ i wiek XX, rysuje obraz pustyni, która „pamięta włóczęgów na swoich ścieżkach, tych, którzy kryli się przed nieprzyjacielem w załomach skał, pustelników w jaskiniach, wojowników Bar Kochby w niespokojnym czasie, pokolenia Beduinów i chłopców Palmachu, którzy patrolowali jej wąwozy, nim powstało państwo Izrael”¹⁰.

הוא זוכר את הנוודים בשביליו, את המסתתרים מאויביהם בנקיקיו, את המתבודדים במערותיו, את לוחמי בר-כוכבא בשעת מצוקתם, את הבדואים לדורותיהם ואת הנערי הפלמ"ח שסיירו בערוציו לקראת קום מדינת ישראל.

W ideologii syjonistycznej głęboka więź z pustynią oznaczała *de facto* zerwanie z diasporą oraz mentalny (i fizyczny) powrót do ziemi praojców¹¹. Pustynia jako przeciwieństwo *jiszuwu* (od hebr. *lejaszew* – zasiedlać, zaludniać)¹², rozumianego jako tereny zagospodarowane oraz proces żydowskiego osadnictwa na terytorium Palestyny¹³, reprezentowała przy tym ambiwalentne treści. Z jednej strony, była to przestrzeń nacechowana negatywnie, postrzegana jako obszar niebezpieczny i podobnie jak morze ucieleśniający wrogie, nieprzejednane siły natury¹⁴. Syjonistyczni pionierzy snuli plany, aby przemienić pustynię w ogród i tym samym uczynić ją przyjazną

⁹ Poeta przywołuje m.in. czasy zbrojnego powstania Żydów pod dowództwem Bar Kochby przeciwko Cesarstwu Rzymskiemu (lata 132–135 n.e.). Zob. P. Johnson, *Historia Żydów*, przeł. M. Godyń, M. Wójcik, A. Nelicki, Kraków 1993, s. 151 n.

¹⁰ Y. Amichai, dz. cyt., bs.

¹¹ „Przymierze z ziemią”, rozumiane zarówno jako kooperacja, jak i walka, legło u podstaw ideologii syjonistycznej. Tzw. syjonizm pracy – główny nurt lewego skrzydła ruchu syjonistycznego, który na arenie politycznej Izraela dominował aż do lat 70. XX w. – postulował stworzenie państwa poprzez konstrukcję postępowego społeczeństwa żyjącego w kibucach, czyli wiejskich kolektywnych osadach, oraz w moszawach, czyli wiejskich osadach działających na zasadzie kooperacji. Izraelski socjolog Eric Cohen pisze na temat nieufności, jaką przedstawiciele ruchu syjonistycznego żywili względem miasta jako owocu diaspory i zarazem wytworu kapitalizmu. Syjoniści za wszelką cenę starali się, aby Żydzi imigrujący z Europy i przywykli do miejskiego życia, w swojej nowej ojczyźnie ponownie nie zamknęli się w miastach niby w gettach. Chociaż każde nowe osiedle postrzegane było jako pozytywny symbol głębokiego zaangażowania w zmienianie naturalnego otoczenia, a jednocześnie symbol narodowy, niemniej ważniejsza od miasta miała być zmodernizowana, nowoczesna i niezależna wiejska osada. E. Cohen, *The City in the Zionist Ideology*, Hebrew University of Jerusalem 1970, s. 2–8, <https://en.urbanstudies.huji.ac.il/publications/city-zionist-ideology> (dostęp: 24.08.2023). Obszerna bibliografia na temat syjonizmu zob.: *Bibliography – Zionism*, <http://www.mideastweb.org/zionbib.htm> (dostęp: 11.08.2023).

¹² Zob. Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement as Symbolic Landscapes in Modern Israeli Culture*, w: *Jewish Topographies Visions of Space, Traditions of Place*, ed. J. Brauch, A. Lipphardt, A. Nocke, London and Aldershot: Ashgate Press 2008, s. 202.

¹³ Taż, *Desert in the Promised Land*, Stanford University Press 2019, s. 15.

¹⁴ Niejednokrotnie żydowskie osiedla otoczone pustynią porównywano do wysp na oceanie. Obok pejoratywnych konotacji więź z morzem była, podobnie jak więź z pustynią, wyrazem odrzucenia diaspory i kształtowania wzorca nowego Żyda – Izraelczyka. Metaforyczny obraz „narodzin z morza” zawarty został w słynnej powieści Mosze Szamira (1921–2004) *Bemo jadaw* [Własnymi rękami] z 1951 r. Kluczowe w tej powieści zdanie: „Alik narodził się z morza” ma dwojaki sens: oznacza zarówno zerwanie więzi z pokoleniami Żydów zamieszkałych w diasporze, jak i – poprzez stanie się częścią dzikiej przyrody – odnowienie przymierza z ziemią antycznych przodków.

i zamieszkałą (por. Ez 3, 15; Jer 31, 2, 4; Rdz 11, 4)¹⁵. Jak mówił w czerwcu 1948 r. pierwszy premier Izraela Dawid Ben Gurion, „Z syjonistycznego punktu widzenia pusty i odludny obszar jest lepszy, bo możemy przekształcić go w gęsto zaludnioną, dużą i kwitnącą osadę żydowską”¹⁶. Z drugiej strony, właśnie jako ucieleśnienie natury w pierwotnej formie oraz obszar niepoddający się woli człowieka, pustynia budziła fascynację¹⁷.

Pokoleniem, które odkryło dla siebie magię pustyni, było tzw. Pokolenie Państwa, wchodzące w dorosłość jeszcze przed ustanowieniem w maju 1948 r. państwa Izrael. Generacja ta, do której należał urodzony w 1924 r. Jehuda Amichaj, zwana była również Pokoleniem Palmachu¹⁸ – od nazwy formacji wojskowej powstałej w 1941 r. do walk na pustyni. Do Palmachu należał zresztą sam poeta, który w Brygadzie Negew walczył podczas wojny o niepodległość w 1948 r.¹⁹

Młodziź tego pokolenia postrzegala pustynię nie tylko jako miejsce walki, oporu i konspiracji, ale również mityczną przestrzeń, nasyconą pamięcią o antycznych przodkach²⁰, oraz obszar, który pozwalał jej afirmować swoją hebrajską tożsamość. Pamięć o pustynnych „korzeniach” zawarta została między innymi w określeniu, jakie w pierwszych dekadach XX stulecia, a zwłaszcza w latach 30. i 40., symbolicznie nadano urodzonym bądź przybyłym i wychowanym w Palestynie żydowskim dzieciom – *cabarim*²¹.

¹⁵ Chociaż te plany nie mogły się w pełni ziścić, niemniej na piaszczystych wydmach zbudowano Tel Awiw, a na terenach pustynnych wytyczono drogi i wzniesiono nie tylko osiedla, kibuce i moszawy, ale także miasta, jak Arad czy Dimona; rozbudowano także „stolicę Negewu” – Beer Szewę i stworzono setki limanów, czyli skupisk drzew posadzonych w korytarzach okresowych rzek (tzw. *wadi*) po uprzednim zbudowaniu zapory. Problematyką zagospodarowywania pustyni, w tym sztucznego nawadniania oraz testowania nowych upraw pustynnych, zajmuje się m.in. Uniwersytet Ben Guriona w Beer Szewie. Zob. turystyka – pustynia negew – Izrael.badacz.org, <http://www.izrael.badacz.org> (dostęp: 16.08.2023).

¹⁶ „From a Zionist point of view, an empty and desolate area is better, because we can turn it into a dense and large and flourishing Jewish settlement”. *Dawid ben-Gurion wehaNegew*, w: *Jiszuw haNegew, 1900–1960*, ed. M. Naor, Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi 1985, s. 8, cyt. za: I. Ben-Dor Derimian, *From the Conquest of the Desert to Sustainable Development. The representation of the Negev in the public discourse in Israel*, Berlin: LIT Verlag 2021, s. 57.

¹⁷ Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement...*, s. 208. Obraz pustyni w hebrajskiej prozie, począwszy od początku XX w. aż po czasy najnowsze, przedstawia Ilanit Ben-Dor Derimian, dz. cyt., s. 191–249. Znaczenie pustyni i pustkowia w literaturze i filozofii od czasów romantyzmu i Nietzschego omawia, w perspektywie ekokrytyki, Aidan Tynan w książce *The Desert in Modern Literature and Philosophy: Wasteland Aesthetics*, Edinburgh University Press 2020.

¹⁸ Nazwa stanowi akronim od hebr. *Plugot-machac* [siły uderzeniowe].

¹⁹ Jako żołnierz kompanii piechoty z 7. Batalionu pod dowództwem Chaima (Dicky) Lexbergera, w 1948 r. Amichaj brał udział w bitwach z armią egipską o arabską wieś Hulajkat w Strefie Gazy. Celem walk było utworzenie korytarza komunikacyjnego pomiędzy Izraelem a żydowską enklawą izolowaną na pustyni Negew. Zob. Ch. Porat, dz. cyt.; por. R. Omer-Sherman, *Israel in Exile: Jewish Writing and the Desert*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press 2006, s. 62–63.

²⁰ Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement...*, s. 214.

²¹ Zob. O. Almog, *The Sabra: The Creation of the New Jew*, transl. by H. Watzman, Berkeley: University of California Press 2000, s. 160–184 (rozdz. *The Stamp of His Country's Landscape*).

Powszechnie używane słowo „sabra” jest zlatynizowaną formą hebrajskiego słowa *cabar*, które oznacza rodzaj kaktusa: opuncji figowej (łac. *Opuntia ficus-indica*, hebr. *cabar macuj*). Ta przystosowana do życia na obszarach pustynnych roślina ma słodkie i soczyste owoce, które rosną na końcach jej kolczastych liści. Jak objaśnia Oz Almog, „Uznano ją za metaforę rodowitego Izraelczyka, którego szorstkie, męskie maniery skrywają delikatną i wrażliwą duszę”. Zdaniem Almoga, „To określenie zawierało jeszcze jedno symboliczne porównanie – tak jak opuncja rosła dziko na ziemi, podobnie rośli rdzenni Izraelczycy, [...] naturalnie, «bez kompleksów», w swojej prawdziwej ojczyźnie”²². Na pustyni młodzież mogła nie tylko umacniać poczucie więzi z przeszłością narodu, ale też uczyć się umiejętności przetrwania i wiary we własne siły. Jak pisze izraelska antropolożka i historyczka Yael Zerubavel,

W miarę osvajania się z pustynnym terenem, młodzi nie musieli już polegać na przewodnictwie Beduinów, a ta niezależność wzmacniała ich poczucie opanowania i wolności: „Trudno opisać poczucie zwycięstwa, jakie odczuwaliśmy, gdy uwolniwszy się od beduińskich przewodników, zaczęliśmy szukać drogi na własną rękę. Przestaliśmy zachowywać się jak zagubione owce prowadzone przez wszechwiedzącego pasterza i staliśmy się panami pustyni”²³.

Wyprawy na pustynię, związane z ryzykiem, a więc dostarczające dreszczu emocji, ofiarowały młodym również „poczucie absolutnej wolności: brak prawa, policji, nikt nie mógł dopaść tam ciebie i mówić ci, co masz robić. Możesz iść, gdziekolwiek wiatr cię poniesie”²⁴.

W 1990 r., w wywiadzie z Josephem Cohenem, Amichaj tak odpowiedział na pytanie o wpływ, jaki pustynia wywarła na jego poezję:

Kocham pustynię. Spędziłem dwa lata wojny na Negewie. Potrzebuję pustyni jako części mojego życia. To nieodłączna część mojego doświadczenia, jak dzień i noc. Nie jest niczym negatywnym. Czerpię z niej siłę²⁵.

²² „This was taken as a metaphor for the native Israeli, whose rough, masculine manner was said to hide a delicate and sensitive soul. The appellation contained another symbolic comparison – just as the prickly pear grew wild on the land, so were the native-born Israelis growing, so it was said, naturally, «without complexes», in their true homeland”. O. Almog, dz. cyt., s. 4.

²³ „As Hebrew youth became more familiar with the desert terrain, they no longer had to rely on Bedouin guidance, and this independence enhanced their sense of mastery and freedom: «It is difficult to describe the feeling of victory we had when we became free of the Bedouin guides and began to find the way on our own. We stopped behaving like lost sheep which are led by an omniscient shepherd and became the masters of the desert»”. Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement...*, s. 213. Oz Almog opisuje wyprawy na pustynię, jakie od początków XX w. organizowały dla młodzieży m.in. ruchy skautowskie i szkoły. Oprócz edukacji w zakresie geografii wyprawy te często zawierały elementy militarystyczne, jak nauka kamuflażu czy wędrowanie w kolumnach, i przygotowywały przyszłych żołnierzy do walki w warunkach pustynnych. Młodzież uciekała też często na pustynię bez kontroli i zgody opiekunów, aby zaznać wolności i przygody. O. Almog, dz. cyt., s. 714. Por. O. Ben-David, *Tiyul (Hike) as an Act of Consecration of Space*, w: *Grasping Land: Space and Place in Contemporary Israeli Discourse and Experience*, eds. Eyal Ben-Ari, Yoram Bilu, Albany: State University of New York Press 1997, s. 129–145.

²⁴ „there was a sense of absolute freedom: No law, no police, nobody would reach you here and tell you what to do. You can go wherever the wind carries you”. Y. Zerubavel, *The Desert and the Settlement...*, s. 213.

²⁵ „I love the desert. I spent two years of war in the Negev. I need the desert as a part of my life. It is an intrinsic part of my experience, like day and night. It is not a negative thing.

Pustynia Judzka w wierszach z tomu *Nof galuj ejnajim* jawi się jako kategoria biologiczno-geograficzna, ale także nasycona indywidualną i zbiorową pamięcią, symboliczna przestrzeń. Najważniejszym jednak „atrybutem” pustyni wydaje się jej spaczalna pustka, która wyzwalając szczególny stan świadomości, prowadzi w kierunku „otwarcia” podmiotu na transcendencję. Znaczenie pustej przestrzeni Amichaj, w rozmowie z Cohenem, opisał następująco:

Kiedy jesteś na pustyni, nic nie odrywa twojej uwagi od jej pustki. Nie rozpraszają cię drzewa ani kwiaty. [...] Na pustyni twoje wcześniejsze doświadczenia zostają z tobą, ale nabierają większej wagi, zamieniają się w coś bardziej wartego zapamiętania. To cudownie poszerza twoją świadomość²⁶.

W wierszu, którego *incipit* posłużył za tytuł dla całego tomu, monotonną pustkę podkreśla medytatywna dykcja, oparta na paralelizmie składniowym i leksykalnym:

Pejzaż otwarty przed oczami
zasłona opada,
pejzaż otwarty
pejzaż bez podświadomości
pejzaż bez opakowania
pejzaż bez sztucznych barwników,
pejzaż czysty,
pejzaż netto.

נוף גלוי עינים
והחווה נופל,
נוף גלוי
נוף בלי תת הכרה
נוף בלי אריות
נוף בלי צבעי מאכל,
נוף נקי,
נוף נטו.

(4)²⁷

Trzykrotne użycie w tym wierszu zaimka „bez” [*bli*] buduje wizję dwudzielną: *locus naturalis*, czyli naturalna, niezamknięta żadną wytyczoną

I use it. It keeps me going”. J. Cohen, *Voices of Israel. Essays and the Interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld and Amos Oz*, State University of New York Press 1990, s. 41.

²⁶ „When you are in the desert there is nothing to take your attention away from its vastness. You are not distracted by trees and flowers. [...] In the desert the same experiences stay with you but they are translated into something larger, something more memorable. It provides a wonderful dimension of consciousness”. Tamże.

²⁷ Strony w tomie *Nof galuj ejnajim* nie są oznaczone. Cyfra umieszczona w nawiasie oznacza numer fotografii ilustrującej cytowany wiersz. Tłum. własne.

ludzką ręką granicą, pusta przestrzeń pustyni, przeciwstawiona zostaje ograniczonemu i sztucznemu *locus artificialis*²⁸, które wypełnia nadmiar produktów i odpadów. Określenie „pejzaż netto” oznacza żartobliwie wartość, jaka zostaje po odjęciu wszelkich związanych z ludzką aktywnością „dodatków”, jak choćby pełniące tutaj rolę *pars pro toto* sztuczne barwniki i opakowania²⁹. Synonimiczne wobec tego określenia wyrażenie „pejzaż czysty” stanowi również aluzję do Starego Testamentu: przymiotnik „czysty” występuje tam bowiem najczęściej jako część dychotomii „czysty – nieczysty”, odnoszącej się do składanej Bogu ofiary (Rdz 8, 20; Kpł 18, 24–25). Pejzaż czysty, czyli pierwotny i nieskażony działalnością człowieka, może wydawać się pejzażem, który zbliża do Boga. Niemniej, w wierszach Amichaja „czystość” pustyni, na której „można doświadczyć wszystkiego, z wyjątkiem mistycyzmu”, oznacza nie tylko brak ludzkich siedzib i takich elementów przyrody jak bujna roślinność czy płynąca woda; pustynny krajobraz wyklucza nawet wiarę w możliwość duchowego obcowania z Bogiem³⁰. Jak Amichaj wyjaśnia w rozmowie z Cohenem, „wszystko na pustyni jest czyste. Gdzie są drzewa, strumienie, mgła, tam znajdziesz mistycyzm. Pustynia nie pozwala ci na nic, wszystko jest czyste”. I dodaje, że nawet miraże

nie są mistyczne. Widzisz złudne obrazy, ale widzisz je wyraźnie: wszystko jest na zewnątrz, tak jak w greckiej mitologii, która nie pozwala na tajemnicę, bo jest skąpana w jasnym świetle i śródziemnomorskich barwach. To iluminacja, jakiej nie ma nigdzie indziej na świecie. [...] Wszystko jest bielą i cieniem³¹.

²⁸ Zob. T. Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982, s. 296.

²⁹ O przenikaniu się w poezji Amichaja różnych stylów językowych, w tym stylu biblijnego oraz potocznego, pisze Rubik Rosenthal, *Jehuda Amichaj, haisz szediber szira* [Jehuda Amichaj, człowiek, który mówił poezją], <https://www.ruvik.co.il> > הפש-הירובי (dostęp: 21.08.2023).

³⁰ Na temat skomplikowanej relacji łączącej Amichaja z judaizmem pisze m.in. Dawid Aberbach, którego zdaniem „wojenne okopy potwierdziły jego [Amichaja] ateizm” [„The foxholes confirmed his atheism”]. D. Aberbach, *Religious Metaphor and Its Denial in the Poetry of Yehuda Amichai*, „Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought” 2004, Summer, vol. 53, nr 3/4, s. 287.

O swoim wczesnym zerwaniu z religią, m.in. z pobudek politycznych, Amichaj mówi w wywiadzie z 1992 r: *Yehuda Amichai, The Art of Poetry No. 44. Interviewed by Lawrence Joseph*, „The Paris Review” 1992, Spring, nr 122, <https://www.theparisreview.org/interviews/2095/the-art-of-poetry-no-44-yehuda-amichai> (dostęp: 12.09.2023). Por. T. Weiss, *‘Gods Change’: The Deconstruction of the Transcendent God and the Reconstruction of the Mythical Godhead in Yehuda Amichai’s ‘Open Closed Open’*, w: *Negative Theology as Jewish Modernity*, ed. M. Fegenblat, Bloomington: Indiana University Press 2017, s. 323–334; G. Abramson, *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach*, Albany: State University of New York Press 1989, s. 35 n.

³¹ „Everything in the desert is clear-cut. Where you have trees, streams, mist, there you have mysticism. The desert doesn’t allow you anything, everything is clear-cut [...]. [Mirages] are not mystical. You see visions, but the visions are clearly seen: everything is outside, just as it is in Greek mythology that allows no mystery because it is bathed in the clear light and color of the Mediterranean. It is an illumination that is unlike any other in the world. [...] Everything is whiteness and shadows”. J. Cohen, dz. cyt., s. 41–42.

Takie słowa-klucze, występujące często w wierszach z tomu *Nof galuj ejnajim*, jak „biel”³², „cień”, wyrazy przeczące, a także przemilczenia i cytaty, są manifestacją pustki, która „może być zdefiniowana jedynie negatywnie, jako przeciwieństwo tego, czym nie jest”³³.

Obok dychotomii „czysty – nieczysty”, „pusty – pełny”, „nie-ludzki – ludzki”, w wierszach Amichaja występuje również inny, dychotomiczny podział: „otwarty – zamknięty”. Wyeksponowane „otwarcie” pejzażu, rozumiane zarówno w aspekcie przestrzennym, temporalnym³⁴, jak i transcendentnym (jako wykraczanie poza granice doświadczenia zmysłowego), jest antytezą „zamknięcia” kojarzonego z ograniczonością świata ludzkich siedzib i skończonością ludzkiego istnienia³⁵. W poezji Amichaja dychotomia „otwarty – zamknięty” niesie ze sobą różnorakie konotacje. Jak piszą Chana Bloch i Chana Kronfeld w odniesieniu do późniejszego tomu *Patuach sagur patuach* [Otwarte zamknięte otwarte] z 1998 r., „otwarcie” oznacza nieskończoność i wieczność, także tę odnoszącą się, w aspekcie jednostkowej biografii, do fazy „przedsztnienia” oraz do fazy pośmiertnej. Natomiast „zamknięcie” odpowiada „właściwej” fazie ludzkiego życia, ograniczonej datami narodzin i śmierci³⁶.

Wizja pejzażu „otwartego” i pustego (podobnie jak ewokująca milczenie, fragmentaryczna forma utworów³⁷), przywołuje na myśl znaną z kabały Luriań-

³² Wedle teorii koloru, jaką rosyjski malarz i współtwórca abstrakcjonizmu Wassily Kandinsky wyłożył w dziele *Über das Geistige in der Kunst* z 1912 r., biel jest symbolem wysoko wzniesionego „świata, w jakim wszystkie barwy jako właściwości substancji materialnych zniknęły”. Definiowana często jako brak koloru, zdaniem Kandinsky’ego biel łączy się też z nieobecnością dźwięku, z „absolutnym milczeniem”. Kandinsky nie wiąże jej jednak z martwością, a raczej postrzega jako metafizyczną pustkę, otwarcie poprzedzające Stworzenie: „biel jest jak milczenie, które może być nagle zrozumiane. Jest to «nic» pełne młodzieńczej radości albo raczej «nic» poprzedzające wszelkie narodziny, wszelki początek”. Cyt. za: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 545.

³³ J. Kociatkiewicz, M. Koster, *Antropologia pustych przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 81.

³⁴ Zob. M. Ganan, *Hazman beszirat Jehuda Amichaj* [Czas w poezji Jehudy Amichaja], <https://www.e-mago.co.il/Editor/literature-3108.htm> (dostęp: 21.08.2023).

³⁵ Jak pisze Gerardus van der Leeuw, „osiedle wyróżnia się z otaczającej, rozległej przestrzeni [...]. Ogrodzenie [...] odgrywa rolę drzwi w domu: oddziela bezpieczny teren od «niesamowitego» terytorium demonicznych mocy. [...] [w świecie staroizraelskim - B.T.] adama oznacza ziemię uprawną, ziemię człowieka, w przeciwieństwie do kraju nie-ludzkiego, obcego Jahwe, kraju ciemnego i dalekiego, kraju demonów”. G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. z niem. J. Prokopiuk, Warszawa 1997, s. 352.

³⁶ Ch. Bloch, Ch. Kronfeld, *Amichai’s Counter-Theology: Opening „Open Closed Open”*, „Judaism. A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought” 2000, Spring, vol. 49, z. 2, s. 157.

³⁷ Na analogię pomiędzy typem fragmentarycznej, aforystycznej twórczości a ideą *cimcum* zwraca uwagę amerykański literaturoznawca Richard Stamelman: „Tak, jak poprzez *cimcum* Bóg wycofuje się w głąb siebie, pozostawiając puste miejsce, z którego wytryśnie Stworzenie, tak aforyzm jest wycofaniem się pisma w swoje własne wnętrze, by zostawić na kartce białą przestrzeń, z której może się wyłonić inne jakieś znaczenie”. R. Stamelman, *Lost Beyond Telling. Representations of Death and Absence in Modern French Poetry*, Ithaca and London: Cornell University Press 1990, s. 233; cyt. za: S. Jasionowicz, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009, s. 90.

skiej ideę *cimcum* (hebr. skurczenie się, wycofanie), która odnosi się do aktu poprzedzającego stworzenie świata. Wedle żyjącego w XVI-wiecznej Palestynie rabina i kabalisty Izaaka Lurii, Bóg będący Nieskończonością (zwany *Ein Sof*, hebr. „nie ma końca”) skurczył się i wycofał „z siebie samego”, ze swojej doskonałej pełni, aby uczynić wolne miejsce dla własnego Stworzenia³⁸.

W utworze zaczynającym się od słów „Ktoś, kogo twarzy nie widzieliśmy” Amichaj przywołuje postać osobowego, choć nigdy niewidzianego przez nikogo Boga-Stwórcy, który jest Wielkim Nieobecnym. Jego wycofanie się z bytu, czy – jak pisał filozof i badacz żydowskiego mistycyzmu, Gershom Scholem – „pójście na wygnanie w głąb Samego Siebie”³⁹, nie sprawia jednak, że on zniknął bez śladu. Oczom wędrującego przez pustynię ukazuje się znak jego utraconej obecności – piaszczyste wydmy usypane przez wiatr układają się w nieregularne formy, które przypominają fałdy rzuconego na ziemię płaszcza:

Ktoś, kogo twarzy nie widzieliśmy,
zrzucił tutaj swój płaszcz
i odszedł.
A my zostaniemy, żeby uczyć się z płaszcza
fałd, fałd, fałd
świętych, świętych, świętych.

משהו שאת פניו לא ראינו
השליך כאן את גליו
והלך לו.
ואנו נשאר ללמד מן הגליו
קפלים, קפלים, קפלים
קדוש, קדוש, קדוש.

(5)

Płaszcz, kojarzony w Biblii ze zwrotem „chwycić skraj (szaty)” (1 Sm 15, 27), wyrażającym poddanie i prośbę o miłosierdzie, jest symbolem ochrony, opieki, godności i powagi⁴⁰. Okrywająca Ziemię i pofałdowana niby płaszcz piaszczysta powłoka wpisuje się w Luriański koncept *reszimu* (hebr. resztki), który oznacza pozostałość po boskiej substancji. Zdaniem Gershoma Scholema, „Owo *reszimu* ciągle jeszcze ma naturę boską, równie dobrze jednak można akcentować fakt, że tak czy owak substancji *En-Sof* już tutaj nie ma, to więc, co pozostało po całym procesie, musi znajdować się poza Bogiem”⁴¹. Resztki Nieskończoności będące pozostałością „boskiego

³⁸ G. Scholem, *Mystycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. M. Galas, wstęp I. Kania, Warszawa 1997, s. 321–325. O historycznych i współczesnych modyfikacjach mitu Luriańskiego interesująco pisze Agata Bielik-Robson, «*Uśmiech Widma bez Ciała: kabalistyczna baśń z Derridą w tle*», „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 15–37; <http://journals.openedition.org/td/7315> (dostęp: 23.09.2023).

³⁹ G. Scholem, dz. cyt., s. 322.

⁴⁰ *Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 124.

⁴¹ G. Scholem, dz. cyt., s. 325–326.

przejawienia się” po tym, jak *Ein Sof* dokonał aktu *cimcum*, mogą być też rozumiane jako pieczęć, sygnatura albo dar⁴². Jak pisze filozofka Agata Bielik-Robson, „Bóg-artysta rozpisuje swoje dzieło, a następnie odchodzi, pozostawiając tylko własny podpis”⁴³. Pustynia, kształtowana w wyniku procesów geologicznych od miliardów lat zachodzących w ziemskiej skorupie, podlega procesowi semiozy na najbardziej elementarnym poziomie materii. Więcej, sama jest znakiem – pismem Boga, który odszedł i którego istnienia nie możemy empirycznie potwierdzić. Dlatego

Pustynia potrzebuje grafologa,
aby odszyfrował linie.
A przynajmniej kogoś, kto odczyta przyszłość z dłoni,
albo przeszłość.

המדבר צריך גרפולוג
לפענח את הקוים.
ולקבל הפחות לקורא עתיד מכה היד,
או עבר.

(12)

Ukryte w tym aforystycznym i nieco ironicznym utworze fundamentalne pytania o ludzką egzystencję: „Skąd jesteśmy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?” są rodzajem otwarcia na to, co Niepoznawalne i Niewyraźalne, nawet jeśli nie jest związane z Boską substancją. Słowa z repertorium codzienności, niekojarzone z *sacrum*, zestawione zostają z Tajemnicą także w kolejnym wierszu-aforyzmie:

Czasem ktoś bliski mówi:
„Ale z drugiej strony...”
Tutaj jest druga strona.

לעתים קרובות אדם אומר:
”אבל מן הצד השני...”
כאן הצד השני.

(7)

Używane w potocznym języku wyrażenie „ale z drugiej strony”, poprzedzające wypowiedź odmienną od słów wypowiedzianych wcześniej, także ewokuje pewien rodzaj „otwarcia”. To otwarcie jest konceptualizowane

⁴² Inaczej niż w myśli chrześcijańskiej, w kabale Luriańskiej Bóg za swoją ofiarę nie czyni winnym Stworzenia, a zatem jego dar jest darem doskonałym, niewymagającym odpowiedzi. Jak ujmuje rzecz Agata Bielik-Robson, „dar doskonały nie wytwarza w obdarowanym potrzeby odkupienia. Więcej jeszcze: wolno o nim *prawie-że-zapomnieć*, wolno oddać się *niemal* ateistycznej swobodzie niepamiętania i nieopłakiwania, ponieważ «na początku» nie wydarzyło się w istocie nic skandalicznego, żadna katastrofa [...]. Przeciwnie, stworzenie świata skończonego, który zakończył Nieskończone, oddając całe istnienie na poczet skończoności, «było dobre»”. A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 18.

⁴³ Tamże, s. 17.

głównie w sposób abstrakcyjny: możemy „otwierać się na inne możliwości”. Choć w powyższym utworze wykorzystane zostało przede wszystkim inne, dosłowne znaczenie wyrazu „strona”: jako „przestrzeni na krawędzi czegoś”⁴⁴, niemniej to czytelne odniesienie do percypowanej „tu i teraz” Pustyni Judzkiej przenika niejasna, niewypowiedziana wprost presupozycja. Jak zauważają socjologowie Monika Kostera i Jerzy Kociatkiewicz, „rolę drugiej strony, zaprzeczenia życia” przypisuje się na ogół śmierci albo nieistnieniu⁴⁵. W ten sposób pustynia jako „druga strona” – rewers czy antyteza istnienia – staje się również czymś innym niż tylko obszar wyodrębniony z ziemskiego *continuum* i określony pod względem geograficznym. Na pustyni, która uzyskuje niejasny i płynny, podwójny status ontologiczny, zacierą się granica pomiędzy przestrzenią zewnętrzną i wewnętrznym doświadczeniem percypującego podmiotu, między halucynacją a percepcją, projekcją a rzeczywistością. Wymazane zostają nawet różnice pomiędzy przeciwstawnymi zjawiskami emotywnymi, a w końcu – między życiem a śmiercią. Nie wiadomo bowiem,

Co jest tutaj snem, a co czuwaniem,
co milczeniem, a co mową,
co smutkiem, a co radością,
co nadzieją, a co rozpaczą,
co męskością, a co kobiecością,
co życiem, a co martwością.

מה כאן שנה ומה ערות,
מה שתיקה ומה דבורה,
מה עצבות ומה שמחה,
מה תקנה ומה יאוש,
מה זכר ומה נקבה,
מה חי ומה דומם.

(8)

W pustym pejzażu pustyni umysł podsuwa wizje pozornych obrazów, niby zwodzących oko miraży. Nieożywiona materia – skały, kamienie, piasek – nie jest już biernym podłożem i, podobnie jak niewidzialne powietrze, nabiera cech istot żywych:

Pasterze wiatru pasą swoje wiatry,
pasterze kamienia – kamienie,
pasterze pyłu – pył.

A nad nimi
pasterze chmur gnają swoje chmury
z zachodu na wschód.
Nie dla pustyni są one,

⁴⁴ *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/strona;2524638.html> (dostęp: 1.08.2023).

⁴⁵ J. Kociatkiewicz, M. Kostera, dz. cyt., s. 81.

nie dla niej radosna paplanina
deszczu, który paruje i znika bez śladu.

רועי רוח רועים את רוחותיהם,
רועי אבנים את האבנים,
רועי האבק את האבק.
ומעליהם
רועי עננים מעבירים את שלהם
ממערב למזרח.
לא למדבר נועדו
לא למעגו הפספוס
העליו והחולף והמתאדה של הגשם.

(21)

Postacie pasterzy w tradycji europejskiej związane są z wyobrażeniami antycznych *loci amoeni* – miejsc uroczych, wypełnionych bujną roślinnością i śpiewem ptaków⁴⁶, a w tradycji biblijnej symbolizują opiekę Boga nad wiernymi (zob. Rdz 49, 24; Rdz 48, 15; Ps 23, 1; Ps 28, 9; Ps 78, 70–72; Ps 80, 2; Iz 40, 11; Ez 34; J 10, 1–16) i władców nad poddanyymi (Jr 22, 22; 1 Sm 21, 8; Lb 27, 17; Jdt 11, 19)⁴⁷. Na pustyni, której pejzaż stanowi zaprzeczenie bukolicznych obrazów, iluzoryczni pasterze pasą tylko wiatry, kamienie i pył⁴⁸. Piasek, skały i wyschnięta na popiół ziemia – są równocześnie znakami martwoty, inercji oraz nieskończoności. Procesy geologiczne, jakie zachodzą na powierzchni ziemskiej skorupy, wydają się jednak paralelne wobec przemian, którym podlegają wszelkie organizmy żywe: nanoszenie osadów i formowanie się skał (akumulacja), a następnie ich kruszenie i rozpad (erozja) przywodzą na myśl rośnięcie i umieranie. Te martwe byty, jakimi są kamienie i skały, stają się „ciałem świata” i jakby „obcymi formami egzystencji” dla uwięzionych w nich dusz⁴⁹. W anty-idyllicznej przestrzeni pustyni niedostatek wody nie oznacza całkowitego braku życia. Z różnych jego form Amichaj przywołuje kwiaty rosnące „na krawędzi klifu” oraz samotne drzewo:

⁴⁶ Zob. T. Michałowska, dz. cyt., s. 301–302.

⁴⁷ Zob. S. Jankowski, *Symbolika pasterza w tekstach biblijnych*, „Studia Włocławskie” 2015, nr 17, s. 109–120.

⁴⁸ Jak pisze Marzenna Jakubczak, „Krucho, ale sucha ziemia bądź popiół jest [...] symbolem rozkładu, psucia się oraz przemijania, tymczasowości, ulotności, ale także przemiany i potencjalnego istnienia. Biblijna formuła «z prochu powstałeś i w proch się obrócisz» przypomina nam o marnym początku i nieuchronnym końcu ziemskiej egzystencji. [...] Tymczasem solidna, twarda powierzchnia ziemi lub skała [...] oznacza rdzeń życia, absolutną rzeczywistość bądź zasadę trwałości i niezmienności [...] ostateczny wyraz istoty niewidzialnego Boga”. *Ziemia*, oprac. M. Jakubczak, w: *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 48.

⁴⁹ Kamień reprezentujący to, „co pozbawione życia, martwe, bez czucia, ciężkie”, jest jednocześnie „znakiem skondensowanej siły i życia” (por. Pwt 24,6). Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 125–130.

Te kwiaty na krawędzi klifu
są jak kwiaty na grobie
albo kwiaty w opuszczonym pokoju.
Jakby zapomniane.

[...]

הפְּרָחִים הָאֵלֶּה בְּקֶצֶה הַצּוּק
כְּמוֹ פְּרָחִים עַל מִצְבֵּה
אוּ פְּרָחִים בְּחֹדֶר נְטוּשׁ.
כְּמוֹ נִשְׁכָּחָה.

[...]

(16)

Nawet leniwe drzewo
daje cień.
Daje cień,
ponieważ jest leniwe,
gdyby było robotne,
nie stałoby tutaj w wyschniętym wadi.
Stałoby na równinie Szaron albo na Karmelu,
albo w dolinie Jezreel,
w cytrusowym gaju albo w sadzie,
ale teraz jest tu.

I z powodu lenistwa
zostało ubóstwione.

אֶפְלוּ עַץ עֵצֵל
נוֹתֵן צֵל.
הוּא נוֹתֵן צֵל,
כִּי הוּא עֵצֵל,
אֵלֹהֵי הָיָה תְּרוּץ
לֹא הָיָה עוֹמֵד כְּאֵן בְּעֵרוּץ.
הָיָה עוֹמֵד בְּשָׂרוֹן אוּ בְּכַרְמֵל
אוּ בְּעֵמֶק יִזְרְעֵאל,
בְּפִרְדֵּס אוּ בְּבִסְתָּן,
אֲבָל עֵבֶשׂיוֹ הוּא כְּאֵן.

וּמִתּוֹךְ עֵצֵלוֹת,
הָיָה לְאֵלֵהוֹת.

(15)

Obdarzenie drzewa⁵⁰ cechą właściwą ludziom albo zwierzętom (dychotomia „leniwe – pracowite”) może być odczytywane jako humorystyczne podkreślenie udziału drzew w pomnażaniu dobrobytu państwa Izrael. Drzewo, które rośnie samotnie na wyschniętym obszarze pustyni, nie służy

⁵⁰ Na temat symboliki drzewa zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 48–50; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 71–75.

człowiekowi, a więc nie jest użyteczne. Subtelny humor, jaki towarzyszy wielkim egzystencjalnym tematom poezji Amichaja, także tutaj dochodzi do głosu i uwalnia wiersz od nadmiaru melancholii i powagi⁵¹. Typowa bowiem dla *écriture mélancolique* enumeracja – w tym przypadku nagromadzenie toponimów – stanowi sygnał oznaczający hipotetyczne, niewykorzystane możliwości, a zatem utratę czegoś, co nigdy nie zaistniało; z jednej strony, drzewo mogło przecież wyrosnąć gdzieś na północy Izraela: na zalesionych zboczach górskiego pasma Karmel, czyli „winnicy Boga”, lub na najwyższym z jego wzniesień, górującym nad Zatoką Hajfy; mogło zapaść korzenie w żyznej Dolinie Jezreel, w której nazwie kryją się słowa: „Bóg sieje”, albo na nadmorskiej nizinie Szaron, która rozciąga się na północ od Tel Awiwu i już w czasach biblijnych słynęła z piękna i urodzaju (1 Krk 5, 16; 1 Krk 27, 29; Iz 33, 9; Iz 35, 2; Iz 65, 10; Pnp 2, 1). Z drugiej strony, jak Amichaj powiedział: „[Na pustyni] wszystko jest takie ważne. Każde drzewo to prawdziwe drzewo, każda nadzieja na wodę to prawdziwa nadzieja na wodę”⁵². Z powodu miejsca, w którym się znalazło, drzewo zostało wyróżnione i uświęcone, a oferując potencjalnym wędrowcom odrobinę cienia⁵³, potwierdza ono swoją użyteczność. Amerykański geograf Yi-Fu Tuan zwraca uwagę, że w przeciwieństwie do dżungli, pustynia nie zaprzecza indywidualności. Podczas gdy w swoim nadmiarze i obfitości form życia „w gęstej biomacie żadna roślina, zwierzę czy człowiek nie może się wyróżniać, [...] na pustyni każda żywa istota, oddzielona przestrzenią od innych stworzeń, z dumą obnosi własne jestestwo”⁵⁴.

Pustka, u której źródła leży fundamentalne „tak”, pierwotna afirmacja dla dzieła Stworzenia (nawet jeśli to, co żyje, jest skończone i tymczasowe, zamknięte między dwiema nieskończonościami), nie może być, jak dowodzi antropolog kulturowy Dariusz Czaja, „czystą negatywnością. Przeciwnie: jest pozytywnym wychyleniem ku Niewidzialnemu i Niewypowiedalnemu. Jest stanem otwarcia się na tajemnicę”⁵⁵. Oba aspekty pustki przedstawia kolejny wiersz:

⁵¹ Zob. G. Meiri, *Jamim szeawdu lo joszwu bamisztara. Humor bezsirat Jehuda Amichaj* [Dni, które się zgubiły, nie są zwracane na policji. Humor w poezji Jehudy Amichaja], <https://www.poetryplace.org/tag/> (dostęp: 11.08.2023).

⁵²

„הכל חשוב כל כך. כל עץ הוא עץ אמיתי, כל מקווה מים הוא מקווה מים אמיתי.”

Cyt. za: Ch. Porat, dz. cyt.

⁵³ Cień, który jest symbolem przemijania, mroku i śmierci (por. Hiob 10, 21–22; Ps 22, 4 n.), oznacza także opiekę i schronienie przed wysuszającym słońcem pustyni. W Księdze Sędziów wybrany na króla krzew cierniowy mówi: „Jeśli naprawdę chcecie mnie namaścić na króla, / chodźcie i odpoczywajcie w moim cieniu!” (Sdz 9, 15). Zob. M. Lurker, dz. cyt., s. 36–37; W. Kopaliński, dz. cyt., s. 46–48.

⁵⁴ „In the dense biomass, no single plant, animal, or human being can stand out. [...] in the desert, every living thing is proudly itself, separated by space from other living things”. Y-F. Tuan, *The Desert and I: A Study in Affinity*, „Michigan Quarterly Review”, Winter 2001. vol. XL, no. 1, quod.lib.umich.edu/m/mqr/act2080.0040.102?rgn (dostęp: 29.06.2023).

⁵⁵ D. Czaja, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009, s. 234. Podobnie pisze francuski filozof Jacques Derrida: „Negatywność może i musi się pojawić, ale nawet jeśli całkiem przejmie

Żaden pszczelarz
nie postawi tutaj
uli.

Ale ludzie
czasem robią miód z pustkowia
i on jest najśłodszy.

אך מגדל דבורים
לא ישים כאן
את קורוהיו.

אבל בני אדם
לפעמים עושים דבש מן השממה
והוא מתוק מכל.

(11)

O charakterze pustyni, która podobnie jak morze opiera się wszelkim próbom dominacji, a jednocześnie zniewala swym pięknem, tak pisze Yi-Fu Tuan:

Kiedy potrzebujemy pożywienia, aby nasz gatunek mógł się rozmnażać, perspektywa pustyni i morza rzeczywiście daje nam powody do niepokoju. Ale kiedy pragniemy rzeczywistości i piękna, które nie jest naszym dziełem, sama nieprzejezdna trwałość tak bardzo niepoddającego się obszarowi uzasadnia naszą wdzięczność [...]. Pragniemy ich także dlatego, że [...] musimy wierzyć w istnienie niezależnego świata – takiego, który nie odzwierciedla od razu naszych wyobrażeń. [...] Prosimy o chleb, a one dają nam kamień. Potrzebujemy świeżej wody, a one dają nam sól. Ale mówi się, że człowiek ma inne potrzeby niż chleb. Pustynia i morze przypominają nam o tym fakcie poprzez bezosobowe piękno, które nie może zostać skonsumowane, a jednak umacnia⁵⁶.

Monumentalne (i niewyraźne) piękno Pustyni Judzkiej jest tematem wiersza, który otwiera tom. Amichaj przywołuje w tym utworze prawdziwe zdarzenie: podróż samochodem z miasta Arad na granicy pustyni Negew do Jerozolimy, wzdłuż Morza Martwego⁵⁷. Poecie, który powracał ze spotkania

władzę, to pierwotne *tak* nie może już zostać wymazane”. J. Derrida, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, w: *A Derrida Reader. Between the Blinds*, ed. P. Kamuf, New York: Harvester Wheatsheaf 1991, s. 593; cyt. za: A. Bielik-Robson, dz. cyt., s. 19.

⁵⁶ „When we need food for the proliferation of our species, the prospect of desert and sea does indeed give us cause for dismay. But when we hunger for reality and beauty not of our making, the very intransigent permanence of so much unplowable surface argues for our gratitude. [...] We desire them also because [...] we need to believe in the existence of an independent world – one that does not immediately reflect our images. [...] We ask for bread and they give us stone. We need fresh water and they give us salt. But it is said that man has other needs than bread. The desert and the sea remind us of this fact by vaunting an impersonal beauty which cannot be eaten and yet sustains”. Y.-F. Tuan, *The Desert and the Sea*, „New Mexico Quarterly” Summer 1963, s. 330, 331.

⁵⁷ W języku hebrajskim Morze Martwe zwane jest Morzem Soli (Jam Hamelach) i ta nazwa występuje w Biblii (Rdz 14, 3; Joz 3, 16; Ez 47, 8–11). Jak pisze Stanisław Jasionowicz, „Słone wody Morza Martwego, to wysuszone dna byłych morskich akwenów, to także swego rodzaju pustynie, naznaczone nieobecnością – Energią pozostałą po życiu”. S. Jasionowicz, dz. cyt., s. 93.

z czytelnikami, towarzyszył Erez Biton, izraelski poeta marokańskiego pochodzenia, który w dzieciństwie utracił wzrok. Wedle relacji Liora Jonaja, kiedy Biton poprosił Amichaja o opisanie widoków, jakie po drodze mijali, ten, nic nie mówiąc, dotknął jego dłoni. Wtedy Biton powiedział: „Teraz rozumiem”⁵⁸:

Jechałem kiedyś
wzdłuż Morza Martwego
z poetą, który był niewidomy.
Chciałem opisać mu widoki,
i milczałem.
On zobaczył,
zrozumiał.

פעם נסעתי
לְאֶרֶץ יַם הַמֶּלַח
עִם מְשׁוֹרֵר עִוֵּר
רָצִיתִי לְהַאֲרִי לְאֵת הַמַּרְאוֹת
וְשִׁתְקִיתִי.
הוּא רָאָה,
הוּא הֵבִין.

(1)

W kolejnym wierszu Amichaj przywołuje Masadę (hebr. *Mecada*, „forteca”) – starożytną, żydowską twierdzę, której ruiny pozostały do dziś na szczycie samotnego płaskowyżu wznoszącego się nad suchą kotliną Morza Martwego. Użycie „my” lirycznego służy podkreśleniu znaczenia tego miejsca dla kolektywnej pamięci izraelskiego narodu:

Niedaleko stąd, Masada.
Ludzie, którzy popełnili samobójstwo,
oddali nam, jak ofiarę krwi,
nieprzeżyte lata swego życia,
młodzi większość lat,
a starzy trochę,
swoje miłości i tęsknoty,
głosy i kolory.

My żyjemy
w nadziei zbyt wielkiej.

לֹא רְחוֹק מִמָּקוֹן הַמְצֻדָה.
בְּנֵי הָאָדָם אֲשֶׁר אָבְדוּ עִצְמוֹם לְדַעַת
תָּרַמּוּ לָנוּ, כְּמוֹ תְרוּמַת דָּם,
אֵת עֲדָפֵי חַיֵּיהֶם שֶׁלֹּא הִשְׁתַּמְשׂוּ בָהֶם,
הַצְעִירִים אֵת רֵב חַיֵּיהֶם,

⁵⁸ L. Jonaj, *Jad noga`at bejad: hameszoririm Erez Biton weJehuda Amichaj baMidbar Jehuda* [Dłoń dotykająca dłoni: poeci Erez Biton i Jehuda Amichaj na Pustyni Judzkiej], <https://leoryonai.com/> (dostęp: 16.08.2022); Por.: *Desert oasis through the eyes of a blind poet – Israel in Translation*, <https://tlv1.fm/arts-culture/2015/04/29/a-desert-oasis-through-the-eyes-of-a-blind-poet-israel-in-translation/> (dostęp: 16.08.2023).

וְהַזְקִינִים קָצֵת חַיִּים,
אֶת אֲהָבֹתֵיהֶם וְאֶת הַנְּעֻגִים,
אֶת קוֹלוֹתֵיהֶם וְאֶת הַצְּבָעִים.

אֲנַחְנוּ חַיִּים
בְּתוֹךְ תְּקֵנוֹהָ גְדוּלָה מְדִי

(2)

Masada była jednym z ostatnich punktów oporu przeciw Rzymianom podczas wojny żydowskiej toczonej w latach 66–73 n.e. To tam, po upadku Jerozolimy oraz zburzeniu Świątyni w 70 r. n.e., schronili się ocalali powstańcy wraz z kobietami i dziećmi, w liczbie około 960 osób. Oblężenie Masady, tuż przed spodziewanym ostatecznym szturmem rzymskiego wojska, zakończyło się zbiorowym samobójstwem obrońców. To tragiczne zdarzenie, opisane w I wieku n.e. przez żydowskiego historyka Józefa Flawiusza⁵⁹, a w późniejszych stuleciach ignorowane jako niejasny epizod w dziejach narodu, przeniknęło do zbiorowej świadomości Żydów w XIX w.⁶⁰, stając się narodowym symbolem heroicznego oporu do samego końca. Pokolenie Palmachu postrzegało ów symbol walki o wolność i honor jako alternatywę i kontrwzorzec dla krytykowanej w Izraelu do początku lat 60. postawy bierności europejskich Żydów wobec Holocaustu⁶¹. Do dziś na ruinach Masady izraelscy żołnierze składają przysięgę wojskową, wypowiadając słowa z wiersza Izaaka Lamdana *Masada*, z 1927 r.: „Masada nigdy więcej nie zostanie zdobyta”⁶².

Podczas gdy Masada stanowi miejsce pamięci zakotwiczone w krajobrazie Pustyni Judzkiej, przywołana w innym wierszu pamięć o symbolicznej otchłani Szoa zostaje jedynie „przeniesiona” w pustynny pejzaż jako część wewnętrznego doświadczenia poety:

Komu opowiem tutaj
o sześciu milionach spalonych w Szoa?

Powiedziałem pospiesznie:
wszystko jest geologią.

⁵⁹ Zob. m.in.: J. Flawiusz, *Wojna żydowska*, przeł. z jęz. grec. J. Radożycki, Warszawa 1991, s. 417–427; Y. Yadin, *Masada – Herod’s fortress and the zealots last stand*, transl. from Hebrew by M. Pearlman, London: Weidenfeld and Nicolson 1966; *BibleWalks.com- Masada*, [https://biblewalks.com/sites/Masada.html#West Palace](https://biblewalks.com/sites/Masada.html#West%20Palace) (dostęp: 8.05.2023).

⁶⁰ Y. Zerubavel, *The Death of Memory and the Memory of Death: Masada and the Holocaust as Historical Metaphors*, „Representations” 1994, nr 45 (Winter), s. 75. Por. też, *The Politics of Remembrance and the Consumption of Space: Masada in Israeli Memory*, w: *Memory and the Impact of Political Transformation in Public Space*, ed. by D. Walkowitz, L. M. Knauer, Duke University Press 2004, s. 236.

⁶¹ Pisałam na ten temat w artykule *Smak obcości. Tożsamość i zakorzenienie na przykładzie polskiego pisarstwa w Izraelu*, w: *Migracje i kultura*, t. XI, red. J. E. Zamojski, seria „Migracje i Społeczeństwo”, Warszawa 2006, s. 173–193.

⁶² Y. Zerubavel, *The Death of Memory and the Memory of Death*..., s. 77–78.

למי אספר כאן
על ששת המיליונים שנסרפו בשואה?

אני אמרתי בהפזי,
הכל גאולוניה.

(27)

Pustka po „sześciu milionach spalonych w Szoa” zderzona zostaje z pustką pustyni, a milczenie skał i kamieni tożsamość jest z milczeniem Boga. Jak pisze David Aberbach, „Może to przede wszystkim Szoa pozostawia poetę z roztrzaskaną wiarą i marionetkowym Bogiem, zbiegłym, obojętnym i winnym, w którego nie uwierzy i przed którym nie może całkowicie uciec”⁶³.

*

Doświadczając pustyni w jej fizycznej postaci, Amichaj nadaje jej zarazem funkcję doświadczenia wewnętrznego⁶⁴. Geograficzny konkret, przywoływany w tomie *Nof galuj ejnajim*, wydaje się znakiem przymierza, intymnej wręcz więzi z pustynią, która stanowi nie tylko przestrzeń nasyconą osobistymi wspomnieniami, ale staje się również pejzażem kulturowym, „mnemotoposem”, czyli „topograficznym «tekstem» pamięci kulturowej”, ważnym zarówno dla pokolenia poety, jak i dla całego żydowskiego narodu. Jak pisze niemiecki historyk i egiptolog Jan Assmann, „Nawet całe krajobrazy – i szczególnie krajobrazy – służą jako medium pamięci kulturowej; nie przez umieszczanie w nich znaków («pomników»), lecz przez podniesienie całości do rangi znaku, czyli przez semiotyzację”⁶⁵. W tym sensie Pustynia Judzka, podobnie jak cała Ziemia Święta, staje się krajobrazem „kommemoratywnym”, budulcem izraelskiej tożsamości. Tym jednak, co w kontekście przywoływanych przez poetę znaków „o czysto geologicznej proveniencji” nabiera szczególnej wagi, jest historia Ziemi. W tym sensie „otwartość” nie dotyczy wyłącznie wymiaru przestrzennego i temporalnego, ale również transcendentnego. Pustynia przywodzi bowiem na myśl przeszłość, która jest „potężniejsza od antropologii”: to „mineralogia, geologia, gwiazdność, [...] suchość [...] i cisza, jakiej nie ma nigdzie indziej”⁶⁶.

⁶³ „Perhaps it is the Shoah above all which leaves the poet with faith shattered and a puppet-like God, absconded, uncaring and guilty, in whom he will not believe and whom he cannot entirely escape”. D. Aberbach, dz. cyt., s. 279.

⁶⁴ Por. G. Abramson, *Portrait of the Poet in a Landscape...*, s. 58 n.

⁶⁵ J. Assmann, *Kultura pamięci*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 92–93.

⁶⁶ J. Baudrillard, dz. cyt., s. 12.

Bibliografia

- Aberbach D., *Religious Metaphor and Its Denial in the Poetry of Yehuda Amichai*, „Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought” 2004, Summer, vol. 53, nr 3/4, s. 279–292.
- Abramson G., *Portrait of the Poet in a Landscape*, w: *The Experienced Soul. Studies in Amichai*, ed. G. Abramson, London and New York: Routledge 2019, s. 57–69.
- Abramson G., *The Writing of Yehuda Amichai: A Thematic Approach*, Albany: State University of New York Press 1989.
- Almog O., *The Sabra: The Creation of the New Jew*, transl. by H. Watzman, Berkeley: University of California Press 2000.
- Amichai Y., *Nof galuj ejnajim, Landschaft Offenen Auges, Open Eyed Land*, Hebrew, English, German; photos: F. Sz. Wieler, Tel Aviv: Schocken Publishing House 1992.
- Assmann J., *Kultura pamięci*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Baudrillard J., *Ameryka*, przeł. R. Lis, Warszawa 2011.
- Ben-David O., *Tiyul (Hike) as an Act of Consecration of Space*, w: *Grasping Land: Space and Place in Contemporary Israeli Discourse and Experience*, eds. E. Ben-Ari, Y. Bilu, Albany: State University of New York Press 1997, s. 129–145.
- Ben-Dor Derimian I., *From the Conquest of the Desert to Sustainable Development. The representation of the Negev in the public discourse in Israel*, Berlin: LIT Verlag 2021.
- Bielik-Robson A., «Uśmiech Widma bez Ciała: kabalistyczna baśń z Derridą w tle», „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 15–37; <http://journals.openedition.org/td/7315> (dostęp: 23.09.2023).
- Bloch Ch., Kronfeld Ch., *Amichai’s Counter-Theology: Opening „Open Closed Open”*, „Judaism. A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought” 2000, Spring, vol. 49, nr 2, s. 153–163.
- Cohen E., *The City in the Zionist Ideology*, Hebrew University of Jerusalem 1970, <https://en.urbanstudies.huji.ac.il/publications/city-zionist-ideology> (dostęp: 24.08.2023).
- Cohen J., *Voices of Israel. Essays and the Interviews with Yehuda Amichai, A. B. Yehoshua, T. Carmi, Aharon Appelfeld and Amos Oz*, State University of New York Press 1990.
- Czaja D., *Lekeje ciemności*, Wołowiec 2009.
- Desert oasis through the eyes of a blind poet – Israel in Translation*, <https://tlv1.fm/arts-culture/2015/04/29/a-desert-oasis-through-the-eyes-of-a-blind-poet-israel-in-translation/> (dostęp: 16.08.2023).
- Flawiusz J., *Wojna żydowska*, przeł. z jęz. grec. J. Radożycki, Warszawa 1991.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Ganan M., *Hazman beszirot Jehuda Amichaj* [Czas w poezji Jehudy Amichaja], <https://www.e-mago.co.il/Editor/literature-3108.htm> (dostęp: 21.08.2023).
- Hałas S., *Pustynia miejscem próby i spotkania z Bogiem. Wybrane zagadnienia biblijnej teologii pustyni*, Kraków 1999.
- Jankowski S., *Symbolika pasterza w tekstach biblijnych*, „Studia Włocławskie” 2015, nr 17, s. 109–120.
- Jasionowicz S., *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.
- Jiszuw haNegev, 1900–1960*, ed. M. Naor, Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi 1985.
- Johnson P., *Historia Żydów*, przeł. M. Godyń, M. Wójcik, A. Nelicki, Kraków 1993.
- Jonaj L., *Jad noga’ at bejad: hameszorerim Erez Biton weJehuda Amichaj baMidbar Jehuda* [Dłoń dotykająca dłoni: poeci Erez Biton i Jehuda Amichaj na Pustyni Judzkiej], <https://leoryonai.com/> (dostęp: 16.08.2023).
- Kociatkiewicz J., Kostera M., *Antropologia pustych przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 73–81.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.

- Leeuw G. van der, *Fenomenologia religii*, przeł. z niem. J. Prokopiuk, Warszawa 1997.
- Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Lurker M., *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Meiri G., *Jamim szejawdu lo joshwu bamisztara. Humor beszirat Jehuda Amichaj* [Dni, które się zgubiły, nie są zwracane na policji. Humor w poezji Jehudy Amichaj], <https://www.poetryplace.org/tag/> (dostęp: 11.08.2023).
- Michałowska T., *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa 1982.
- Midbar Jehuda* [Pustynia Judzka], <https://he.wikipedia.org/wiki> (dostęp: 21.08.2023).
- Millan Jr., A. M. L., *The Desert in the Tradition of Israel*, Pamplona: Universidad de Navarra 1997, https://dadun.unav.edu › CDT_XXXII_01 (dostęp: 8.08.2023).
- Omer-Sherman R., *Israel in Exile: Jewish Writing and the Desert*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press 2006.
- Porat Ch., *Jehuda Amichaj – ikwot nof haNegew hacfoni besziraw* [Jehuda Amichaj – ślady pejzażu północnego Negewu w jego wierszach], <https://www.news1.co.il/Archive/0026-D-118325-00.html> (dostęp: 8.08.2023).
- Rosenthal R., *Jehuda Amichaj, haisz szediber szira* [Jehuda Amichaj, człowiek, który mówił poezją], <https://www.ruvik.co.il › הפש-ירובי> (dostęp: 21.08.2023).
- Rzepińska M., *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983.
- Scholem G., *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. M. Galas, wstęp I. Kania, Warszawa 1997.
- Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/strona;2524638.html> (dostęp: 1.10.2023).
- Stamelman R., *Lost Beyond Telling. Representations of Death and Absence in Modern French Poetry*, Ithaca and London: Cornell University Press 1990.
- Ryken L., Wilhoit J. C., Longman T., *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, red. ks. W. Chrostowski, Warszawa 2010.
- Tuan Y-F., *The Desert and I: A Study in Affinity*, „Michigan Quarterly Review”, Winter 2001, vol. XL, no. 1, quod.lib.umich.edu/m/mqr/act2080.0040.102?rgn (dostęp: 29.06.2023).
- Tuan Y-F., *The Desert and the Sea*, „New Mexico Quarterly” Summer 1963, s. 329–331.
- Tynan A., *The Desert in Modern Literature and Philosophy: Wasteland Aesthetics*, Edinburgh University Press 2020.
- Weiss T., *‘Gods Change’: The Deconstruction of the Transcendent God and the Reconstruction of the Mythical Godhead in Yehuda Amichai’s ‘Open Closed Open’*, w: *Negative Theology as Jewish Modernity*, ed. M. Fegenblat, Bloomington: Indiana University Press 2017, s. 323–334.
- Yadin Y., *Masada – Herod’s fortress and the zealots last stand*, transl. from Hebrew by M. Pearlman, London: Weidenfeld and Nicolson 1966.
- Yehuda Amichai, *The Art of Poetry No. 44. Interviewed by Lawrence Joseph*, „The Paris Review” 1992, Spring, nr 122, <https://www.theparisreview.org/interviews/2095/the-art-of-poetry-no-44-yehuda-amichai> (dostęp: 12.09.2023).
- Zerubavel Y., *The Desert and the Settlement as Symbolic Landscapes in Modern Israeli Culture*, w: *Jewish Topographies Visions of Space, Traditions of Place*, ed. J. Brauch, A. Lipphardt, A. Nocke, London and Aldershot: Ashgate Press 2008, s. 201–222.
- Zerubavel Y., *Desert in the Promised Land*, Stanford University Press 2019.
- Zerubavel Y., *The Death of Memory and the Memory of Death: Masada and the Holocaust as Historical Metaphors*, „Representations” 1994, nr 45 (Winter), s. 72–100.
- Zerubavel Y., *The Politics of Remembrance and the Consumption of Space: Masada in Israeli Memory*, w: *Memory and the Impact of Political Transformation in Public Space*, ed. by D. Walkowitz, L. M. Knauer, Duke University Press 2004, s. 233–252.
- Ziemia*, oprac. M. Jakubczak, w: *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 22–69.

Whose land is it, really? And whose story? Hosting human and non-human refugees in Amitav Ghosh's *Gun Island*

Patrycja Austin

University of Rzeszów, Poland
ORCID: 0000-0002-6410-2829

Abstract: The word hospitality includes the sense of hostility and a reciprocal exchange among equals. The accelerating human and non-human migrations caused by climate change call for a reclaiming of that complexity. Historically, the stranger, the barbarian, was the one deprived of the *logos*, the one not operating the language of the political centre. If, however, following Merleau-Ponty, the *logos* becomes the property of the living world, then it is not the human who can offer hospitality to other human and non-human strangers, but they all become guests in the living world with varying degrees of agency. Amitav Ghosh's *Gun Island* explores the complexity of the notion of the host and the barbarian, questioning the Western belief in the primacy of human *logos*. It is shown both in the plot line and in the form of the novel which re-enacts the interplay between two modes: *logos* and *mythos*.

Key words: hospitality, non-human, refugees, Amitav Ghosh, *Gun Island*, *mythos*, *logos*

Czyja to tak naprawdę ziemia? I czyja opowieść? O ludzkich i nie-ludzkich uchodźcach w powieści Amitava Ghosha *Gun Island*

Abstrakt: Znaczenie słowa „gościnność” obejmuje jednocześnie poczucie wrogości, a zarazem równości pomiędzy gospodarzem i gościem. Migracje spowodowane zmianami klimatu wymagają zbadania złożoności tego terminu. Z punktu widzenia historii przybysze, czyli barbarzyńcy, byli pozbawieni logosu, jako że nie operowali językiem centrum politycznego. Jeśli jednak, zgodnie z Merleau-Ponty, przyjmujemy, że *logos* jest obecny w świecie przyrody, wtedy będziemy mogli zacząć postrzegać samych ludzi jako gości w świecie przyrody. Amitav Ghosh bada złożoność pojęć: gospodarz i barbarzyńca, kwestionując zachodnie przekonanie o pierwszeństwie ludzkiego logosu. Jest to widoczne zarówno w fabule, jak i w formie powieści, która odzwierciedla współdziałanie dwóch trybów: logosu i mythosu.

Słowa kluczowe: gościnność, nie-ludzki, uchodźcy, Amitav Ghosh, *Gun Island*, *mythos*, *logos*

*No one knows where they belong any more,
neither humans nor animals.*
(Amitav Ghosh)

*Let us say yes to who or what turns up, before any
determination, before any anticipation, before
any identification, whether or not it has to do with
a foreigner, an immigrant, an invited guest, or an
unexpected visitor, whether or not the new arrival is
the citizen of another country, a human, animal, or
divine creature, a living or dead thing, male or female.*
(Jacques Derrida)

Nearly one billion people in the world today are displaced, for political, social, or economic reasons and, more and more urgently, because of the changing climate. Amitav Ghosh's novel *Gun Island* responds to the accelerating human and non-human migrations caused by climate change by exploring the complexity of the act of hospitality. Rather than showing it as an act of goodwill, the novel reclaims the sense of hospitality as a reciprocal exchange among equals, whether human or non-human. The paper first looks at the political and social aspects of the current migration crisis and retrieves the etymology of the word hospitality as explored by Émile Benveniste and Jacques Derrida. Then it follows Thomas Nail's distinction between different kinds of migrants and, following Merleau-Ponty, extends the meaning of the word *logos* to include the non-human world. Finally, it analyzes the portrayal of various levels of hospitality in the novel and shows how, by introducing the mythical mode, it undermines the Western belief in the primacy of human *logos*.

The new millennium witnessed the highest number of migrants in history and the number is predicted to rise (Nail, 1). According to The UN International Organization for Migration, in just the second decade of the 21st century, the number of migrants increased by 51 million to reach 272 million in 2019 (un.org). The reasons for moving may be as varied as the very trajectories of movement. In fact, historically, the lack of a settled lifestyle may have been a defining feature of human civilization, both among the travelling populations and in the forever changing and expanding human settlements. What is more, this is not exclusively a human phenomenon. Displacement due to climate change, war, or a search for sustenance is what we share with the non-human world. More likely than not, even when it is not us who are on the move, we will find ourselves at the receiving end of human, animal, vegetal or microbial migrations. While, in some instances, the response is overwhelmingly welcoming and infused with care, in others it can bring out the worst fears and aversion. This paper looks at the way the vicissitudes of movement, and the subsequent dual phenomenon of hospitality and hostility are explored in Amitav Ghosh's *Gun Island*.

The word hospitality, as Émile Benveniste explains, comes from Latin *hospes*, and *hostis* which form the compound *hosti-pet-s*, the first part

of which means guest or enemy, while second indicates a “master” (Benveniste 64). The word combines thus multiple, at first glance conflicting, meanings. *Hospes* signifies both “guest” and “enemy” – both deriving their meaning from “stranger”. The good stranger evolved into a guest while the hostile one, to an enemy (65-6). When placed in the historical context of Indo-European societies, the word *hostis* means not so much a stranger or an enemy but is connected with the act of reciprocity, as in “repay in kindness”, “compensation of a benefit”, and “equalization” (67). As for the second part of the compound, there are two verbs derived from it: *potior*- “to have power over something, have something at one’s disposal” and *possidere* – “possess” (65). It also carries the notion of “power” in the predicative expression *pote est*, shortened to *potest* – “I am capable, I can” (65). Historically, then, a compensatory relationship based on equality is a foundation for the institution of hospitality. There is thus an underlying reciprocity and duality in the notion of hospitality inspiring questions, like, for example: Who is the one in charge? Who gives? Who receives? Who has agency? Who is the enemy?

Today, it seems, the idea of equality and reciprocity has been lost, and the migrant is typically seen as a human being defined by a lack – of place, fixity, social membership, or political representation, and so, as being deprived of history, agency, and social force. This is because their social and political status is traditionally determined by those who are bound to a place - the primary perspective to which the position of the migrant is secondary or derivative. What would happen to this definition, however, if we changed the perspective? Thomas Nail proposes to view the migrant from his or her own defining feature – movement - rather than stasis. He moreover points out that it is not only migrants, but also entire societies, that are not static entities but dynamic processes, not least due to the influx of people and their labour, often valued and paid less than citizen labour and yet being essential for the functioning and growth of a society. The figure of the migrant becomes, from this angle, not an unwelcome visitor but “a socially constitutive power” (Nail 13), and hospitality once again might be recognized as a reciprocal exchange based on compensation among equals. Societies, however, holding on to the illusion of stasis, often react negatively to the arrival of migrants by changing their status, making them apolitical, seeing them as criminal, unemployable or, when the society’s predominant goal is expansion, they simply take advantage of the migrants’ labour force.

Nail distinguishes different kinds of migrants across human history. For this paper, the most interesting ones will be the figure of the nomad and the barbarian. The nomad is a person expelled from a territory (51), or left out from society as it expands, even if his or her status in the community is relatively equal. Alternatively, he or she is a person who has actively left a territorial society (for example, early hunter-gatherers) and invented a different form of social motion. Nail says, “[t]he **nomads** were not only chased out; they deserted” (130). The figure of the **barbarian**, in turn, is

politically inferior. Aristotle understood this inferiority as the lack of *logos* - proper speech and reason necessary for political life which is seen even in the etymology of the word: the Greek word βάρβαρος, *barbaros*, was an onomatopoeic imitation of the babbling of the foreigner.

Therefore, those who do not have a city-state, and do not belong to the *polis*, tend to be seen as naturally inferior and deprived of political rationality. Thus understood, the figure of the migrant is situated politically between the human and the animal. They are unable to speak the language of the political center, to use the reason of the political center, and are excessively mobile in relation to the political center (Nail 53). Jacques Derrida, likewise, places weight on the language of the visitor but in his elaboration, language may lend itself to deconstructing the figure of the barbarian. The French word *l'étranger*, which means both a stranger and a foreigner, is closely connected to the language he or she uses (Derrida and Dufourmantelle, 133). And yet, Derrida understands language in a broader way, as encompassing culture, values, norms and the meanings that inhabit it. A person may communicate in a different way but if their norms and values are shared, he or she is less foreign to us. He proposes, however, that one way to study human-human hospitality is by analyzing our relationship with animals, the ultimate barbarians who do not speak the human tongue (Still, 220). Human-animal relationships easily lend themselves to all sides of the hospitality-hostility spectrum and in various ways breach the human-non-human boundary. Derrida notices it is easier to talk about hospitality among humans as a virtue but then he also says: "Hospitality, therefore – if there is any – must, would have to, open itself to an other that is not mine, my hôte, my other, not even my neighbor or my brother, perhaps an 'animal'" (quoted in Anidjar 363). Hospitality cannot be limited in range to our own species. If we, Derrida says, do not offer hospitality to animals then we are also excluding gods (Derrida and Dufourmantelle, 126). An exploration of our attitude towards animals which is closely connected to the way we perceive the boundaries of the human may then allow us to better understand the sources of inequality in our treatment of other humans.

Language and its connection with culture and rationality have then been of paramount significance to being perceived as being human. But, more recently, less and less so in the way it was understood from Aristotle through Descartes to Heidegger, as the property distinguishing us from other beings. Already in 1945, at the time Heidegger was still separating plants and animals from those beings who have a world, Merleau-Ponty argued that "The only *Logos* that pre-exists is the world itself" *Phenomenology of Perception* (lxxxiv). Humans are a part of the world which is teeming with meaning and language. "Language is a life, is our life, and the life of the things" (VI 125). Understood in this way, *logos*, similarly to the way Derrida later writes about language, encompasses not only language but also cultural creations and these, according to Merleau-Ponty, can be

both human and non-human (Westling 136). Human language and cultural creations are thus not things that separate us from the rest of the world but that emerge from it, they are evolutions of our animality (Westling 3).

This understanding of *logos* poses serious questions for the conditions of hospitality. It makes invalid the notion of the barbarian as elaborated by Aristotle. Even more radically, if humans, as Merleau-Ponty argues, are a part of *the flesh of the world*, then instead of “the animal being the uninvited guest – the one who breaches the human subject, the host as master of self and home” (Still 220), it is humans that may be seen as guests rather than hosts in the natural world, impinging on other beings’ space, be it a snake, a lynx, a redwood tree, fungi or bacteria. Bringing this, with Derrida, back to the question of human-human hospitality, I would propose that such deconstruction of the host-guest relationship questions the status of human migrants and refugees. They are given a common denominator with their human host as all sides are now but guests in the natural world with various degrees of exchange and agency.

Amitav Ghosh’s characters find themselves to be, variously, hosts and guests in the fictional world which sweeps across continents and centuries, as well as mythological and real-life spaces. The novel’s very first sentence opens up multiple avenues the story will take: “The strangest thing about this strange journey was that it was launched by a word (...)” (Ghosh, 2019 3). Its inclination is thus towards strangeness, and not commonplace, a journey rather than stasis, and on human and non-human communication. The main character is a Brooklyn-based dealer in rare books from Kolkata, Dino, who undergoes a change from priding himself in being a rationally-minded person to one who believes himself to be a reincarnation of a legendary hero from Bengali folklore, Chand Sadagar, or the eponymous Gun Merchant. His metamorphosis is mirrored in the style of the novel. It begins in a realist way and then slowly its contours become blurred and fantasy elements and supernatural occurrences of the legend seep into the plot, challenging the *logos*-centred worldview of the character and the reader alike. The overlaying leitmotifs are movement and change: human and non-human travel and relocation, cultural and social transformation, and the migration and evolution of language. In the background and interconnected with those, there is another change – of climate. And yet, in neither case does change happen in the linear manner, as in the narratives of progress. It is a recurrent, cyclical phenomenon. In my analysis, I will first focus on human and non-human migrations that constitute the core of the story. Then, I will explore the way the novelistic form departs from the realist mode and how it helps challenge some of the assumptions about the human-set boundaries.

The main character, Dino, lives in Brooklyn, but he regularly visits Kolkata as a part of the “great flocks of ‘foreign-settled’ Calcuttans” (4) who in winter escape the Northern climates of their Western homes and,

like birds, make annual migrations to India. It is the movement of the middle class who can afford to enjoy the benefits of the places between which they travel. Then, there are political refugees from East Pakistan, like Dino's family, who had escaped to India during the Partition. Finally, young men constituting a part of the current refugee crisis in Europe are given the most extensive portrayal. The novel looks closely at their reasons for leaving home, the technicalities of the trip, the risks involved and, finally, political response at the receiving end. The novel follows the journey of two boys from the Sundarbans, Tipu and Rafi, which could not be more unlike Dino's airborne travel. They represent the movement of a mostly young population in the Sundarbans who leave home in search of a better place as their homeland is changing and becoming less hospitable. In fact, the novel portrays the way the Sundarbans' region has been harshly exposed to the effects of climate change:

now the fish catch is down, the land's turning salty, and you can't go to the jungle without bribing the forest guards. The landscape is so altered that the younger generation no longer learns traditional knowledge about the forest, rivers and animals from their parents. On top of that every other year you get hit by a storm that blows everything to pieces. ... If you're young, you can't just sit on your butt till you starve to death. Even the animals are moving. ... If you've got any sense you'll move. (65)

The Sundarbans' region experiences recurrent cyclones, with grave consequences: e.g. the 1970 Bhola cyclone was, in terms of casualties, the greatest natural disaster of the 20th century (300,000 lives lost, but according to some estimates, half a million). Each cyclone brings a significant change to the region. In 2009, the cyclone Aila swept away hundreds of miles of embankment, letting the sea inland and ruining once cultivable land. Some of the evacuated population never returned, "knowing that their lives, always hard, would be even more precarious now. Communities had been destroyed, and families dispersed; the young had drifted to cities, swelling already-swollen slums ..." (53). The effects of the unsteady climate have spring-boarded the human trafficking business. This "people-moving industry" is "already one of the world's biggest and still growing fast. Turnover last year was in the billions" (Ghosh, 2019, 65). The traffickers or, in Bangla, *dalals*, are the connecting men who arrange the subsequent stages of the trip. Tipu is a boy from the Sundarbans who had lost his father in a cyclone and, unlike other boys in the area, had spent a few years in the US and had been exposed to state-of-the-art technology. He now cooperates with the *dalals* and writes fake biographies for boys who set off on their journeys to help them receive refugee status. Climate change, which is making the Sundarbans uninhabitable, and the resultant poverty are not sufficient causes for them to be granted asylum. Tipu explains:

It's gotta be a story like they want to hear over there. Suppose the guy was starving because his land was flooded or suppose his whole village was sick from the arsenic in their

ground water; or suppose he was being beat up by his landlord because he couldn't pay off his debts – none of that shit matters to the Swedes.." (67)

Tipu elucidates the slowness of international policy in catching up with the lived reality of entire populations today. The status of a refugee was defined in the 1951 Convention relating to the Status of Refugees as a person who left their home country "owing to well-founded fear of being persecuted for reasons of race, religion, nationality, membership of a particular social group or political opinion" (emergency.unhcr.org). The 1984 Cartagena Declaration OAU Convention expanded the definition as people fleeing "events seriously disturbing public order" (unhcr.org). The UNHCR has been reluctant, however, to grant this status to persons experiencing the effects of climate change even though, since 2008, more than 318 million people have been displaced by the effects of increasing climate disturbance – floods, droughts, earthquakes, or storms, which means that while there are roughly 4.5 births every second, at the same time 1 person loses their home, and this number is set to rise (European Parliament Briefing, 2). There has been a certain change since 2020, with the UN Human Rights Committee ruling that if a state sends "persons displaced in the context of disasters and climate change" back home where their life is in danger, it breaches its human rights obligations (Vince). This is not an internationally binding ruling, though. The response and aid have thus been inadequate partly due to this lack of legal obligation to do so and the lack of a clear definition of a climate refugee. Legally unrecognized, these persons become informal workers, without legal recognition or benefits of social support systems. Thomas Nail elucidates, "[u]ndocumented migrants, in addition to being subject to racism and other forms of social discrimination, are subject to multiple and complex forms of social expulsion (territorial, political, legal, and economic) to a greater degree than legal migrants" (181). When they make it to the job market, they are taken advantage of because of their lack of status. They work in some of the hardest jobs and still live below poverty. "The true effect of criminalizing the migrant's right to work is not 'self-deportation' (as US enforcement hopes) but rather that migrants will work illegally for cheaper wages, under more dangerous conditions, without benefits or collective bargaining" (209) as they are not protected by law. The same can be seen in the case of the undocumented migrants in Venice presented in the novel.

Dino is offered a job as a translator for a documentary on the recent wave of *rifugiati* - refugees heading for Italy from the Middle East and Africa, who cross the Adriatic and the Mediterranean. Some boats manage to reach the shore, others are less fortunate. This is how Lubna, a Bangladeshi woman who runs a support centre for refugees in Venice, describes their situation: "most of them work all day long, doing several different jobs. They barely get any sleep. On top of that, some of them haven't yet had their *incontro* – that's the meeting with the committee that decides

on their status” (Ghosh 2019, 176). Bengalis in Italy “do everything - they make the pizzas for the tourists, they clean the hotels, they even play the accordion at street corners” (161). Despite slavish work, they live in a state of extreme precarity and need to be always wary of both gangs that take advantage of their vulnerability, and of the authorities: “an untoward word to the authorities could lead to the unravelling of their lives” (169). The climactic moment is the arrival of the so-called Blue Boat, spotted in the eastern Mediterranean and heading for the Italian shore carrying men from Eritrea, Egypt, Ethiopia, Sudan, and Bengal. The case of the boat becomes a battlefield between opposing political camps. On the one hand, right-wing politicians and activists pledge to turn it back, on the other, a group of civilian activists come to the rescue of the travellers.

Tipu is on the boat, having travelled through Pakistan, Iran and Turkey using forged papers. He and Rafi, who had set off on this journey together, were separated at the Turkish border where they had to run for their lives: “The soldiers at the Turkish side shoot if they see anyone trying to cross” (209). The injured Tipu had to go back to Iran. Such separations are not rare. Another Bangladeshi boy in Venice, Bilal, describes the way he and his friend Kabir were kidnapped in Tripoli and, for a year and a half “were beaten, tortured, and sold by one gang to another. They made us work from morning to night, paying us almost nothing and giving us only bread to eat. We were like **slaves**; what we went through was something that should not happen to any **human being**” (211). A reference to slavery is also made in the description of the Sinai Peninsula, a connection point that became popular after migration routes through Turkey, Greece, Morocco and Libya were closed by the European Union. Refugees who arrive there from their various points of origin are unexpectedly charged for the subsequent leg of the journey. Those who cannot afford to pay the fee are charged, for example, by having an organ removed, “like the worst horrors of the slave trade” (189). When asked about cooperation with the documentary about the refugee crisis, Lubna wonders: “it might be good if people knew more about our lives. Perhaps they would learn to see us as ordinary **human beings**” (177).

As can be seen in the above quotes, the text highlights the ontological shifts in the perception of refugees. Those who leave their homes in pursuit of their dream of a better life are first deprived of human dignity by the traffickers and then, if they make it, used as a cheap labour force by the receiving countries. The Blue Boat itself is compared to J.M.W. Turner’s painting “The Slave Ship”, also known as “Slavers Throwing overboard the Dead and Dying – Typhoon Coming On”, that portrays the shipment of indentured workers to Jamaica in the late 18th century, indicating the historical continuity of slavery in the form of the current crisis. And yet, the novel makes a clear distinction between these two forms of the migrating workforce. While “the system of indentured labour, like chattel slavery

before it, had always been managed and controlled by European imperial powers” (303), which had detailed knowledge about the workers, and were transported in order to feed the appetites of Western nations, today’s migrants set off to follow their own dreams and desires, created partly by the global digital reach of the images from the more affluent parts of the world. There appears to be a clash in definitions and the status of these men if considered according to Thomas Nail’s elaboration: while the traffickers and the metropolis persist in seeing and treating them as **barbarians**, in fact, they are **nomads** who come of their own choice, fitted with the global language, English, and carrying their own agendas. What is more, today the metropolis has drastically limited knowledge about the men who arrive on its shores. The Blue Boat, thus, stands for “the upending of a centuries-old project that had been essential to the shaping of Europe” (304-5), and the whiteness of Europe which had been guarded throughout centuries of imperial dominance is now threatened and this fear stands in the way of hospitality. The call to grant refugee status to a person deemed to be a criminal can hardly be reconciled in the case of the wave of migration to Europe of people of drastically different cultures, seen as potential terrorists, seeking to storm the so-called ‘Fortress Europe’.

The movement of people from different corners of the world is, however, not the only reason for worry for the Western cities. Because of the changes in climate, entire populations of animals are also on the move in search of favourable conditions. In the novel, a poisonous two-foot-long snake attacks a dog in Venice Beach, Los Angeles, causing much distress. In Venice, Dino encounters a poisonous spider *Loxosceles Reclusa* which, again, is spreading into Europe (223). Then, the wooden pilings on which Venice was built are being ruined by shipworms that are attracted to Venice. Cinta explains: “[t]hey are literally eating the foundations of the city” (251). She says this after she nearly dies as a result of being attacked by them: “And then the worms were swarming over us – our legs, arms, faces, heads. It was as though the earth itself had sent out tentacles to touch us, to feel the texture of our skin and see whether we were real” (252). It is as if the worms were reclaiming what belongs to them, turning humans into visitors.

The sense of security in European cities is thus being challenged by both human and non-human visitors, whose movement is conditioned by the growing temperatures. And yet, even though in Italy and the US the incremental relocation of animal habitats seems threatening, when the novel moves its focus towards displaced dolphins in the Sundarbans, their migration is portrayed with sympathy and their lot is met with empathy. They are displaced by the increase of salt water in rivers caused by rising sea levels, and by pollution. Piya, a marine biologist specializing in the Irrawaddy dolphins, says about her favourite dolphin, Rani:

There she is, perfectly adapted to her environment, perfectly at home in it – and then things begin to change, so that all those years of learning become useless, the places you

know best can't sustain you any more and you've got to find new hunting grounds. Rani must have felt that everything she knew, everything she was familiar with – the water, the currents, the earth itself – was rising up against her. (106)

There are obvious echoes here of the description of the human displacement in the Sundarbans quoted earlier: both humans and dolphins find their home uninhabitable and the knowledge and skills passed down from generation to generation are no longer of any use for the younger generation. Piya forms a close intimate relationship with the dolphins she has been studying over the years (100). There is especially one dolphin, Rani, with whom Piya seems to have crossed the interspecies divide: “it was clear that her relationship with Rani was strong enough, and durable enough, to qualify as what humans might regard as an old friendship. [...] the dolphin had begun to make eye contact with her, in [...] a manner that suggested something more than mere recognition” (101). The clearly mutual bond is reminiscent of what Donna Hawaray postulates as “making kin” that is what “we most need to be doing in a world that rips us apart from each other” (Paulson interview). She defines kin beyond species boundaries as “those who have an enduring mutual, obligatory, non-optional, you-can't-just-cast-that-away-when-it-gets-inconvenient, enduring relatedness that carries consequences. I have a cousin, the cousin has me; I have a dog, a dog has me” (Paulson interview). Having kin, whether human or not, carries consequences, accountabilities and obligations, it brings out the need to care for one another. And care, in this understanding, “cannot be just a humanist affair” (Paulson). An important aspect of any relationship is the possibility of mutual communication. Being a scientist, Piya, however, will not admit the possibility of communicating with her dolphins, even if she can recognize emotions such as gratitude in their eyes. Dino starts with a similar mindset. As the story progresses, however, he becomes increasingly more attuned to the voices and aliveness of the world around him. When he first travels to visit Manasa Devi's temple hidden within the Sundarban forest, “every element of the landscape – forest, water, earth – seemed to be seething with life ... to those who knew what to look for, the forest teemed with signs that could, in fact, be deciphered and read, like some antediluvian script” (71). Likewise, when in Venice, “somewhere in the apartment there was a creak and a groan, the sound of centuries-old wood slowly settling into the mud of the lagoon. ... everything around me seemed to be alive, even the air that was brushing against my face (231). Whether in a jungle or in the city, there is a prevailing sense of aliveness and ongoing vivid conversation. Also, while in Venice, during his visit to the Querini Stampalia Library, Dino finds a rare copy of *Hypnerotomachia* in which a man gets lost in the forest and dreams a dream within a dream in which “**voices and messages** emanate from beings of all sorts – animals, trees, flowers, spirits” (227). While perusing the book, Dino experiences a reversal in the roles typically ascribed to humans and their non-human oth-

ers: “it wasn’t so much that I was dreaming, but that I was being dreamed. By creatures whose very existence was fantastical to me – spiders, cobras, sea snakes – and yet they and I had somehow become a part of each other’s dreams” (227). The language of the non-human, or what Merleau-Ponty names *the logos of the living world*, is fully present and active and the characters are learning to recognize its presence. It remains, however, opaque and non-transparent, calling for a translator. Dino and Tipu consider Shamans as possible mediators that can communicate with animals, trees, mountains, or ice (116), but the figure that eventually takes this role in the novel is the goddess from the legend, Manasa Devi, to whom the shrine is built. Dino understands her to be “a negotiator, a translator – or better still a *portavoce* – ... ‘a voice carrier’ between two species that had no **language in common** and no shared means of communication” (166).

The legend of Manasa Devi and her Merchant is explored for its potential to portray the human-environment dynamic. Manasa Devi demands that the Merchant build a temple to show his respect and devotion, which he refuses to do, with dire consequences for him and his family. The goddess sends upon him calamities – droughts, fires, floods, and employs snakes and spiders to chase and haunt him wherever he tries to escape. In his waking sensitivity, however, Dino learns to see it not as acts of wrath, but desperation. While the word “Goddess’ conjures up an image of an all-powerful deity whose every command is obeyed by her subjects, for Manasa “snakes were not so much her subjects as her constituents; to get them to do her bidding she had to plead, cajole, persuade” (167). As an intermediary, she needs to maintain her authority. If the snakes, spiders, or rivers see that the Gun Merchant is ignoring her voice, they would not believe she can stop humans from their pursuit of profit at the expense of the living world. Her mission was thus to cajole the Merchant, at all costs, into obedience (167).

The legend turns out to be based on real-life events. Dino and Cinta research the history of the temple and manage to reconstruct the journey of the historical figure who had built it. In 17th-century India the area was struggling with the effects of climate change due to the Little Ice Age. The Merchant was forced to flee his homeland because of a severe drought that caused mass starvation. Depending on who recollects the story, the Gun Merchant is seen as a victim, if told to Dino by an upper-class lady, or, when told by the guardian of the temple, a man of lower status - as an arrogant person certain that his wealth and intellect will protect him from the goddess. During his journey, the Merchant is afflicted by a series of misfortunes: his family and riches drown in the river, the Merchant himself is captured by Portuguese pirates and sold as a slave. Bought and set free by Captain Ilyas, a well-travelled trader and sailor, he travels to the Maldives, then Egypt, Turkey, and finally Italy. During this journey he trades and amasses wealth but is chased by snakes and nearly dies in a fire caused by severe drought. Around 1660, he arrives in the Venetian ghetto

supposedly free of venomous creatures. And yet, even here, the Merchant barely escapes an attack by a poisonous spider. After he leaves Venice, he is again taken captive by pirates to be sold as a slave, the boat is headed for Sicily, just like the Blue Boat, and there a miracle happens – “he is set free by the creatures of the sky and the sea” (269). He comes back to the Sundarbans to build the *dhaam*, or temple. Its construction brings an end to the goddess’s wrath, which can be read as a metaphorical deterrent to the kind of thinking centered on profit, and to human arrogance.

We can easily spot parallels between the reasons for the Merchant’s departure from India and present-day refugees heading for Europe, including the fact that their homes are no longer liveable due to climate disturbances, the trajectory of their journeys, and the experience of slavery. At the same time, the legend acquires a personal dimension for Dino. His visit to the *dhaam* is a turning point in his perception of reality. This self-proclaimed pragmatist who once prided himself “on being a rational, secular, scientifically minded person” that did not believe in the supernatural (36) begins to unravel: “It was as if some living thing had entered my body, something ancient that had long lain dormant in the mud” (113). Dino begins to identify more and more with the Gun Merchant. He believes himself to be retrieving the Merchant’s memories of the place and slowly fuses with him. Unlike the refugees, then, who literally make a similar physical journey, his is an exploratory internal journey retracing the Merchant’s change in perception. It is portrayed almost literally by his relationship with his glasses. Heuristically, the glasses stand for Western enlightenment rationalism. During his first visit at the temple, the glasses are the only object tethering him to reality as he had known it and he is literally losing his foothold and repeatedly falling down in the mud: “it was as if my body were being reclaimed by the primeval ooze. It seemed to me that my eyeglasses were my last connection with civilization” (73). Later, when he recovered the glasses, “it was as though I had woken from a nightmare” (73). The glasses thus stand for seeing one version, one aspect of the world which he is desperately trying to cling to and which is being challenged by the events that follow.

Incidentally, Dino finds himself travelling to Italy which in the 17th century, during the Merchant’s time – was at the same time the centre of rationalism and a site of serious climatic disruption, the Little Ice Age. More importantly, it was the beginning of human dependence on coal. “Couldn’t it be said that it was in the 17th c that we started down the path that has brought us to where we are now?” (137). The novel names men standing at the forefront of the Enlightenment: Hobbes, Leibniz, Newton, Spinoza, and Descartes and accuses them of being oblivious to the processes that would eventually lead to what we today call the Anthropocene epoch. The seventeenth and the twenty-first centuries are thus connected in the story by the cause-and-effect process at the core of which lies the human belief in full grasp and control over the natural world which, at the personal level,

dissolves through Dino's identification with the Merchant. There is a word in Bangla, *bhuta*, which means both "existing" and "existed" bridging past and present, meaning "the past is present in the present" or "the present haunted by the past" (115), reinforcing the sense of both similarities and continuities. In the process of identifying with the Merchant, Dino lets go of his belief in human control and learns that he inhabits a world filled with voices and agencies. It is explained in terms of possession. The word has changed its meaning with time. For people living in pre-industrial times, Cinta explains, it meant loss of will and freedom: "a feeling that inexplicable forces are acting upon them in such a way that they are no longer in control of what happens to them" (235). It was an existential threat, as back then people depended on the soil, the weather, animals to survive and "[e]verything they depended on for their livelihood could fight back and resist. ... That is why possession – the loss of presence – was a matter of such anxiety for them". Today, however, "we don't have to impose our presence on a cash machine or a cellphone and so, the sense of presence slowly fades." In fact, "The world of today presents all the symptoms of demonic possession" (236). Another meaning of the word possession is highlighted by the Gun Merchant's very occupation, which means providing means for people to acquire things, possessions, as if in a mindless trance, often at the expense of the natural world. Seen in this light, Dino's loss of stable foothold, of his rootedness in the rationalistically explicable world is thus a kind of awakening rather than possession.

Dino's personal transformation is mirrored by the (d)evolution in the novelistic mode – the protagonist of a realist novel slowly metamorphoses into a hero of a mythical tale. This, again, is a reversal in the progression of the literary form. These two genres are traditionally associated with different ways of thinking (Markova 2016). *Mythos* in ancient Greece stood in opposition to *logos*, as it was based on traditional, folk knowledge, it was pictorial, symbolic and became associated with irrationality. In turn, (pre-) scientific thought, had to be systematic, logical and rational (Markova 16), it was associated with *logos*. In *The Great Derangement*, Ghosh writes that the novel as a genre emerged at the time the Enlightenment ideas were promoting human reason. It was a time of rapidly developing science when Blaise Pascal's 'spirit of geometry', based on the mechanistic principles of Newtonian physics instigated the belief that, on its road towards progress, humanity can now leave behind irrational beliefs and myths and it repressed and tamed the irrational. Likewise, the novel relocated "the unheard-of toward the background" (Ghosh 2016, 23). The everyday took precedent over the improbable. By questioning the everyday, challenging Western epistemologies and re-inserting, in their place, "an animistic agency of the non-human world" (Samkaria 28), *Gun Island* does the opposite. By interweaving the story of Manasa Devi with a contemporary plot, the novel explores the potential and function of myth. Its more fantastical elements allow it to bring together the

material and immaterial, to focus on land, water, air and its non-human sentient beings creating a perspective on inhabiting a world that does not follow to the linearity of progress, and one in which the non-human inhabitants might be seen as hosts, more or less hospitable. Like myth, the story reaches for non-linguistic, pictorial and symbolic expression. Most importantly, the pictorial hieroglyphic symbols at the Dhaam, presented graphically in the novel, constitute the major clue in Dino's pursuit of Chand Sadagar's story which had never been written down in words and published. It was preserved in folk knowledge and "was only meant to be passed down from mouth to mouth" (140). The importance of storytelling as a source of knowledge in the pre-enlightenment era is highlighted by Cinta:

In the seventeenth century no one would ever have said of something that it was "just a story" as we moderns do. At that time people recognized that stories could tap into dimensions that were beyond the ordinary, beyond the human even. [...] Only through stories can invisible or inarticulate or silent beings speak to us; it is they who allow the past to reach out to us. (140-1)

In tune with Merleau-Ponty's ideas, Cinta ponders on the possibility that storytelling is not necessarily what separates humans from the non-human world:

'But what if the truth were even stranger? What if it were the other way around? What if the faculty of storytelling were not specifically human but rather the last remnant of our animal selves? A vestige left over from a time before language, when we communicated as other living beings do? Why else is it that only in stories do animals speak? Not to speak of demons, and gods, and indeed God himself? It is only through stories that the universe can speak to us, and if we don't learn to listen you may be sure that we will be punished for it.' (141)

In the novel, thus, *logos* and *mythos* are not opposite, separate ways to approach the world, they check and complement one another. *Mythos* challenges the assumptions that our rational selves have habitually lived by: of our ability to know and control our environments, of the narratives of progress, of the muteness and submission of the non-human world. What is more, the idea of *logos* can be stretched to include non-human means of expression and communication. Recognition of parallel existences, their expression and communication, and their presence within our human worlds questions our role as hosts and turns us into barbarians of the earth who need to learn to speak the language of the surrounding environment. Only then can we more peacefully share our homes with other fellow creatures, both human and non-human.

Bibliography

- Benveniste, Émile. *Dictionary of Indo-European Concepts and Society*. Chicago: HAU Books, 2016.
- Anidjar, Gil (ed.). *Jacques Derrida: Acts of Religion*. New York and London: Routledge, 2002.

- Derrida, Jacques and Anne Doufarmantelle. *Of Hospitality. Anne Dufourmantelle Invites Jacques Derrida to Respond*, translated by Rachel Bowlby. Palo Alto: Stanford University Press, 2000.
- Ghosh, Amitav. *Gun Island*. London: John Murray, 2019.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement*. Climate Change and the Unthinkable. Penguin Random House. Gurgaon: India, 2016.
- Marková, Ivana. *The Dialogical Mind: Common Sense and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- Merleau-Ponty. *Phenomenology of Perception*. Trans. Donald A. Landes. London and New York: Routledge, 2012.
- Nail, Thomas. *The Figure of the Migrant*. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- Paulson, S. (2019). Making Kin: An Interview with Donna Haraway. *Los Angeles Review of Books*. December 6. 2019 lareviewofbooks.org/article/making-kin-an-interview-with-donna-haraway/.
- Still, J. *Derrida and Hospitality. Theory and Practice*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010
- Vince, G. "The century of climate migration: why we need to plan for the great upheaval." *The Guardian*. 18.08.2022. www.theguardian.com/news/2022/aug/18/century-climate-crisis-migration-why-we-need-plan-great-upheaval
- Westling, L. (2014). *The Logos of the Living World. Merleau-Ponty, Animals, and Language*. New York: Fordham University Press.
- Samkaria, Ashwarya. "Postcolonial Nonhuman Blurring (B)orders in Migrant Ecologies: A Postanthropocentric Reading of Amitav Ghosh's *Gun Island*". *ecozon@* 2022. Vol. 13, No 2.

Internet sources

- "About UNHCR. The 1951 Refugee Convention". www.unhcr.org/uk/about-unhcr/who-we-are/1951-refugee-convention.
- European Parliament Briefing. "The concept of 'climate refugee' Towards a possible definition". [www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2021/698753/EPRS_BRI\(2021\)698753_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2021/698753/EPRS_BRI(2021)698753_EN.pdf)
- "Migration" *United Nations*. www.un.org/en/globalissues/migration#:~:text=Today%2C%20more%20people%20than%20ever,two%20thirds%20were%20labour%20migrants.
- "Refugee definition" emergency.unhcr.org/protection/legal-framework/refugee-definition#:~:text=%22owing%20to%20well%2Dfounded%20fear,or%20who%2C%20not%20having%20a

**“Jimmy didn’t envy him. (He envied him.)”:
Social and personal consequences
of liberal eugenics in Margaret Atwood’s
MaddAddam trilogy**

Sławomir Koziol
University of Rzeszów, Poland
ORCID: 0000-0003-0771-2118

Abstract: The article interprets Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy as an important, critical voice in the debate over the desirability of liberal eugenics – genetic programming of children that is regulated only by the market forces of supply and demand. Arguing that the trilogy indicates potential effects of liberal eugenics on both the functioning of society and an individual’s sense of self, the article refers to a number of theoretical texts coming from the fields of bioethics, social psychology and anthropology, but its primary source of argumentation lies in the philosophy of Jürgen Habermas.

Key words: Margaret Atwood, *MaddAddam* trilogy, liberal eugenics, Jürgen Habermas

**“Jimmy mu nie zazdrościł. (Zazdrościł mu.)”:
Społeczne i jednostkowe konsekwencje eugeniki liberalnej
w trylogii *MaddAddam* Margaret Atwood**

Abstrakt: Artykuł interpretuje trylogię *MaddAddam* Margaret Atwood jako ważny, krytyczny głos w debacie dotyczącej eugeniki liberalnej, czyli genetycznego programowania dzieci, które jest regulowane wyłącznie poprzez rynkowe siły popytu i podaży. Argumentując, że trylogia Atwood wskazuje potencjalne efekty eugeniki liberalnej zarówno w zakresie funkcjonowania społeczeństwa, jak i w przypadku jednostkowego poczucia tożsamości, artykuł odnosi się do teoretycznych tekstów z zakresu bioetyki, psychologii społecznej i antropologii, ale głównym źródłem argumentacji jest filozofia Jürgena Habermasa.

Słowa kluczowe: Margaret Atwood, trylogia *MaddAddam*, eugenika liberalna, Jürgen Habermas

Introduction

Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy—*Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009), and *MaddAddam* (2013)—presents a vision of a dystopian future of the US governed by powerful corporations. People

working for the corporations live with their families in the compounds—comfortable gated communities—whereas the rest of the human population eke out a living in the pleeblands, that is to say, slums which cover most of the inhabited area in the universe of the trilogy. This society comes to an abrupt end when one of the main characters of the trilogy, a brilliant genetic engineer called Crake, develops and then releases a killer virus, causing a deadly plague which almost wipes out humanity from the surface of the earth. In this way he prepares space for the Crakers—a new kind of environmentally friendly humanoid beings also engineered by him—who are supposed to take the place of the original humanity.

The trilogy may be seen as a literary embodiment of a neoliberal future dominated by biotechnological corporations¹: apart from showing how changes in the political and economic structure of the whole country affect almost all aspects of social life, the work also presents a vision of biotechnological development in this kind of future. The most powerful corporations specialize in health and beauty products, a significant number of which are based on genetic engineering. Apart from a variety of methods for the management and improvement of the customers’ own selves, the corporations also offer services for genetic modification of babies. The demand for this kind of service—production of “designer babies”—stems from the limitations of genetic engineering: as an organism can be subjected to far more significant modifications at the moment of its creation than after its birth, some of the longings and desires of people can be realized only in their modified offspring. This kind of biotechnological intervention represents what some bioethicists, including the German philosopher Jürgen Habermas, call *liberal eugenics*, that is, genetic programming of offspring by their parents which is regulated only by the market forces of supply and demand. In fact, Crake is able to create the Crakers in a corporate laboratory because he presents them as “the floor models”² for his new, better method of producing designer babies and thus—as harbingers of huge profits.

Most of the scholars examining the problem of genetic engineering of humans³ in the trilogy focus on the Crakers and their significance in the

¹ It could be argued that the trilogy reflects Melinda Cooper’s claim that “the emergence of the biotech industry is inseparable from the rise of neoliberalism as the dominant political philosophy of our time. The history of neoliberal theories of economic growth and biotechnological visions of growth therefore needs to be pursued simultaneously” (M. Cooper, *Life as Surplus: Biotechnology and Capitalism in the Neoliberal Era*. Washington: University of Washington Press, 2008, p. 19). Throughout the essay I use the term “neoliberal” when I want to stress the economic organization of society that is specifically opposed to the social welfare state, and the term “liberal” when my focus is on the tradition of personal freedom going back to John Locke—bearing in mind that neoliberal thinkers always refer to classical liberalism as the foundation of their reasoning.

² M. Atwood *Oryx and Crake*, London: Hachette Digital, 2009 (2003), p. 355. All the following quotations from this edition will be marked in the text as *OC* and page number.

³ The development of biotechnology represented in the trilogy has also been analyzed in the context of animal rights. Here critics see Atwood’s work as condemning anthropocentrism

narrative. Hannes Bergthaller and Gerry Canavan, for example, interpret the Crakers in the context of the problem of the sustainability of human civilization. In their respective essays, however, they do not see the new beings as a serious solution to the problem, but as a figurative representation of the extent of changes in both human subjectivity and organization of human society that would be needed to save both the planet and the human race⁴.

Human genetic modification in the trilogy has also been analyzed in the frame of the debate over desirability of liberal eugenics. Examining *Oryx and Crake*, Marie Aline Ferreira notices the problem of designer babies as it comes into existence in the universe of the novel just before the plague, when society starts to be divided between people with modified genes and those without such modifications. This division, as Ferreira indicates, is created along the lines of power and wealth, exacerbating inequalities in Atwood's dystopian universe⁵. Ferreira, however, does not focus on this inequality in her essay—instead, her main interest is in Crake's attempt to eliminate in the Crakers several core features that we associate with humanity: dreaming, the capacity for creation of symbolic systems and desire for the sacred⁶. Crake wants to get rid of these features because he believes that they ultimately contribute to the destructive nature of human civilization. This attempt—essentially reductive as it is supposed to bring the Crakers closer to animals—fails, but Ferreira argues that it constitutes an assault on human autonomy. In this context she points out that the risk of violating this autonomy is one of Jürgen Habermas's main arguments against liberal eugenics, but she does not examine the issue more deeply, concluding only that such deprivation “will deny our common understanding of what being human entails”⁷.

In my essay I also explore the problem of liberal eugenics in the trilogy but I argue that Atwood offers her readers a far broader view of the issue than is suggested by Ferreira's analysis—in what follows I contend that in her work Atwood voices extensive and nuanced criticism of unrestrained

of biotech industries and the idea of a firm boundary between humans and animals (see, for example, A. F. Pusch, *Splices: When Science Catches Up with Science Fiction*, “Nanoethics”, 2015, vol. 9, pp. 55-73, or T. Warkentin, *Dis/Integrating Animals: Ethical Dimensions of the Genetic Engineering of Animals for Human Consumption* [in:] *Leonardo's choice: Genetic Technologies and Animals*, C. Gigliotti (ed), Dordrecht: Springer, 2009, pp. 151-72).

⁴ See H. Bergthaller, *Housebreaking the Human Animal: Humanism and the Problem of Sustainability in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood*, “English Studies”, Vol. 91, No. 7, 2010, pp. 728-43 and G. Canavan, 2012. *Hope, But Not for Us: Ecological Science Fiction and the End of the World in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood*, “Literature Interpretation Theory”, Vol. 23, No. 2, 2012, pp. 138-59.

⁵ M. A. Ferreira, “*Toward a Science of Perfect Reproduction?*”: *Visions of Eugenics in Contemporary Fiction*, [in:] *Restoring the Mystery of the Rainbow: Literature's Refraction of Science*, V. Tinkler-Villani and C. C. Barfoot (eds), Leiden: Rodopi, 2011, p. 413.

⁶ *Ibid.*, p. 410.

⁷ *Ibid.*, p. 411.

liberal eugenics. In my analysis, I show that Atwood’s specific attitude to this issue is visible both in the narrative parts focusing on the extreme form of neoliberal society existing before the plague, and in the parts describing the post-apocalyptic world that is the result of the deadly pandemic. Atwood implies that in the ultra-neoliberal world, in which only a limited set of skills ensures a relatively comfortable life, genetic engineering of humans could lead to a growing uniformity of society—or, rather, of the part of it that would be able to afford liberal eugenics—as most parents would be choosing the same or similar modifications to help their engineered offspring to survive in the fiercely competitive world. On the other hand, the fate of the Crakers in the post-apocalyptic world may be seen as an indirect indication of the consequences of genetic engineering deployed in a more egalitarian society, in which the choice of genetically programmed characteristics would be more varied. Atwood is able to offer here insightful exploration of the issue of liberal eugenics, first by focusing on the perspective of an unmodified man—Jimmy—who appreciates the Crakers’ adaptation to the post-apocalyptic environment, and then by placing the Crakers among a larger group of human survivors, that is to say, in an environment that is different from the one intended for them by their creator. This unexpected development allows Atwood to show both the problem of the relativity of the value of genetic modification, whose desirability often depends on the context, and the risk of potential irreconcilability of the values adhered to by variously modified individuals and groups.

As much of Atwood’s criticism of liberal eugenics reflects Habermas’s philosophy⁸, I use this philosophy as the main elucidating frame of reference for my analysis. In the process, I also describe the main tenets of the German philosopher’s stance on the subject. In fact, Ferreira’s reference to Habermas in the context of Crake’s attempts to deprive the Crakers of the “core” features of human nature could suggest that Habermas believes that human autonomy is at risk only when such highly reductive modifications are made, but this is not the case. Apart from Habermas, in my analysis I also use theoretical reflections of a number of other authors, coming from the fields of bioethics, social psychology and anthropology.

Liberal eugenics in the neoliberal world

The narrative focusing on the neoliberal world before the plague is filled with references to genetic engineering, but Atwood is perhaps most revealing as far as her own attitude to the use of this technology is concerned in one significant, however short, passage.

⁸ To my knowledge, Atwood does not mention Habermas in her writings or interviews, so the similarities between their positions stem—most probably—from similar evaluations of the problem that were carried out independently, and not from influence.

In the pre-plague universe of the trilogy, an individual's career prospects depend to a great extent on a specific kind of abilities, that is to say, a talent for hard sciences. It is the “numbers people” who generate the greatest wealth through their brain-work and therefore corporations allow them to live in the comfortable—and heavily guarded—compounds. Thus, the parents of a child who can be counted among the talented “numbers people” may be quite sure of the child's career prospects and thus—comfortable adult life.

When Jimmy's father marries again, he and his new wife find it difficult to have a baby and, as a result, they start to consider fertility treatment that allows for a choice of specific mental and physical characteristics in a baby—technology that was not yet available when Jimmy was born. On hearing about this Jimmy reflects:

Terrific, thought Jimmy. They'd have a few trial runs, and if the kids from those didn't measure up they'd recycle them for the parts, until at last they got something that fit all their specs—perfect in every way, not only a math whiz but beautiful as the dawn. Then they'd load this hypothetical wonderkid up with their bloated expectations until the poor tyke burst under the strain. Jimmy didn't envy him.

(He envied him.) (OC 293)

Jimmy's vision of the future life of his half-brother reflects to some extent the lives of many children with over-ambitious parents. Actually, Habermas acknowledges a certain similarity between genetic programming of desirable skills and a situation in which a naturally-born child is supposed to comply with the wishes of ambitious parents and follow the life-project devised for her by them⁹. However, according to Habermas, there is an essential difference between these two situations. For in the case of a naturally-born child the parents' attempt to influence her life proceeds by means of communicative action:

Due to the interactive structure of the formation processes in which the child always has the role of a second person, expectations underlying the parents' efforts at character building are essentially “contestable.” Since even a psychically binding “delegation” of children can only be brought about in the medium of reasons, the adolescents in principle still have the opportunity to respond to and retroactively break away from it¹⁰.

Habermas contrasts this situation with the attempt to shape the child's life through genetic modification: “With genetic enhancement, there is no

⁹ As Habermas himself admits, the claim that there is no meaningful difference between early forced education and genetic modification is one of the most frequent arguments against his position on the issue (see, for example, J. Harris, *Enhancing Evolution: The Ethical Case for Making Better People*, Princeton: Princeton University Press, 2007). In Habermas's view, however, even if there was no essential difference between the two practices, one should not invoke one bad practice to justify the other (J. Habermas, *The Future of Human Nature*, translated by Hella Beister and Max Pensky, Cambridge and Malden: Polity Press, 2003, p. 84). It could also be argued that the meaningfulness of the difference between forced education and genetic programming would depend on the extent of the latter.

¹⁰ J. Habermas, op. cit., p. 62.

communicative scope for the projected child to be addressed as a second person and to be involved in a communication process. From the adolescent’s perspective, an instrumental determination cannot, like a pathogenic socialization process, be revised by ‘critical reappraisal’¹¹.

It has to be noted here that for Habermas the problem is not genetic engineering itself, but the scale of its use. Claiming that therapeutic gene manipulation should be allowed, Habermas admits that there might be problems with distinguishing between therapeutic and enhancing modifications, but he believes that “there is a regulative idea that establishes a standard for determining a boundary, one which is surely in need of continuous interpretation, but which is not basically contestable”¹². This idea is reflected in what he calls the *clinical attitude*, which “draws its legitimizing force from the well-founded counterfactual assumption of a possible consensus reached with another person who is capable of saying yes or no. The burden of normative proof is thus shifted to the justification of an anticipated consent that at present cannot be sought”¹³.

In view of such a rule, Habermas believes that non-therapeutic genetic modification should be forbidden, for such future consent cannot be guaranteed. Even in the case of an apparently beneficial genetic enhancement, parents cannot always be sure of its real consequences. That infallible memory could be a curse in the case of someone who has experienced traumatic events is obvious to everyone, but Habermas also focuses on an apparently unambiguous “gift” of superior intelligence in the context of a highly competitive society. He wonders how a person with enhanced intelligence will “interpret her differential talent and put it to use: with calm and control, or ceaseless ambition? How will she come to terms with a capability that both marks her and may provoke envy of others?”¹⁴ Habermas’s pessimistic predictions expressed in these questions could be seen as an almost exact reflection of Jimmy’s vision of the future of his half-brother. Enhanced skills—and parents’ expectations connected with them—could also enhance the ambitions of the child to unreasonable levels.

In general, a feeling of being locked in the genetically programmed mental and physical framework preferred by the parents could be, according to Habermas, responsible for “blurring the intuitive distinction between the grown and the made, the subjective and the objective”¹⁵. As a result of genetic modification the status of the child is changed, because from a position of an autonomous subject in a universally egalitarian society it changes into an object—it exists *for* its parents or designers and is evaluated in the categories of success or failure from their perspective.

¹¹ *Ibid.*, p. 62.

¹² *Ibid.*, pp. 90-91.

¹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴ *Ibid.*, p. 86.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47.

But Jimmy's final conclusion that he would, after all, *envy* his half-brother changes dramatically the interpretation of the genetic programming of his half-brother. Jimmy himself is very intelligent and talented, but his talents are artistic and not scientific. In the ideal situation of an absolutely free choice of life-projects Jimmy would not envy his half brother, preferring his own artsy, relaxed attitude to life. However, as he lives in a world where the only indicator of human worth—and the only chance for a comfortable life—is professional success in a very limited number of fields, Jimmy, who has experienced the shame of being a complete failure in these fields, would, on second thoughts, change places with his genetically modified half-brother, in spite of the fact that he is aware of the potential threat of mental breakdown. That is why he decides that he would envy his modified brother after all. Therefore, it could be argued that this extreme kind of neoliberalism limits the space for criticism of genetic modification. Although no one forces prospective parents to choose particular features for their children—theoretically, they have their liberal freedom of choice—the range of successful types of life is so heavily limited that if parents want to secure any kind of decent life for their children they have to equip them with scientific talents, regardless of any harmful “side-effects.” In this way biotechnology only smoothes out the working of the neoliberal system which already keeps the society in an iron grip. Before the popularization of genetic engineering unfitting individuals are eliminated in the process of education and end up in the pleeblands, whereas genetic engineering helps to eliminate potentially unfitting individuals already at the stage of genetic design and thus, it could be argued, reduces the amount of potential suffering¹⁶. In view of this, the brunt of Atwood's criticism here may be regarded as directed more at the general socio-economic arrangement of society than at genetic modification itself.

Envyng the Crakers

Atwood, however, also indicates consequences of genetic engineering that would, arguably, be used in a more egalitarian liberal society, and she does it using the motif of the Crakers, although her exploration of this issue is less direct here, for the reader has to extrapolate from the post-apocalyptic situation in which the characters of her trilogy find themselves after the plague. In Crake's plan, the place of the corrupted old humanity is supposed to be taken by the Crakers, genetically engineered humanoids who would be less harsh for the environment and for each other. As I indicate in the introduction, officially the Crakers are “the floor models” for the new method of genetic

¹⁶ At least until the moment when *everyone* is modified, as then only the children with the best—and thus, presumably, most expensive—modifications will “survive” the process of selection.

engineering devised by Crake—he tells his corporate masters that he has developed a new, almost perfectly accurate method of production of designer babies. At one point he explains the potential uses of his technology: “Whole populations could be created that would have pre-selected characteristics. Beauty, of course; that would be in high demand. And docility¹⁷: several world leaders had expressed interest in that” (OC 358).

Crake, however, does not create the Crakers to satisfy world leaders or even prospective parents but to carry out his plan of saving the earth. His design is supposed to deprive them of the features of character which, in his view, account for the destructive nature of human civilization. Apart from the “core” features on which Ferreira focuses, Crake primarily wants to eradicate propensity for violence from their character. To make them completely harmless, Crake creates them to be unable to wilfully harm any other living being—as such, they are totally herbivorous—whereas to eliminate sexual jealousy and rivalry he programs in them a complex mating ritual involving one woman and a number of men, during which the buttocks and abdomen of the woman as well as the penises of the men turn blue, and which ends with the woman having sex with four men. Their design also involves other significant changes in the appearance and physiological functioning of the human body, some of which are supposed to make it easier for the Crakers to live close to nature, and some are an expression of Crake’s idiosyncratic taste.

The Crakers are created to be the sole inheritors of the earth after the original humanity has been wiped out by the killer virus. Thus, if all other people were actually killed in the apocalypse, the Crakers would not see themselves as different, as there would not be any other standard with which they could compare themselves. As Crake’s plan for the complete annihilation of the “old” humanity is not entirely successful, the Crakers have to live in the post-apocalyptic world with other people, who constitute a different norm of a human being¹⁸. As a result, the motif of the Crakers allows Atwood to indicate potential consequences of genetic modifications

¹⁷ Temperament is already known to be influenced by mutations in the human genome—people with Down syndrome, who have an extra copy of chromosome twenty-one, apart from suffering from a number of afflictions caused by the mutation, are characterized by what Siddhartha Mukherjee calls “an extraordinary sweetness of temperament” (S. Mukherjee, *The Gene: An Intimate History*, New York: Scribner, 2016, p. 262). According to Mukherjee, “if there is any doubt that genotypes can influence temperament or personality, then a single encounter with a Down child can lay that idea to rest” (*ibid.*).

¹⁸ In the laboratory in which they were created, called Paradise, the Crakers knew only a young woman called Oryx, whose role was to explain to them the natural world. After the outbreak of the plague, at the beginning of which both Oryx and Crake die, the Crakers meet Jimmy, who was inoculated by Crake because he wanted Jimmy to take care of the Crakers after the plague. The Crakers see that Jimmy is different from them but they treat him as a kind of semi-divine figure who is able to communicate with Oryx and Crake—both represented by Jimmy as divine creators of the world.

of human beings which are not carried out exclusively to answer the needs of an extreme form of neoliberal economy, but as a result of the freedom of choice that could be enjoyed in a more egalitarian society than the one represented in the trilogy. This kind of modifications, one could imagine, would not be limited to features needed for a successful career in very specific market conditions, but could include a wide array of characteristics reflecting the parents' ideas of what constitutes a happy life and/or what a good human being should be like.

Atwood's use of the Crakers for a nuanced representation of the potential effects of genetic engineering starts with a situation in which they appear to be obvious beneficiaries of the technology. At the beginning of the trilogy, which shows the immediate aftermath of the plague from the perspective of Jimmy, the Crakers live on the seashore where Jimmy took them after the plague killed, as he believes at that point, all other people like him. The Crakers have plenty of food here as the place is lush with vegetation, but Jimmy is constantly hungry and spends most of the time trying to protect his body from various threats—the remorseless sun, various insects, spiders and larger predators—which became significant in his life only after the collapse of the civilization.

The painful shortcomings of Jimmy's body in this situation should be seen in the light of the philosophy of Georges Canguilhem, who points out that the difference between the normal and the pathological—or between illness and health—can be distinguished only in the context of a particular environment in which an organism functions. In Canguilhem's view, "taken separately, the living being and his environment are not normal: it is their relationship that makes them such"¹⁹. Thus, what is usually understood as illness—departure from the normal functioning of the body—can be seen as similar to the change of environment which impairs the functioning of the body. For example, worse-than-usual functioning of the body can be caused by flu, but also by insufficient amount of oxygen in the air. In the case of Jimmy, the change of his environment includes the disappearance of such things as UVA light filters, air conditioning, or insect repellents, and this incapacitates him to some extent.

But Jimmy is also aware that in this kind of environment his body is worse off than that of the Crakers, who were designed by Crake to thrive in it. At one point at the beginning of *Oryx and Crake* Jimmy watches a group of Craker children who are playing on the beach and bathing in the sea, which he himself avoids in fear of unspecified dangers that could be lurking there:

He watches them with envy, or is it nostalgia? It can't be that: he never swam in the sea as a child, never ran around on a beach without any clothes on. . . . Sooner or later—he can count on it—they'll seek him out where he sits wrapped in his decaying sheet, hugging his

¹⁹ G. Canguilhem, *The Normal and the Pathological*, translated by Carolyn R. Fawcett and Robert S. Cohen, New York: Zone Books, 1991, p. 143.

shins and sucking on his mango, in under the shade of the trees because of the punishing sun. For the children—thick-skinned, resistant to ultraviolet—he’s a creature of dimness, of the dusk. (OC 6)

Although sometimes Jimmy wonders whether various defense mechanisms built into their bodies will pass the test of time, most of the time he envies the Crakers, as they are apparently better equipped to exist in this post-apocalyptic world.

According to social psychologists Timothy Owens and Sarah Samblanet, people constantly make “social comparisons,” that is to say, they “judge and evaluate themselves in comparison to particular individuals, groups, or social categories”²⁰. People may compare themselves with others “in terms of superiority of inferiority, or better or worse, on some criteria of interest” but also “along dimensions of deviance or conformity, or believing one is generally in harmony and agreement with others or in disharmony and opposition to them”²¹. When Jimmy compares himself to the Crakers, he finds their type of body not only superior to his, but also constituting the new standard, as they now represent the overwhelming majority.

These comparisons with the Crakers contribute to Jimmy’s identity crisis. When he learned about his inoculation after the outbreak of the pandemic, he assumed the name of the Snowman—a creature that was “existing and not existing, flickering at the edges of blizzards, apelike man or manlike ape, stealthy, elusive, known only through rumors and through its backward-pointing footprints” (OC 8)—as he believed that from that time on he would be like that: a kind of freak, not similar to any other creature in the world and hence mysterious and difficult to understand for the new people, that is, the Crakers. The apparent superiority of the Crakers’ bodies in the post-apocalyptic environment only further fuels his identity crisis, for Jimmy clearly feels himself to be out of place.

The Crakers’ resistance to ultraviolet that Jimmy envies in the quoted passage, but also their built-in insect repellent, are modifications that could hardly be objected to and it seems that Atwood herself is not critical of them—they are never ridiculed by Jimmy or by any other character who meets the Crakers. In fact, these features, making people better adjusted to their environment, could be said to represent the dream case of the advocates of genetic enhancement of human beings²². These modifications

²⁰ T. J. Owens and S. Samblanet, *Self and Self-Concept* [in:] *Handbook of Social Psychology. Second Edition*, J. DeLamater and A. Ward (eds), Dordrecht: Springer, 2013, p. 228.

²¹ *Ibid.*

²² See, for example, A. Buchanan, *Better than Human: The Promise and Perils of Enhancing Ourselves*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Answering critics of genetic enhancement like Francis Fukuyama, who oppose any kind of genetic modification on the grounds that it changes the essential and fixed human nature, Buchanan points out that human evolution is not perfect and there should be no ban, in principle, on improving what evolution botched. Strangely enough, though, in his book Buchanan does not address Habermas’s concerns and does not even mention him (although Habermas’s *The Future of*

could also be seen as fitting in the Habermasian category of therapeutic genetic engineering because, apart from increasing the immediate comfort of life, they would also reduce the risk of skin cancer or malaria²³. Thus, with this kind of genetic modification the main problem—however complex and potentially insolvable—seems to be the question of the availability of the treatment²⁴. Potential consequences of unjust distribution of the treatment may be illustrated by Jimmy’s attitude to his situation vis-à-vis the Crakers. Although his discomfort is greatly exacerbated by the circumstances—lack of shelter and other aids that disappeared with the destruction of the civilization—it may be easily imagined that his bitterness colored by envy would characterize many people who, for a variety of reasons, would not be able to benefit from a genetic modification enjoyed by a significant part of the population.

Not envying the Crakers

Atwood, however, also uses the Crakers to indicate far more controversial consequences of genetic engineering of humans, as the appearance of other people brings to the fore those of their modifications that, instead of stirring envy, could put them at a disadvantage in relations with others. One day the Crakers tell Jimmy that they saw a small group of other people like him—two men and a woman. The strangers ran away after the male Crakers tried to approach the woman, whom they assumed to be waiting

Human Nature is included in the bibliography). Habermas himself contrasts his criticism of genetic enhancement with the kind of objection that is represented by Fukuyama, claiming that his “argument doesn’t proceed on the assumption that the technicization of ‘inner nature’ constitutes something like a transgression of natural boundaries” (J. Habermas, *op. cit.*, p. 87). Instead, his argument “draws its strength completely from the fact that a genetic designer, acting according to his own preferences, assumes an irrevocable role in determining the contours of the life history and identity of another person, while remaining unable to assume even her counterfactual consent” (*ibid.*).

²³ These modifications can be seen in terms of medical treatment especially in the light of recent developments in the field of health care, as a result of which treatment is more and more frequently aimed at elimination of the risk of disease rather than disease itself (see, for example, J. Dumit, *Prescription Maximization and the Accumulation of Surplus Health in the Pharmaceutical Industry: The BioMarx Experiment*, [in:] *Lively Capital: Biotechnologies, Ethics, and Governance in Global Markets*, K. Sunder Rajan (ed.), Durham and London: Duke University Press, 2012, pp. 45-92). Certainly, a built-in insect repellent would be very important in the regions affected with malaria, whereas in the areas where mosquitoes are seen solely in the category of nuisance it would lose much of its medical significance. In fact, the example of a built-in insect repellent shows very well the potential haziness of the boundary between sheer enhancement and therapeutic genetic modification.

²⁴ For the ethical consideration of this problem, see A. Buchanan, D. W. Brock, N. Daniels, and D. Wikler, *From Chance to Choice: Genetics and Justice*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, especially chapters 3 and 7.

for sexual intercourse. The Crakers cannot understand this reaction, but Jimmy imagines the situation: “The sight of these preternaturally calm, well-muscled men advancing *en masse*, singing their unusual music, green eyes glowing, blue penises waving in unison, both hands outstretched like extras in a zombie film, would have to have been alarming” (OC 424; italics in original). On the one hand, he is excited after learning that there are other human survivors apart from him, but, on the other, he realizes the potential consequences for the Crakers:

His mind is racing; behind his half-closed eyes possibilities flash and collide. Maybe all will be well, maybe this trio of strangers is good-hearted, sane, well-intentioned; maybe he’ll succeed in presenting the Crakers to them in the proper light. On the other hand, these new arrivals could easily see the Children of Crake as freakish, or savage, or non-human and a threat. (OC 425)

In *The Year of the Flood*, in which the narrative runs parallel to the one in *Oryx and Crake*, the reader actually learns about the reaction of the strangers to the Crakers. Two of them are painballers—vicious criminals who have survived the plague locked up in an arena for gladiator-like fighting—whereas the third is a woman that the painballers treat as a sex slave. Ren, one of the main characters of the second volume, overhears the conversation they have after seeing the Crakers. They focus on the Crakers’ blue penises and on their interest in the woman they themselves have mercilessly raped many times:

“Maybe it’s some fuckin’ savages thing,” the dark-bearded one is saying. “Blue paint.”

“Nah. Tattoos,” says the shorthair.

“Who’d get their dick tattooed?” says the bearded one.

“Savages will tattoo anything,” says the other. “It’s some cannibal thing.”

“You been watching too many dumb movies.”

“Bet they’d human-sacrifice her in about two minutes,” says the bearded one. “After they all had sex with her.”²⁵

In their conversation the painballers show interest in the features of the Crakers’ bodies which are different from what they are used to, and they immediately associate these features with monstrosity—cannibalism and human sacrifice. According to the anthropologist Nora Jones, “[w]hen we look without understanding, with only a dismissive, derogatory, or fearful response, we de-humanize and force a passivity upon the object of the gaze. Looking becomes a violent act”²⁶. The painballers, however, decide not to approach the Crakers, afraid of their number and apparent strength, and, as a result, the Crakers do not meet with any hostility on their part.

But disparaging remarks are made behind the Crakers’ backs also by the inhabitants of the cobb house, who are supposed to represent the better part

²⁵ M. Atwood, *The Year of the Flood*. London: Hachette Digital, 2010 (2009), p. 500.

²⁶ N. Jones, *Embodied Ethics: From the Body as Specimen and Spectacle to the Body as Patient*, [in:] *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*, F. E. Mascia-Lees (ed.), Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, p. 79.

of humanity after the plague. The group includes MaddAddamites, former geneticists fighting against the system with acts of bioterrorism, who were blackmailed by Crake into helping him with engineering of the Crakers in the Paradise laboratory. When the Crakers enter the encampment for the first time, Manatee, one of the MaddAddamites, does not seem to be particularly pleased at the sight of them: “‘Wow,’ said Manatee, surveying the Crakers who were crowding in through the gate, talking among themselves. ‘It’s the Paradise dome circus’”²⁷. Another inhabitant is even less enthusiastic: “‘I hope Crake’s Frankenpeople aren’t moving in with us,’ said a blond woman who’d come out of the main cobb building with Tamaraw” (*M* 28). As these reactions make clear, even familiarity with the sight of the Crakers would not necessarily entail a positive attitude. The feelings of surprise or shock, experienced by the painballers at the sight of the Crakers, are replaced in this situation by the feeling of superiority, as a significant aspect of this feeling is the assumed knowledge of the other. In fact, racist sentiments in the nineteenth and twentieth centuries were often fuelled by “scientific” studies of the “savages”²⁸. The Crakers’ situation could be potentially even worse than that of the natives of the period of colonization, as the MaddAddamites do have a better knowledge of the Crakers than any anthropologist could ever have of the objects of his study—they have knowledge of their creators, as the term “Frankenpeople,” alluding to Shelley’s story of a creature created by a scientist, clearly suggests.

Although at the encampment no one makes any disparaging remarks about the Crakers openly to their face, they become aware of differences between their bodies and the bodies of other inhabitants of the cobb house. At one point a Craker child asks a human woman, Toby, if she has breasts—the Crakers always go naked whereas humans observe the rules of decency from before the plague. A moment later the child asks her if she also eats her “droppings” (*M* 113). He asks the question because Crake, inspired by the digestive system of some herbivorous animals, designed the Crakers in such a way that they have to eat the caecotrophs—“semi-digested herbage, discharged through the anus and re-swallowed two or three times a week” (*OC* 187)—in order to maximize the absorption of nutrients from the plants that constitute their staple diet. Uncomfortable with the question, Toby quickly changes the subject, but the Crakers’ awareness of this difference indicates that they have started to make social comparisons. Although Atwood’s narrative does not focus on this psychologically sensitive development again, its appearance is not gratuitous. The point is that the consequences of the apparently unforeseen survival of original humans, with whom the Crakers can now compare themselves, could be treated

²⁷ M. Atwood, *MaddAddam*, London: Virago, 2013, p. 27. All the following quotations from this edition will be marked in the text as *M* and page number.

²⁸ See, for example, C. Guillaumin, *Racism, Sexism, Power and Ideology*, London and New York: Routledge, 1995.

as an allegorical representation of the situation in which parents design a baby following their own notions of the ideal human being and disregard their child’s potential future feelings resulting from social comparisons. This disregard could stem from the firmness of the parents’ convictions, but it could also reflect their belief that their child could live among other people modified in the same way, and thus would not be different from other members of her community. In this case they would represent what Buchanan et al. call “genetic communitarianism,” which would appear if members of a subculture, religious community etc., decided to pursue their ideal of a good life by means of modifying all their offspring in the same, specific way. Buchanan *et al.* also see the risk that Atwood’s narrative indicates: “By altering phenotype through genetic means or through somatic interventions that use genetic knowledge, offspring might be locked into suitability for a particular community in a way that shared beliefs and values do not trap them”²⁹.

The situation of being locked in a specific subjectivity is not limited to the appearance and functioning of the body, but may also have its source in “designed” psychological features. And it is because of their psychology that the Crakers suffer from obvious discrimination. Writing about inequalities between groups of people, Habermas distinguishes two types—one having its source in unequal access to resources and goods, and the other in unequal inclusion in the public life of society:

Discrimination or disrespect, nonpresence in the public arenas of society, or a collective lack of self-respect point to an incomplete and unequal inclusion of citizens who are denied full status as members of the political community. The principle of civic equality is violated in the dimension of membership, not in the dimension of social justice. The degree of inclusion concerns the horizontal relations among members of the political community, whereas the scope of the system of statuses concerns the vertical relations among citizens of a stratified society³⁰.

The Crakers do not seem to suffer inequality in the dimension of social justice, which, according to Habermas, appears when, “depending on their rank, citizens have at their disposal greater or lesser resources and a greater or lesser variety of opportunities for shaping their lives according to their own preferences and values”³¹. The reason for the lack of this inequality is that the Crakers, who feed on abundantly available plants and go naked, simply do not need any resources that the original humans would have to share with them. As far as life opportunities are concerned, the post-apocalyptic situation does not allow for much choice of life-paths. It is not clear, though, whether inequality in this dimension would not appear if, during the development of this community, things or opportunities appeared that both the humans and the Crakers would crave.

²⁹ A. Buchanan *et al.*, *op. cit.*, p. 177.

³⁰ J. Habermas, *Between Naturalism and Religion: Philosophical Essays*, translated by Ciaran Cronin, Cambridge and Malden: Polity Press, 2008, pp. 193-194.

³¹ *Ibid.*, p. 194.

What is clear, however, is that the Crakers suffer inequality in the other dimension mentioned by Habermas: that of participation in the public life of the community. This is made obvious at the moment when the fate of the captured painballers, who were guilty of murdering and raping some of the inhabitants of the cobb house, is to be decided. Making a decision concerning their fate follows a long discussion and takes the form of voting among the members of the community—even pigoons, genetically modified pigs with human-level intelligence, are allowed to take part in the voting. The voice of the Crakers, however, is completely ignored as they are not asked for their opinions and are excluded from the voting³². This seems to be natural, as the Crakers, genetically programmed to feel aversion to any kind of violence, would never vote for any kind of severe punishment. However, what their exclusion from the discussion and voting means in political-philosophical terms is that they are “denied full status as members of the political community”³³. Because of their genetic programming, they simply cannot be expected to respond to the situation considering all possible courses of action and their consequences. Actually, voting ends with the sentence of death for the painballers and their subsequent execution in a secluded place, out of the Crakers’ sight.

The exclusion of the Crakers from the discussion and voting en masse can also be seen in the light of the idea of genetic communitarianism. Foreseeing some problems connected with potential development of genetic communitarianism, Buchanan *et al.* write:

Beliefs and values can be revised. Indeed, one reason members of different communities have for supporting a liberal view of individual liberties is that each can imagine changing those beliefs and values and requiring the liberty to do so, even though each person is as committed as possible to the conception of a good life they have at the moment. If someone has been made more competitive or aggressive “by nature” through parental use of the genetic marketplace, however, it may be more difficult to imagine being in a community bound by love of neighbor and turning the other cheek³⁴.

What happens in Atwood’s trilogy is exactly the opposite: a group is genetically modified to be bound by love of neighbor. In fact, it would not be difficult to imagine this kind of modification in a liberal, affluent society—if genetic engineering had been available during the hippie revolution, for example, a large part of young hippie parents very probably would have chosen for their children features characterizing the personality of the Crakers: peacefulness and aversion to violence. After a dozen or so years it would

³² The fact that they do not object against this exclusion—docility being one of their main features—does not neutralize in any way its discriminatory nature. Otherwise, it could be argued that there is nothing wrong in the production of slaves who have artificially limited capacity to understand their exploitation—this kind of situation is represented in Aldous Huxley’s *Brave New World*. Of course, in Huxley’s novel eugenic breeding is part of a technocratic system of government, and thus it is very different from what Habermas understands as liberal eugenics.

³³ J. Habermas, *Between Naturalism and Religion*, p. 194.

³⁴ A. Buchanan *et al.*, *op. cit.*, p. 177.

turn out that these modified children would have to face a society which had forgotten about the flower children’s values—however commendable they were—and limited access to certain jobs in the legal profession would be just one issue out of a number of potential problems that could affect their lives (ending up as a natural victim for bullies—whether engineered or not—being probably the most common of them).

Habermas agrees completely with the vision of the potential consequences of genetic communitarianism indicated by Buchanan *et al.* However, quoting the following passage from their book: “Even if an individual is no more locked in by the effects of a parental choice than he or she would have been by unmodified nature, most of us might feel differently about accepting the results of a natural lottery versus the imposed values of our parents. The force of feeling locked in may well be different”³⁵, Habermas points out that this risk would be present not only in the case of genetic communitarianism, but also as a result of liberal eugenics practiced on single children³⁶.

Conclusion

In conclusion, it may be argued that Atwood’s representation of genetic modification of human beings indicates its possible consequences on two planes, social and individual. As far as the social plane is concerned, Atwood suggests that in ultra-neoliberal societies liberal eugenics could contribute to the growing uniformity of the affluent part of society as more and more parents would choose features of character to help their children to survive in an extreme form of neoliberal economy. On the other hand, if the Crakers were seen as figurative representations of genetically modified people in a more egalitarian liberal society, the trilogy might be interpreted as suggesting that liberal eugenics could also lead to insuperable differences—and possible discrimination—between various groups of genetically modified people as a result of the appearance of genetic communitarianism.

It could also be reasoned, however, that the second scenario would ultimately lead to the first one, as the group that would be modified in such a way as to increase their competitiveness and career prospects would quickly widen the power gap between themselves and the rest of society. As a result, their features would be increasingly desired by other people and demand for this kind of modification would dwarf other choices. Thus, although advocates of liberal eugenics argue that it would create “space for diversity and experimentation in relation to the character of future persons”³⁷, Robert Sparrow contends that “the logic of a concern with

³⁵ A. Buchanan *et al.*, *op. cit.*, pp. 177-178

³⁶ J. Habermas, *The Future of Human Nature*, p. 123 n. 52

³⁷ R. Sparrow, *A Not-So-New EUGENICS: Harris and Savulescu on Human Enhancement*, “The Hastings Center Report”, 2011, Vol. 41, No. 1, p. 36.

improving the wellbeing of future persons points toward quite a different conclusion—that, in any given environment at least, there is a ‘best’ genome, which parents are obligated to provide for their children”³⁸.

As far the personal dimension is concerned, the narrative shows positive consequences of genetic engineering of humans in the form of reduction of health risks which would result from a better adjustment to the environment, although even here Atwood indicates possible consequences of unequal access to the technology. When it comes to modifications that cannot be interpreted as therapeutic, Atwood appears to be far more cautious. On the one hand, she suggests that the value of genetic modifications will depend on the future situation of the engineered children, which may differ from the one assumed by their parents. On the other hand, and even more importantly, she indicates that non-therapeutic genetic modifications could negatively affect the self-conception of modified subjects, undermining their sense of autonomy and equality. In fact, she also points out this potential effect in her more theoretical take on the issue of genetic engineering—in her review of Bill McKibben’s *Enough: Staying human in an Engineered Age* Atwood describes, with full approval, the book’s claims about the consequences of the genetic engineering of humans: “Our achievements won’t be ‘ours’ but will have been programmed into us; we’ll never know whether we are really feeling ‘our’ emotions, or whether they . . . are off the shelf. We won’t be our unique selves, we’ll just be the sum totals of market whims”³⁹. Again, Atwood is in line here with Habermas, who argues that liberal eugenics will lead to “shopping in the genetic supermarket”⁴⁰ as designer babies will be produced according to the wishes of parents that could be eccentric or influenced by the logic of the market: “eugenic decisions would be transferred, via markets governed by profit orientation and preferential demands, to the individual choice of parents and, on the whole, to the anarchic whims of consumers and clients”⁴¹. In other words: the liberal freedom of choice enjoyed by the parents in the act of designing their child will limit the capacity of this child to lead her own, unique life.

Bibliography

Atwood M., *Arguing Against Ice Cream: Enough: Staying Human in an Engineered Age by Bill McKibben* [in:] *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Doubleday, 2011, pp. 128-140.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ M. Atwood, *Arguing Against Ice Cream: Enough: Staying Human in an Engineered Age by Bill McKibben* [in:] *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York: Doubleday, 2011, p. 133.

⁴⁰ J. Habermas, *The Future of Human Nature*, p. 75.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

- Atwood M., *MaddAddam*, London: Virago, 2013.
- Atwood M. *Oryx and Crake*, London: Hachette Digital, 2009 (2003).
- Atwood M., *The Year of the Flood*. London: Hachette Digital, 2010 (2009).
- Berghaller H., Hannes, *Housebreaking the Human Animal: Humanism and the Problem of Sustainability in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood*, "English Studies", Vol. 91, No. 7, 2010, pp. 728-43.
- Buchanan A., *Better than Human: The Promise and Perils of Enhancing Ourselves*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Buchanan A., D. W. Brock, N. Daniels, and D. Wikler, *From Chance to Choice: Genetics and Justice*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Canavan G., 2012. *Hope, But Not for Us: Ecological Science Fiction and the End of the World in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood*, "Literature Interpretation Theory", Vol. 23, No. 2, 2012, pp. 138-59.
- Canguilhem G., *The Normal and the Pathological*, translated by Carolyn R. Fawcett and Robert S. Cohen, New York: Zone Books, 1991.
- Cooper M., *Life as Surplus: Biotechnology and Capitalism in the Neoliberal Era*. Washington: University of Washington Press, 2008.
- Dumit J., *Prescription Maximization and the Accumulation of Surplus Health in the Pharmaceutical Industry: The BioMarx Experiment*, [in:] *Lively Capital: Biotechnologies, Ethics, and Governance in Global Markets*, K. Sunder Rajan (ed.), Durham and London: Duke University Press, 2012, pp. 45-92.
- Ferreira M. A., "Toward a Science of Perfect Reproduction?": *Visions of Eugenics in Contemporary Fiction*, [in:] *Restoring the Mystery of the Rainbow: Literature's Refraction of Science*, V. Tinkler-Villani and C. C. Barfoot (eds), Leiden: Rodopi, 2011, pp. 395-415.
- Guillaumin C., *Racism, Sexism, Power and Ideology*, London and New York: Routledge, 1995.
- Habermas J., *Between Naturalism and Religion: Philosophical Essays*, translated by Ciaran Cronin, Cambridge and Malden: Polity Press, 2008.
- Habermas J., *The Future of Human Nature*, translated by Hella Beister and Max Pensky, Cambridge and Malden: Polity Press, 2003.
- Harris J., *Enhancing Evolution: The Ethical Case for Making Better People*, Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Huxley A., *Brave New World*. New York: Vintage, 2006.
- Jones N., *Embodied Ethics: From the Body as Specimen and Spectacle to the Body as Patient*, [in:] *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*, F. E. Mascia-Lees (ed.), Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, pp. 72-85.
- Mukherjee S., *The Gene: An Intimate History*, New York: Scribner, 2016.
- Owens T. J. and S. Samblanet, *Self and Self-Concept* [in:] *Handbook of Social Psychology. Second Edition*, J. DeLamater and A. Ward (eds), Dordrecht: Springer, 2013, pp. 225-250.
- Pusch A. F., *Splices: When Science Catches Up with Science Fiction*, "Nanoethics", 2015, vol. 9, pp. 55-73.
- Shelley M., *Frankenstein*, Seattle: Amazon Classics, 2017.
- Sparrow R., *A Not-So-New EUGENICS: Harris and Savulescu on Human Enhancement*, "The Hastings Center Report", 2011, Vol. 41, No. 1, pp. 32-42.
- Warkentin T., *Dis/Integrating Animals: Ethical Dimensions of the Genetic Engineering of Animals for Human Consumption* [in:] *Leonardo's choice: Genetic Technologies and Animals*, C. Gigliotti (ed), Dordrecht: Springer, 2009, pp. 151-172.

doi: 10.15584/tik.2024.30

Data nadesłania: 2.06.2024 r.
Zaakceptowano do druku: 15.06.2024 r.

Współautor antologii „*Wzięli diabli pana*” Julian Przyboś a zwrot ludowy humanistyki

Krzysztof Obremski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

ORCID: 0000-0001-6164-9207

**Co-author of the anthology „The devils have taken the lord”
Julian Przyboś and the folk turn of the humanities**

Abstract: „There and then” (i.e., Poland of the first half of the 1950s), the matter indicated by the words “poetry fighting for progress and social liberation 1543-1953” remained intertwined with the literary studies of the time, while „here and now” (Poland of the third decade of the 21st century) this matter may be critically referred to as the folk turn, also called peasant or plebeian. Does the opposition of „old” and „new literary studies”, characteristic of the first half of the 1950s, lead its life after life in the folk turn? Any decisive answer, i.e. a binary choice, would probably be wrong, for it comes down to balancing contradictory arguments and counter-arguments. The anthology „*Wzięli diabli pana*” does not point out two factors of past rural oppression that are important nowadays, namely the parson’s propination coercion and marital rape of peasant women by peasant men.

Key words: Julian Przyboś, Stanisław Czernik, Józef Matuszewski, folk turn, socrealism

Słowa kluczowe: Julian Przyboś, Stanisław Czernik, Józef Matuszewski, zwrot ludowy, socrealizm

Iżem ja was chłopci u księdza opata kupiła, że mi was wolno
męczyć, palić, ścinać i wieszać, nie tylko wam kazać robić
Szlachecianka dzierzawiąca majątek klasztoru benedyktyńów¹

Naród polski składa się z trzech stanów: szlachty, która jest wszystkim;
mieszczan, którzy są niczym; chłopów, którzy są więcej niż niczym
Jean-Jacques Rousseau, *Uwagi nad rządem Polski*²

Współautorzy antologii „*Wzięli diabli pana*” to Stanisław Czernik i Julian Przyboś. Czym charakteryzowała się ich współpraca? Wstęp, jakim poprzędzili wydaną w 1955 r. książkę, niewiele wyjaśnia, ponieważ w nim ich

¹ Cyt. za: A. Chwalba, W. Harpula, *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędzą?*, Kraków 2022, s. 289.

² Cyt. za: tamże, s. 331.

„dwugłos” pozostaje „jednogłosowy”, czego dowodzą (wyłącznie pojedyncze) wypowiedzi wprost podmiotowe – jak np. to zdanie: „[Spośród poetów chłopskich pierwszego okresu dwudziestolecia międzywojennego] Wprowadziliśmy do antologii jedynie Ferdynanda Kurasia [...]”³. Na tak znikomej podstawie niepodobna pewnie wypowiedzieć się o tym, jakie relacje charakteryzowały współpracę autorów. W wydanych w 1976 r. *Wspomnieniach o Julianie Przybosiu* Stanisław Czernik został przywołany jedynie w kontekście konferencji w IBL oraz „tzw. Najazdu Awangardy w Warszawie”⁴. Józef Duk nie skrywa: „Mniej udana [niż *Jabłoneczka*] okazała się sporządzona wspólnie ze Stanisławem Czernikiem inna antologia „Wzięli diabli pana” (1955); jaskrawa różnica poziomu między nimi pozwala przypuszczać, iż tę drugą Przyboś układał w niewielkim tylko stopniu”⁵. W kontekście tak krytycznej oceny trudno jednak abstrahować od tego, że *Jabłoneczka* i „Wzięli diabli pana” to wypowiedzi dotyczące dwóch odmiennych „kategorii”: pierwsza zasadniczo należy do badań nad kulturą ludową, druga do stalinowskiej ideologii.

W zakresie tytułowej *poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953* żadnemu spośród współautorów antologii kompetencji odmówić niepodobna. Pierwszy z nich to autor między innymi książki *Pięć wieków doli chłopskiej w literaturze XII–XVI w. Materiały i szkice* (Warszawa 1953⁶) oraz *Polskiej epiki ludowej* (Wrocław 1958), drugi zaś akurat w latach 1951–1955 był dyrektorem Biblioteki Jagiellońskiej – niestety, wspomnienie Ireny Bar-Święch wiąże się jedynie z jego pracami nad przygotowaniem *Jabłoneczki*.

„Tam i wtedy” (tzn. Polska pierwszej połowy lat 50.) materia wskazana słowami *poezja walcząca o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953*

³ S. Czernik, J. Przyboś, *Wstęp*, w: „Wzięli diabli pana”, *Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953*, Warszawa 1955, s. 22, podkr. autorów – K. O.

⁴ T. Kłak, *W krajobrazie Nałęczowa*, w: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac., wstęp J. Sławiński, Warszawa 1976, s. 383–385.

⁵ J. Duk, *Czas tworzenia. (O życiu Juliana Przybosia)*, w: *Julian Przyboś. Życie i dzieło poetyckie*, red. S. Frycie, Rzeszów 1976, s. 48.

⁶ Ostatni akapit *Przedmowy* do liczącej ponad 350 stron publikacji zawiera wprost zwerbalizowaną aktualizację dawnej materii: „Chociaż książka poświęcona została starym czasom i dawnym materiałom, sądzę, że czytelnik odkryje w niej wiele nowych rzeczy wyniesionych z ukrycia na widownię przez gorący nurt naszej współczesności”. S. Czernik, *Pięć wieków doli chłopskiej w literaturze XII–XVI w. Materiały i szkice*, Warszawa 1953, s. 6. „Oczywiście zdaję sobie sprawę [Jan Wasiewicz] z silnej ideologizacji dyskursu historiograficznego [w czasach stalinowskich], od której także Czernik nie był wolny, niemniej jednak jestem zdania, że każdy, kto zapozna się z jego poświęconymi wątkom chłopskim w literaturze, niezwykle erudycyjnymi pracami, sam dojdzie do wniosku, że dezawuowanie jego twórczości tylko dlatego, że miał to nieszczęście publikować większość tych dzieł w czasach stalinowskich, jest po prostu niesprawiedliwe, oparte na apriorycznych osądach, z góry odrzucających wszystko to, co historycy, pisarze, artyści w tym czasie ogłaszali”. J. Wasiewicz, *Pamięć – chłopci – bunt. Transdyscyplinarne badania nad chłopskim dziedzictwem. Historia pamięci pierwszego powstania ludowego na ziemiach polskich*, Warszawa 2021, s. 468.

⁷ I. Bar-Święch, *Julian Przyboś jako dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej*, w: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, s. 233–234.

pozostawała spleciona z ówczesnym literaturoznawstwem, natomiast „tu i teraz” (Polska trzeciej dekady XXI stulecia) owa materia może być krytycznie dopowiadana zwrotem ludowym, zwanym też chłopskim bądź plebejskim. Problematyki stanowionej rzeczownikiem „zwrot” oraz przymiotnikami „ludowy”, „chłopski” czy też „plebejski” tu poniechajmy. Jak jednak owe wyróżnione słowa – krytycznie dopowiadana – powinny zostać zrozumiane? Najprościej i jednak tylko pośrednio (tzn. przez zaprzeczenie) można wyjaśnić je wówczas „nowym literaturoznawstwem”.

Na przykład w 1952 r. zostały wydane studia (zmarłego w 1947 r.) Stanisława Łempickiego *Renesans i humanizm w Polsce*. Opatrzone znamionym, tzn. deprecjonującym „stare literaturoznawstwo”, podtytułem: *Materiały do studiów*:

studia Stanisława Łempickiego nie dają i dać nie mogą pełnego obrazu polskiego Renesansu. Dają tylko bogaty zbiór faktów z dziedziny życia kulturalnego epoki, zbiór tym cenniejszy, że znaczna część źródeł, z których czerpał autor, dziś już nie istnieje. Dlatego też książkę należy traktować – jak to wskazuje podtytuł – jako materiały do dalszych studiów. Materiały te posłużą naszym historykom literatury i kultury do zbudowania nowej, prawdziwej syntezy, opartej na marksistowsko-leninowskich założeniach i metodach naukowych⁸.

Nawet jeśli słowa „prawdziwa synteza” oraz „marksistowsko-leninowskie założenia i metody naukowe” dziś brzmią niczym pochodzące ze świata umownie zamkniętego tzw. odwilżą i Październikiem, to za sprawą tak neomarksizmu⁹, jak też właśnie zwrotu ludowego nie dają się tak po prostu i niejako hurtowo odłożyć do lamusa.

Czy znamienne dla pierwszej połowy lat 50. XX stulecia przeciwstawienie „starego” i „nowego literaturoznawstwa” wiedzie swe życie po życiu w zwrocie ludowym? Jakakolwiek zdecydowana odpowiedź, tzn. zero-jedynkowa, zapewne byłaby błędna, przychodzi bowiem poprzestać na wyważaniu sprzecznych argumentów i kontrargumentów. Z jednej strony *Antologię poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953* można postrzegać w kontekście VI plenum KC PZPR (lutym 1951 r.):

Przed historykami literatury postawione zostało zadanie ponownego odczytania klasyków (wydobycia z ich dorobku pierwiastków postępowych), a także przeprowadzenia reinterpretacji okresów historycznoliterackich i wydobycia z przeszłości nurtów plebejskich, antyreligijnych (antyklerykalnych), antyślacheckich czy *stricte* rewolucyjnych¹⁰.

Z drugiej strony staną Howard Zinn i *Ludowa historia Stanów Zjednoczonych. Od roku 1492 do dziś* oraz polskie publikacje współtworzące zwrot ludowy w humanistyce.

Antologię „*Wzięli diabla pana*” dlatego trudno bez reszty zamknąć w niegdyś „nowym literaturoznawstwie”, ponieważ jej autorzy nie wyrzekli się

⁸ K. Budzyk, *Wstęp*, w: S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1952, s. VII.

⁹ *Pars pro toto*: S. Tormey, J. Townshend, *Od teorii krytycznej do postmarksizmu*, Warszawa 2010, *passim*.

¹⁰ M. Zawodniak, *Stare i nowe literaturoznawstwo*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Z. Łapiński, W. Tomasik, Kraków 2004, s. 329.

waloryzacji estetycznej. Innymi słowy: *Poezja walcząca o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953* pozostała literaturą przez nich rozumianą również jako sztuka słowa i nie skrywali tego, że niekiedy wartości społeczno-polityczne i wartości estetyczne w ich wielorakim przeplataniu się nie zawsze współbrzmiały, czego dowodzą te dwa zdania *Wstępu*:

Liryka Orkana nie uwolniła się od bezprzedmiotowych „smętów” i tych kilka utworów zamieszczonych w antologii nie przekracza ram konwencji nastrojowych skarg na nędzę chłopską¹¹.

Nie miejsce tu na szczegółową analizę zagadnienia [jakim ówczesnie stał się „niemal narodowy front poetów walczących o nową wieś”]. Krytyka literacka próbuje wskazywać i określać choroby nagłego wzrostu i początkowe zachwianie równowagi między ilościową a jakościową stroną twórczości. W pewnym zakresie uwzględniliśmy znane nam zastrzeżenia krytyki przy wyborze tekstów¹².

Słowa „początkowe zachwianie równowagi między ilościową a jakościową stroną twórczości” dziś mogą zabrzmieć jako co najwyżej umiarkowanie dorzeczne. Tymczasem były przywołaniem tego prawa dialektyki marksistowsko-leninowsko-stalinowskiej, które mówiło o przechodzeniu zmian ilościowych w jakościowe. Najprawdopodobniej współautorzy *Wstępu* owym prawem diamentu (dialektyki materialistycznej) zawczasu bronili się przed potencjalnym zarzutem formalizmu – w jego ówczesnym splataniu się z potępieniem sztuki dla sztuki bądź z estetyzmem¹³ (by już o analogii formalizm – faszyzm tu nie wspomnieć¹⁴). Tragiczna śmierć Władysława Strzebińskiego była aż nadto wymownym znakiem ostrzegawczym przed lekceważeniem doktryny oraz praktyk realizmu socjalistycznego.

W pierwszej połowie lat 50. faktyczny udział Przybośa „w życiu umysłowym kraju był ograniczony, krytyka widziała w nim «formalistę», który wciąż nie spełnia wymogów stawianych przez doktrynę socrealizmu: wymaga reedukacji¹⁵. Czy nią – reedukacją! – miały być jego prace i nad

¹¹ S. Czernik, J. Przyboś, *Wstęp*, s. 20.

¹² Tamże, s. 32; o „zastrzeżeniach krytyki przy wyborze tekstów” trudno coś więcej powiedzieć niż to, że były.

¹³ „Stalinowska doktryna estetyczna do piękna – piękna bezinteresownego, samego w sobie – odnosiła się z jednoznaczną niechęcią, utożsamiając je z negatywnie waloryzowaną przez siebie dziedziną «czystej sztuki», «sztuki dla sztuki», «estetyzmu», «formalizmu» itp. [...] Zgodnie z rozstrzygnięciami doktrynalnymi o wartości sztuki decydować miał jej stopień zaangażowania w proces budowy społeczeństwa komunistycznego, to, w jakim stopniu sprzyja ona sprawie walki o komunizm, komunistycznemu wychowaniu mas, krzewieniu uczuć patriotyzmu sowieckiego itp.”. G. Wołowicz, *Piękno – użyteczność*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 193–194.

¹⁴ G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław 1999, s. 51–52.

¹⁵ E. Balcerzan, *Wstęp*, w: J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wybór tekstów E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Wrocław 1989, s. VI. „Różnorodne rozumienia własnej roli poety mieściły się w socrealizmie. Nie wszystkie jednak. Nie mieścili się w nim poeci awangardowi, którzy inaczej niż socrealizm pojmowali zadania i postępowość sztuki. Tak więc nigdy za socrealistę (w najszerszym nawet rozumieniu) nie został uznany J. Przyboś, choć treści podejmowane w zbiorze *Najmniej słów* w ideologii się mieściły”. J. Łukasiewicz, *Poezja*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 209.

„Wzięli diabla pana”, i nad *Jabloneczką*¹⁶? Odpowiedź co prawda pozostanie znana jedynie samemu Przybosiowi, ale zarazem niepodobna zaprzeczyć temu, że swych chłopskich korzeni nigdy nie skrywał¹⁷. Wręcz przeciwnie: był z nich dumny. Zarazem nie można wykluczyć, że prace nad przygotowaniem obydwu antologii były dla niego czymś podobnym do tego, co w stanie wojennym będzie znane jako „emigracja wewnętrzna”.

Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953 może być czytana jako jedna z ilustracji frazy „Nośnik jest przekazem”. Co więcej – ilustracją historycznie (tzn. socrealistycznie) znamioną:

Antologia i almanach należały do form wydawniczych preferowanych w polskim (i nie tylko polskim) piśmiennictwie socrealistycznym; zdaniem niektórych badaczy (np. Wojciecha Tomasiaka) były to formy wypowiedzi najbardziej typowe dla realizmu socjalistycznego. Decydowały o tym trzy czynniki. Po pierwsze, rocznicowy charakter antologii i almanachów (wiele z nich publikowano w związku z ważnymi rocznicami, przede wszystkim o charakterze politycznym). Po drugie, możliwość swobodnego dobierania i komponowania przedrukowywanych fragmentów (zwłaszcza zaś – pomijania fragmentów „niesłusznych ideowo”), służąca manipulowaniu treścią utworów i dowolnemu budowaniu tradycji pozytywnej. Po trzecie, charakterystyczny dla kultury stalinowskiej kolektywny charakter publikacji; w wielu przypadkach w tytułaturze książki nie odnajdziemy informacji, kto antologię zaplanował i zredagował¹⁸.

Co prawda w zróżnicowanych zakresach, ale tak właśnie rzecz się ma z antologią „Wzięli diabla pana”. Jej rocznicowy charakter (1543–1953) został wyeksponowany tytułem. W wypadku przedsięwzięcia o tak przepastnym zakresie (ostatecznie cztery stulecia poezji polskiej) potencjalny zarzut „swobodnego dobierania i komponowania przedrukowywanych fragmen-

¹⁶ „Wybierając najpiękniejsze pieśni z każdego regionu, zwracałem szczególną uwagę na ich wymowę ideologiczną. Z pieśni ludowej wydziera się potężny krzyk buntu; dosłuchać się w niej można nie stłumionych przez bat pański głosów gniewu i zemsty. Wielu dawnych zbieraczy szlacheckich nie kwapiło się do zapisywania buntowniczych pieśni, ale dość ich utrwalono, ażeby świadczyły o poczuciu klasowym chłopstwa. Rzadsze, ale również prawie wszystkie o mocnej wymowie ideowej i artystycznej są pieśni o nędzy i niedoli. W surowych obrazach ukazują one srogą dolę bandosa, ciężki los sługi u pana i nędzę bezrolnego i biednego chłopca”. J. Przyboś, *Jabloneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1953, s. 7; w *Wydaniu drugim przejrzanym* (z 1957 r.) fragment ten pozostał niezmienny. Czym wyjaśnić zwerbalizowaną pierwszym zdaniem tego cytatu przewagę piękna nad ideologią? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć, mogła ona być i związana z nadchodzącą „odwilżą”, i z tym, że „A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem” (C. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: tegoż, *Wiersze*, Kraków 1985, t. 2, s. 17; o problemie interpretacji tych słów: B. Łazińska, *Fenomen Przybosia*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2001 (36), s. 55–56).

¹⁷ „Nie bez pewnej słusznej dumy ze swego pochodzenia «z bezimiennych chłopów» stwierdzał Julian po latach i to, że «dziadek Damazy pracował jeszcze na pańskim». [...] Ostatnio [prawdopodobnie w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych – K. O.] doc. Feliks Kiryk powiadomił mnie [Adama Przybosia – K. O.], że w znajdującej się w Archiwum Państwowym Miasta Krakowa i Województwa Krakowskiego księdze miejskiej miasteczka Strzyżowa w r. 1592 (*Varia*, nr 99, s. 24) wymieniony jest: «honestus Bartholomeus Pribosz civis Strzezoziensis», a więc możliwe, że już wtedy w tej okolicy osiedlili się nasi [Przybosiów – K. O.] przodkowie”. A. Przyboś, *Przypisy do „Wstępu”*, w: *Listy Juliana Przybosia do rodziny 1921–1931*, oprac. A. Przyboś, Kraków 1974, s. 91.

¹⁸ J. Smulski, *Antologie, almanachy*, w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 14–15.

tów” byłby o tyle dyskusyjny czy nawet sporny, że przecież współautorom antologii trudno, a nawet niepodobna odmówić prawa do właśnie autorskiego przedstawienia materii przez nich podjętej. Można jednak zapytać o przez nich „wykluczoną” *Nie-boską komedię* z jej przecież jakże ekspresywnym śpiewem zrewolucjonizowanego ludu – arystokratyczny status społeczny Zygmunta Krasińskiego oraz wymowa ideowa tak tej tragedii, jak też pism jej autora byłyby nieprzewycięzoną przeszkodą?

Współautorzy książki *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?* nie skrywają bynajmniej dystansu wobec zwrotu ludowego¹⁹, co ma swój wyraz również w tym, co napisane na czwartej stronie okładki książki: „W gąszczu ścierających się opinii autorzy [Andrzej Chwalba i Wojciech Harpula] rzucają zobiektywizowane światło na dzieje chłopca i pana – od Piastów po PRL”. Może jednak takie „zobiektywizowane światło” pozostanie wyłącznie iluzoryczne? Mniejsza tu nawet o problematykę ściśle filozoficzną (od np. Kanta, Fichtego, Schellinga i Hegla po np. Rorty`ego), pozostajmy już tylko przy owej czwartej stronie okładki, aby przeczytać: „Autorzy nie chcą wpisywać się w założenia żadnej ze stron sporu na temat pozycji włościan, ale próbują zbliżyć się do prawdy w opisywaniu elementów składających się na chłopską rzeczywistość”. Tak już tylko owe tu zacytowane dwa zdania przynajmniej poniekąd okazują się sprzeczne: „autorzy rzucają zobiektywizowane światło na dzieje chłopca i pana” czy „próbują zbliżyć się do prawdy w opisywaniu elementów składających się na chłopską rzeczywistość”? Oczywiście słowa na czwartej stronie okładki książki *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?* zasadniczo należą do materii promocyjnej wydawnictwa i dlatego trudno przypisywać je współautorom książki, ale zarazem mogą stać się ilustracją tego, jak trudno o jednoznaczność twierdzeń i ocen tak wprost, jak też pośrednio formułowanych.

Fundamentalny problem nie zawiera się bynajmniej w jakkolwiek finalnym statusie książki *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?*, ostatecznie wiadomo przecież, że (niejako przyrodzoną badaniom historycznym) siłą poznawczej rzeczy każda reinterpretacja może stać się przedmiotem... kolejnej reinterpretacji (tu można przywołać to prawo marksistowsko-leninowsko-stalinowskiej dialektyki, które było znane jako „negacja negacji”). Natomiast właśnie fundamentalny problem zawiera się w odpowiedzi na pytanie o to, czy „zobiektywizowane światło na dzieje chłopca i pana – od Piastów po PRL” w ogóle będzie czymś wspólnie na tyle wypracowanym, że stanie się tym, co znane jest jako *consensus omnium*? Przynajmniej teoretycznie przeczą temu nawet jeszcze inne słowa z czwartej strony okładki książki: „«I ja z chłopca, i wy z chłopca», czyli

¹⁹ „Owszem, «ludzie prości» cierpieli wszelakie «nędze». Ale wiemy, że nie wszyscy, nie wszędzie i nie zawsze. Opowieść o życiu chłopów na ziemiach polskich ograniczona ramami podporządkowania, przemocy i niedostatku musi zaowocować obrazem mocno ograniczonym, nieprawdziwym. Wyszliśmy poza te ramy”. A. Chwalba, W. Harpula, *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?*, s. 8.

wszystko, co powinniśmy wiedzieć o losach naszych przodków”. Tak więc cała czytelnicza społeczność²⁰ apriorycznie i poniekąd hurtowo staje się... przynajmniej post-chłopska i przecież tym samym w trybie może nawet wręcz nieuniknionym antypańska.

Jakiegolwiek nie byłyby relacje między chłopem a panem, ci dwaj niejako siłą rzeczy współtworzą relację sprzężenia zwrotnego i dlatego niekiedy stają się dwiema parami nawet skrajnych przeciwieństw: 1. pan „krwiopijca” – chłop „żywiciel” bądź 2. opiekuńczy pan z dworu – jego podopieczny z chaty²¹. Pomiędzy takimi biegunami rozciąga się szeroka przestrzeń dla wyważania wielorakich proporcji. W takim stanie promocyjnej rzeczy jak na czwartej stronie okładki książki *Cham i Pan* „zobiektywizowane światło” musi pozostać czymś wyłącznie intencjonalnym. Tego może dowodzić pierwsza strona okładki – znamienne wskazująca na relację podrzędności tytułowych postaci. Tamże zdjęcie z rzucającym się w oczy nierównorzędnym statusem przedstawicieli obydwu społeczności: czerwona plama oddziela mężczyznę w sukmanie i butach z cholewami od mężczyzny w płaszczu i w lakierkach. Owa plama zamazuje niemalą część konturu pana i w ten sposób siłą naocznej rzeczy eksponuje kontur chłopca. Znamienne brzmią te słowa redakcyjnego wyjaśnienia: „Na okładce wykorzystano zdjęcie z Narodowego Archiwum Cyfrowego przedstawiające Błażeja Czepca – chłopca ze wsi Bronowice Wielkie w towarzystwie nierozpoznanego mężczyzny, wykonane w latach 1918–1934”. Tak oto sama ilustracja na pierwszej stronie książki, jak również to zacytowane redakcyjnie wyjaśnienie mogą wywołać skojarzenie w wypowiedzi literaturoznawczej doprawdy niestosowne, ale jednak dorzeczne, gdyż związane z jednym spośród sędziowskich werdyktów wydawanych po zakończeniu walki bokserskiej: „remis ze wskazaniem na...”.

W książce *Cham i Pan* znajdziemy imiennie obecnego Juliana Przybosia:

Stygmatyzacja dzieci wiejskich wynikała również z ich biedy, złego odżywiania, tandetnego ubioru czy braku pieniędzy na naukę. W swoich wspomnieniach zwracali na to uwagę między innymi Julian Fałat, Stanisław Pigoń czy Julian Przyboś. Trudno o ocenę skali tego zjawiska ze względu na niemożność kwantyfikacji. Wśród zamożnych i wykształconych warstw Galicji oraz zaboru rosyjskiego nauczyciele nie cieszyli się poważaniem, a ich status społeczny był niski. Zupełnie inaczej wyglądało to na wsi, gdzie rodzice i dzieci całowali nauczyciela w rękę. Z ich perspektywy był panem, nawet jeśli pochodził z chłopów²².

Otóż współautor antologii „*Wzięli diabli pana*” był piątym dzieckiem Józefa Przybosia i Heleny z Petyniaków Przybosiowej. On miał pięćhektarowe gospodarstwo, ona była córką wiejskiego nauczyciela²³. Jako dziecko

²⁰ Słowo „społeczność” – przeciwieństwo niż słowa „klasa” czy „warstwa” – wydaje się co prawda wręcz ogólnikowe, ale jego walorem jest to, że nie wikła w socjologiczną problematykę.

²¹ O dobroczynnym statusie szlachty (w jej własnych oczach!): U. Świdarska-Włodarczyk, *Homo nobilis. Wzorzec szlachecka w Rzeczypospolitej XVI i XVII wieku*, Warszawa 2017, s. 192, 194.

²² A. Chwalba, W. Harpula, *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędzca?*, s. 39.

²³ W ankiecie personalnej dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej współautor antologii „*Wzięli diabli pana*” napisał: „Urodziłem się 5 III 1901 w Gwoźnicy, woj. Rzeszów, jako syn chłopca

przyszły Słowiarz był pastuszkim, a kiedy w latach II wojny światowej schronił się w rodzinnej Gwoźnicy, wówczas pracował na roli (w takim zakresie, na jaki pozwalał mu stan zdrowia). Jak więc określić jego status społeczny? Pamięci o swoim chłopskim pochodzeniu nigdy nie wyrzekął się – zarazem przynależności do (wywodzącej się spośród zdeklasowanej szlachty) inteligencji²⁴ niepodobna zaprzeczyć. Byłby więc Przyboś kimś hybrydowym? Może ‘chłopointeligentem’? Przeciwno temu neologizmowi przemawiają trzy argumenty. 1. Nawet jeśli jako autor jeszcze młodzieńczych tomików *Śruby* (1925 r.) i *Oburącz* (1926 r.) Przyboś zapragnął być robotnikiem słowa, to przecież owe pierwsze publikacje „zostały parokrotnie zakwestionowane przezeń przy retrospektywnych obrachunkach z własną twórczością. Przyboś wyrzekął się ich, odrzucał je”²⁵. 2. Dla chłoporobotników dekad Polski Ludowej praca poza rolnictwem była jednak tylko czymś dodatkowym do pracy na roli, tymczasem dla Przybosia twórczość poetycka oraz okołopoetycka pozostawały jakby rdzeniem jego życia. 3. Chłoporobotnicy nie byli darzeni społecznym poważaniem²⁶, natomiast „W latach sześćdziesiątych wielu krytyków podzielało pogląd Janusza Sławińskiego, iż poezja i poetyka Przybosia to dla ówczesnej sztuki słowa tradycja kluczowa: punkt odniesienia”²⁷. Tak więc powstaje paradoksalny stan rzeczy: neologizm ‘chłopointeligent’ zarazem trafnie i nietrafnie oddawałby status społeczny Przybosia, który niezmiennie pozostawał dumny ze swoich chłopskich korzeni – chciał zostać pochowany w rodzinnej wsi Gwoźnica.

Analiza porównawcza *Wstępu* poprzedzającego antologię „Wzięli diabli pana” i publikacji współtworzących zwrot ludowy polskiej humanistyki nie powinna stawać się jedynie samym rachunkiem podobieństw i różnic. Ponieważ niepodobna ignorować ich przecież ważne i zarazem jakże odmienne konteksty społeczno-polityczne. To właśnie one mogą stanowić wyjaśnienie na przykład tego, że w antologii „Wzięli diabli pana” nie zostały wskazane dwa dziś przecież poznawczo ważne czynniki wiejskiej opresji,

małorolnego, który emigrował trzykrotnie do Ameryki, gdzie był robotnikiem fabrycznym”. I. Bar-Święch, *Julian Przyboś jako dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej*, s. 227–228. Czy Józef Przyboś na jego pięciu hektarach faktycznie był chłopem małorolnym? Można dyskutować...

²⁴ Znamionym przykładem społeczności „wysadzonych z siodła” może być rodzina Witolda Gombrowicza. „W rodzinie mojej nie było tradycji ziemiańskich w ścisłym, bezpośrednim czy materialnie odczuwanym znaczeniu, z tej prostej przyczyny, że «czasy ziemi» były zbyt odległe od mego pokolenia. Po ojcu byłem czwartym mieszczańskim pokoleniem, po matce – trzecim” (cyt. za: J. Matuszewski, *Cham*, s. 188, przyp. 34).

²⁵ J. Kwiatkowski, *Przedmowa*, w: J. Przyboś, *Utworki poetyckie*, t. 1, oprac. R. Skręt, Kraków 1984, s. VI.

²⁶ Taki stan rzeczy pozostawał uwarunkowany przynajmniej dwiema przesłankami: 1. wielorakimi konfliktami między „wsiowymi” a „miastowymi” oraz 2. tym, że „Pracy w socjalizmie nie szanowano, bo w tamtym ustroju rzadko przynosiła satysfakcję, ale ówczesna propaganda podkreślała etos pracy na wszelkie możliwe sposoby” (I. Kienzler, *Życie w PRL. I strasznie, i śmiesznie*, Warszawa 2015, s. 243; dowcipy tamże zacytowane można poszerzyć o znamioną frazę: „Czy się stoi, czy się leży, dwa tysiące się należy”).

²⁷ E. Balcerzan, *Wstęp*, s. VII.

mianowicie plebański przymus propinacyjny oraz gwałty małżeńskie dokonywane na chłopkach przez chłopów.

Współcześnie jednak trudno sobie wyobrazić, że szlachcic i pleban rywalizowali o to, kto więcej zyska na przymusie propinacyjnym. Jednak rywalizowali! Byli, a przynajmniej bywali siebie warci.

Kryzys wywołany wojnami i epidemiami w XVII i XVIII wieku spowodował, że spadły także dochody plebanów, którzy ratowali się inwestowaniem w karczmy budowane tuż przy świątyniach. Karczmy plebańskie konkurowały z pańskimi. Szlachta i plebani zabiegali o jak największą liczbę klientów, czyli o zyski. Pleban ostrzegał chłopów, że nie otrzymają rozgrzeszenia, a młodym groził, że nie udzieli im ślubu. Ale najczęściej spór wygrywał szlachcic, który jako kolator (patron kościoła, przedstawiający biskupowi kandydata na proboszcza) miał w ręku atut nie do przebicia. Niemniej problem rywalizacji plebańsko-szlacheckiej stał się na tyle poważny, że dyskutowano o nim na sejmikach, tym bardziej że zdarzały się próby niszczenia karczm konkurenta²⁸.

Dlaczego ta – zdawałoby się – kompromitująca pierwszy i drugi stan rywalizacja o zyski pochodzące z rozpijania chłopów i chłopek w antologii „*Wzięli diabla pana*” została poniechana? Jej współautorom byłaby czymś niewiadomym? Dlaczegoż milczeli o Kościele jako instytucji współwinnej rozpijania wiejskiej ludności? Ostatecznie Przyboś w 1953 r. podpisał tzw. apel krakowski (rezolucję Związku Literatów Polskich w Krakowie z poparciem kar wymierzonych oskarżonym w tzw. procesie krakowskim – między innymi orzeczono trzy wyroki śmierci), toteż zapewne jakakolwiek prokościelna motywacja pominięcia milczeniem pańsko-plebańskiej rywalizacji w zakresie rozpijania wsi tu zapewne nie wchodziła w grę. „Warto pamiętać, że komuniści, zdając sobie sprawę, jaką siłą społeczną Kościół katolicki stanowi w Polsce, cały czas starali się neutralizować swój obraz wrogów tegoż Kościoła”²⁹. Czy o pominięciu milczeniem – zdawałoby się – kompromitującej Kościół rywalizacji o zyski pochodzące z rozpijania chłopów i chłopek zdecydował partyjny rachunek propagandowych korzyści i strat?

Znamienne, że w dokumentalnym filmie *Niepamięć* (2015; zrealizowanym przez Stowarzyszenie Folkowisko; dostępny online: <https://www.youtube.com/watch?v=aDiVKZl9hTU>) ówczesnie 88-letni dziadek Magdaleny Barteckiej opowiedział o takim jeszcze przedwojennym marzeniu chłopów: „rezać panów, rezać panów. Księży i panów rezać” [30:35]³⁰. Właśnie w takim kontekście można zapytać: czy nad wskazaniem – zdawałoby się – kompromitującej rywalizacji plebańsko-szlacheckiej w rozpijaniu wsi przeważała kalkulacja wręcz polityczna? Zapewne lata II wojny światowej osłabiły chłopski antyklerykalizm za sprawą okupacyjnych ofiar katolickiego

²⁸ A. Chwalba, W. Harpula, *Cham i Pan*, s. 229–230; gwoli ścisłości: kolator to „patron kościoła lub [!] jego fundator, mający prawo obsadzania urzędów kościelnych, będący właścicielem majątku ziemskiego na terenie parafii” (*Wielki słownik języka polskiego PAN*). Te dwa znaczenia słowa „kolator” nie powinny być utożsamiane.

²⁹ J. Wasiewicz, *Pamięć – chłopi – bunt*, s. 473.

³⁰ Por. A. Dauksza, *O pewnym chłopskim geście. Od rabacji do Zagłady*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 99–100.

duchowieństwa³¹. Zarazem jeśli w okresie powojennym wieś (szczególnie w południowo-wschodniej Polsce) niezmiennie pozostawała mocno związana z Kościołem, to może czymś taktycznie wątpliwym byłoby przywołanie plebanów z ich dawnym przymusem propinacyjnym? A może ten przymus pozostałby co najwyżej umiarkowanym argumentem wymierzonym w księży, skoro pijaństwo było czymś przynajmniej po części społecznie akceptowanym?

Gwałty małżeńskie dokonywane przez pijanych chłopów – tak jak alkoholizm, one poniekąd należały do „normy” obyczajowej dawnej wsi (oraz miast). W połowie lat 30. Maria Milkiewiczowa (według Andrzeja Ledera „przedstawicielka postępowej inteligencji”³²) na podstawie *Pamiętników chłopów* twierdziła: „Brutalność męża i własna religijność czyni kobietę uległą. Poddaje się woli męża, przeświadczona, że spełnia w ten sposób wolę boską, a potem nosi dziecko w łonie tak, jakby dźwiżyła krzyż”³³. Dlaczegoż w antologii „Wzięli diabli pana” ta forma kobiecej opresji nie została nawet choćby wspomniana? Wszak ciążyła na Kościele. I na chłopach! Oni zaś znajdowali się pod socjalistycznym parasolem ochronnym (o ile nie byli kulakami). Męska przemoc seksualna zawieszala czy też tłumila wrażliwość na kobiecą krzywdę? Niczym ciężkie oskarżenie współautorów *Antologii poezji walczącej o postępy i wyzwolenie społeczne 1543–1953* brzmią te słowa:

[Kobiety] Miłość, szacunek, oddanie są zarezerwowane dla figur religii; akceptacja tych ostatnich przywraca kobiecie godność, którą odbiera jej męzowska przemoc. Chłop zaś, zwolniony z wszelkiej odpowiedzialności, może po niewolniczej pracy pić w karczmie, a gdy wróci do chałupy, brutalnie egzekwować swoje męzowskie prawa. Albo odreagować gorycz codziennego upokorzenia, katując żonę i dzieci³⁴.

Jednak przemoc seksualna i przemoc fizyczna nie musiały być alternatywne – tu pomińmy relacje między nimi, a więc to, jak wielorako mogły dopełniać się spletać. Dlaczego współautorzy „Wzięli diabli pana” o nich nawet nie wspomnieli? Co ich powstrzymało: ówczesnie swoiście purytańska moralność socjalistyczna czy ponadustrojowa męska solidarność? Może jedno i drugie? Przychodzi poprzestać na nieweryfikowalnych przypuszczeniach...

Przynajmniej jeszcze jedna materia mogłaby upomnieć się o swoje miejsce w chłopsko-pańskich relacjach. Antysemityzm. „Jeździ biedny chłop do Prus, do Ameryki” – pisał [Wincenty Witos] w „Przyjacielu Ludu” – „zwozi krwawo zapracowane krajczary, które toną w kieszeni Żyda-pijawki”³⁵. Przemilczenie ziemiańsko-żydowskiego współdziałania w ciemieniu chłopów

³¹ „Jeszcze do drugiej wojny światowej chłopski czy robotniczy antyklerykalizm dotyczył przede wszystkim kościelnych majątków, sporów o nadmierne opłaty, niezgody na nieobyczajne prowadzenie się kleru i związków hierarchów Kościoła z ziemiaństwem, konserwujących system (czy to pańszczyźniany, czy pouwłaszczeniowy), w którym chłop i robotnicy, najdelikatniej mówiąc, nie czuli się podmiotami”. M. Rauszer, *Ludowy antyklerykalizm. Nieopowiedziana historia*, Kraków 2023, s. 8.

³² A. Leder, *Przeźniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014, s. 102.

³³ Cyt. za: tamże, s. 101–102.

³⁴ Tamże, s. 201.

³⁵ A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski, Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa 2020, s. 433; por. *passim*.

mogło być uwarunkowane współczuciem dla narodu doświadczonego Holocaustem? W każdym razie to jedynie Przyboś przeciwstawił się temu, aby twórczość Leśmiana i Tuwima traktować jako obcą narodowi polskiemu³⁶.

Powtórzywszy, że analiza porównawcza *Wstępu* poprzedzającego „*Wzięli diabli pana*” i publikacji współtworzących zwrot ludowy polskiej humanistyki nie powinna stawać się wyłącznie samym rachunkiem podobieństw i różnic, przychodzi wskazać jeszcze materię tak sporną, jak reforma rolna PKWN. Ta już nawet tylko z racji biografii Przybosia, posła do Krajowej Rady Narodowej, dla niego pozostawała czymś jednowymiarowym: aktem dziejowej sprawiedliwości oraz ważnym elementem zwycięstwa Polski socjalistycznej nad pańską. To jednak w kontekście zwrotu ludowego wcale nie jest oczywiste, więc zamiast optyki zero-jedynkowej pojawiają się zróżnicowane oceny (np. Andrzej Leder i *Prześlona rewolucja*, Adam Leszczyński i *Ludowa historia Polski*), a niekiedy nawet mocno krytyczne:

Polscy chłopci w zaborze pruskim wytworzyli typ nowoczesnego rolnika, którego nie znano na wsi w Galicji i Królestwie. Efekty tej wspólnej pracy [z ziemianami oraz księżmi] i gospodarności były dobrze widoczne w okresie międzywojennym, kiedy to stało się możliwe bezpośrednie porównanie stanu rolnictwa z trzech zaborów. Silne, towarowe i nowoczesne rolnictwo byłego zaboru pruskiego zniszczyła reforma rolna Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, kiedy zostały rozparcelowane ziemiańskie i farmerskie majątki³⁷.

Czy taka co prawda tylko częściowa, lecz jednak krytyczna ocena reformy rolnej byłaby po prostu ahistoryczna? Nie. Oto bowiem Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu (1929 r.) przedstawiała gospodarcze wyniki pierwszego dziesięciolecia niepodległej Polski i wyraziście pokazała dystans dzielący Wielkopolskę i Pomorze od kulturowo w porównaniu z nimi zafananych ziem pozostałych zaborów.

Niepodobna zaprzeczać faktom (tu chociaż roboczo przyjmijmy, że jednak można o nich dorzecznie mówić). Otóż Przyboś wstąpił do Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy (dziś może to być oceniane jako akt narodowej zdrady), a po śmierci genseka napisał:

Śmierć Józefa Stalina oniemia. Tylko w milczeniu, wymowniejszym od wszystkich słów, wyraża się głębia tej żaloby.

Jest tak, jakby zamilkł głos historii, która Jego ustami wypowiadała nieodmienną prawdę. Ale dzieło Stalina jest trwalsze od Jego życia i niezniszczalne. Jest sprawą całej ludzkości³⁸.

³⁶ A. Sandauer, *Korespondencje*, w: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, s. 273.

³⁷ A. Chwalba, W. Harpula, *Cham i Pan*, s. 149. „[...] to [wewnętrzne] zróżnicowanie [wsi] miało charakter terytorialny. Generalnie im dalej na północ i zachód, tym poziom życia ludności włościńskiej był coraz lepszy. Do dziś na terenie Pomorza Gdańskiego zachowały się domy chłopów, które mają powierzchnię 300–400 m kw. Mieszkali w nich bogaci chłopci, u których pracowało kilku, nawet kilkunastu pracowników. Ci chłopci mieli stolarnie, tartaki, młyny i browary. I byli wolni. Porównanie pańszczyźnianego chłopca z chłopem czynszowym z północy Polski to tak, jakby porównywać syrenkę z lat 80. z najnowszym modelem Audi”. *Druaga faza chłopomanii* (z Andrzejem Chwalbą rozmawia Waldemar Kumór), „Gazeta Wyborcza. Ale Historia” 28–29.01.2023, s. 2.

³⁸ „*Życie Literackie*” 1953, nr 11, s. 11; cyt. za: T. Wilkoń, *Polska poezja socrealistyczna w latach 1949–1955*, Gliwice 1992, s. 64.

Dopowiedzmy: po wkroczeniu Armii Czerwonej na Węgry i powieszeniu Imre Nagy`ego Przyboś wystąpił z PZPR i odtąd działalności politycznej dożywotnio poniechał; to on w 1965 r., a więc już w poodwilżowych latach Polski zwącej się Ludową, napisał *Słowo wstępne do Antologii wierszy poetów „londyńskich”* – wydanej w miejscu tak dla komunistów „wyklętym”, jak stolica emigracji politycznej.

Jako współautor antologii „Wzięli diabli pana” Przyboś wie swoje życie po życiu w zwrocie ludowym polskiej humanistyki. Tenże zwrot może być postrzegany jako pogrobowiec niegdyś „nowego literaturoznawstwa”. Jednak już nieobciążony ani komunistyczną doktryną, ani zbrodniami lat niekiedy eufemistycznie zwanych okresem błędów i wypaczeń.

Nie tyle tekstem założycielskim zwrotu ludowego polskiej humanistyki, ile pomostem między niegdyś „nowym literaturoznawstwem” a tym zwrotem była wydana akurat w 1991 r. książka Józefa Matuszewskiego *Cham*. Owa monografia językowo-historyczna została pominięta milczeniem przez takich autorów, jak Jan Sowa (*Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* [2011]), Andrzej Leder (*Przeżniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej* [2014]), Wiesław Paweł Ryś („Zwrot plebejski” *we współczesnej humanistyce i debacie publicznej* [2015]), Adam Leszczyński (*Ludowa historia Polski. Mitologia wyzysku i oporu. Mitologia panowania* [2020]), Michał Rauszer (*Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich* [2020]), Kamil Janicki (*Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa* [2021]), Andrzej Chwalba i Wojciecha Harpula (*Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędza?* [2022]). Znajdziemy jednak *Chama* punktowo obecnego u Kacpra Pobłockiego (*Chamstwo* [2021]) i u Jana Wasiewicza (*Pamięć – chłopci – bunt* [2021]). Już samodzielnym wyzwaniem pozostaje odpowiedź na pytanie o przyczynę bądź też o przyczyny takiego jedynie punktowego stanu rzeczy. Z jednej strony wyjaśnieniem może być przecież sam wszak przepastny stan badań nad wsią z jej przez wieki „niezgodnie zgodnym” przenikaniem się chałup i dworów, ale zarazem trudno oprzeć się przypuszczeniu, że Józef Matuszewski dziś może być postrzegany jako ‘autor na wspak wyklęty’, gdyż nie skrywał swego identyfikowania się z Polską Ludową. Tu niepodobna podjąć wyzwania stanowionego odpowiedzią na pytanie o to, czy i dlaczego jego identyfikacja z PRL mogłaby stawać się czymś obciążającym? Z jednej strony podziały pokoleniowe i wieloraka pamięć o dekadach PRL, a z drugiej strony to, że komunistyczna Polska Ludowa w pełni i z pewnością była nią jedynie w nazwie. Znamienne, że jeden z rozdziałów *Ludowej historii Polski* ma tytuł *PRL. Wyzysk w imię partii 1944–1989*.

Znamienne, że książka *Cham* została oddana Wydawnictwu Uniwersytetu Łódzkiego 5 kwietnia 1990 r. A więc w okresie przejściowym między PRL a III Rzeczpospolitą. Na pierwszej potytułowej stronie tej monografii zobaczymy dwie ilustracje: herb biblijnego Chama (za Bartoszem Paprockim) i „Wizytówkę emigranta, prezydenta polskiego marionetkowego rządu

w Londynie [...]”. Tenże Juliusz Nowina-Sokolnicki był jednak postacią wręcz marionetkową i dlatego przeciwstawienie obydwu herbów stało się nie tyle jedną z przesłanek językowo-historycznego wywodu, ile jedynie propagandową hucpą. Tę *Wielki słownik języka polskiego PAN* określa jako „zuchwałe postępowanie mające na celu zrealizowanie jakichś zamierzeń, powodujące błędne postrzeganie sytuacji przez innych lub będące oszustwem”. Na zmierzenie się z prezydentami Kazimierzem Sabatem (synem organisty) i Ryszardem Kaczorowskim (pochodzącym z rodziny szlacheckiej herbu Jelita, honorowym harcmistrzem Rzeczypospolitej) zabrakło odwagi cywilnej? Łatwiej o efektowne robienie wody z móżgu czytelniczki społeczności – w poważnym zakresie odciętej zapisami cenzury od Londynu i Paryża.

Bibliografia

- Chwalba A., Harpula W., *Cham i Pan. A nam, prostym, zewsząd nędzą?*, Kraków 2022.
- Czernik S., *Pięć wieków doli chłopskiej w literaturze XII–XVI w. Materiały i szkice*, Warszawa 1953.
- Czernik S., J. Przyboś, Wstęp, w: „Wzięli diabli pana”, *Antologia poezji walczącej o postęp i wyzwolenie społeczne 1543–1953*, Warszawa 1955.
- Leder A., *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.
- Leszczyński A., *Ludowa historia Polski, Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa 2020.
- Przyboś J., *Jabloneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, PIW, Warszawa 1953.
- Przyboś J., *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wybór tekstów E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Wrocław 1989.
- Julian Przyboś. *Życie i dzieło poetyckie*, red. S. Frycie, Rzeszów 1976.
- Rauszer M., *Ludowy antyklerykalizm. Nieopowiedziana historia*, Kraków 2023.
- Wasiewicz J., *Pamięć – chłopci – bunt. Transdyscyplinarne badania nad chłopskim dzieciństwem. Historia pamięci pierwszego powstania ludowego na ziemiach polskich*, Warszawa 2021.
- Wołowicz G., *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer*, Wrocław 1999.
- Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac., wstęp J. Sławiński, Warszawa 1976.

W poszukiwaniu symbolicznej tożsamości czarnoleskiej lipy. Zagadnienia interpretacyjne fraszek *Na lipę* Jana Kochanowskiego w kontekście praktyki analiz szkolnych

Grzegorz Trościński

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0002-8873-3393

**In search of the symbolic identity of Czarnolas linden.
Interpretation issues of Jan Kochanowski's *Na lipę* epigrams
in the context of the interpretations presented in school education
Polish literature classes**

Abstract: This paper covers interpretations of three *Na lipę* epigrams from *Epigrams* by Jan Kochanowski. Their analysis was carried out in context of interpretations presented to pupils during school education Polish literature classes. The main goal of analysis was to depart from treating Kochanowski's epigrams in a schematic way and to focus on the epigrams' symbolical meaning. As the starting point of interpretations, Jacek Sokolski's findings about the symbolic meaning of linden (Kochanowski's literary works hero) were set. This paper covers a departure from the literal understanding of linden, its attributes and whole scenery in favour of the symbolic meaning: linden as a symbol of poetry and creative forces. Linden's identity is mainly symbolic. This paper also covers the topos of poet-bee, recalling rich Polish and European traditions of this metaphor. The author also proposes how to interpret the symbolical meanings of nightingale and starling: as inspiration and imitation, respectively. *Na lipę* epigrams by Jan Kochanowski are works associated with literary classes. They have metapoetic character.

Key words: Jan Kochanowski, epigrams, *Na lipę* epigram, poet-bee, nightingale, starling

Słowa kluczowe: Jan Kochanowski, *Fraszki*, fraszka *Na lipę*, poeta-pszczoła, słowik, szpak

Literatura staropolska sprawia młodzieży szkolnej wiele trudności i są one różnego rodzaju: percepcyjne, intelektualne, kulturowe, emocjonalne. Dzieje się tak szczególnie wówczas, gdy nauczyciel próbuje odstąpić od utartych schematów, czyli umożliwić uczniom poznanie literatury dawnej

jako złożonego i skomplikowanego zagadnienia, a nie z założenia prezentowanej według wypracowanych szablonów, często, niestety, powielanych od XIX w. Uproszczenia wymuszone są, co zrozumiałe, wieloma czynnikami, do których należą: wiek i niska świadomość kulturowa odbiorców, ograniczenia czasowe i konsekwentnie minimalizowana podstawa programowa.

Uczniowie traktują dawne piśmiennictwo jako przymusowy obowiązek, nawet anachroniczną, względem współczesności, wiedzę, odczuwają obcość tamtego świata, czując zapach muzealny, w którym tekst oglądany jest niczym eksponat. Jeśli jest on niedostatecznie ciekawie opisany, wzbudza niechęć, gdyż zrozumienie jego funkcji w kulturze przekracza możliwości samodzielnego poznania. Uczeń, pozostawiony sam wobec staropolskiego tekstu, narażony jest na anachroniczne jego odczytanie, zagubienie intelektualne rodzące niechęć. Jeśli nawet dostrzeżony zostanie uniwersalizm literatury staropolskiej, to problemem nie do przewyciężenia będzie zrozumienie kulturowego kodu, odczytanie toposów, symboli, emblematów. Poza tym erudycyjność i normatywizm literatury dawnej nie są odbierane przez młodzież jako atuty tejże ze względu na odmienność doświadczenia i wiek, w którym często dociera się do utworu poprzez emocje, identyfikowanie się z literackim bohaterem. Filtry kulturowe są skuteczną zaporą przed zaangażowaniem się ucznia w staropolski utwór. Wobec zmian, jakie dokonały się na terenie podstawowych dla kultury i literatury pojęć, jakimi są przykładowo: oryginalność, dialog z tradycją literacką, autorytet, język uniwersalnych pojęć, wiedza humanistyczna, rola i znaczenie erudycji, omawianie twórczości poetów głęboko zakorzenionych w dziedzictwie europejskiej i polskiej kultury jest niezwykle trudne. Podobnie niełatwe jest przedstawienie uczniom świata poetów kultury, dla których pobudką intelektualną jest słowo i dialog z autorytetami, których naśladują i z którymi współzawodniczą, wreszcie, dla których kulturowe dziedzictwo, w tym literackie, jest maską skrywającą często to, co osobiste. Z tego względu do podstawowych problemów należą źródła wiedzy, jakimi dysponowali staropolscy autorzy, funkcje i cele erudycji, będące sposobem na prowadzenie podwójnego dialogu z przeszłością i współczesnością, z autorytetami minionych wieków i ówczesnymi odbiorcami oraz transparentność tego dialogu, gdyż w przypadku niektórych twórców odnosi się wrażenie, jak gdyby płaszczyzna intertekstualnych odniesień służyła wtajemniczonym, ukrywała z jednej strony, a z drugiej odsłaniała prawdziwe znaczenia, kreując niejawnie oblicze poety hermetycznego.

Do takich twórców należy Jan Kochanowski – poeta kultury, czerpiący obficie, zgodnie z tendencjami swojej epoki, z literackiego dziedzictwa Europy i twórczo z nim dyskutujący, poeta kulturowych syntez, łączący zgodnie w swoich utworach różnorodne, wydawałoby się niekiedy, że sprzeczne, jakości kulturowo-literackie, co doskonale jest widoczne chociażby w pieśni „Czego chcesz od nas, Panie” czy *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*, poeta *doctus*, wyposażający swe dzieła w zasób erudycyjnych

kulturowych odwołań. Kochanowski, jak pisze Roman Krzywy, „przyjmował rolę poety uczonego, który wpisuje się w nurt poezji nowołacińskiej, a zarazem aspiruje do grona międzynarodowej społeczności humanistów-erudyków [...]. Poezja twórców nowołacińskich zakładała zatem pamięć literatury antycznej; pamięć, która pozwalała rozszyfrować różnego rodzaju aluzje oraz źródła fraz wykorzystanych przez twórcę w konstruowaniu własnej wypowiedzi”¹. Słowa te można odnieść również do wybranych dzieł w języku narodowym czarnoleskiego twórcy.

Perspektywa kulturowa twórczości Kochanowskiego, niejako naturalna, dostrzeżona została w badaniach już dawno. Jednak czym innym jest jej funkcjonowanie w dyskursie naukowym, a czym innym prezentowanie jej na lekcjach języka polskiego. Poza tym, jak zauważa we wstępie do wspomnianego tomu Roman Krzywy: „Nie ma też co ukrywać: w opracowaniach poświęconych poecie wciąż pokutuje wiele sądów nieprawdziwych, sformułowanych pochopnie przed laty, które powtarzane są w dydaktyce szkolnej i dyskursie akademickim jako aksjomaty, a które przy bliższym przyjrzeniu się nie wytrzymują weryfikacji”².

Przykładem utworu z obszaru szkolnego nauczania, intrygującego ze względu na interpretacyjny schematyzm, jest fraszka *Na lipę* (II 6) o incipicie: „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”. Ze szkolnych analiz tego wiersza wyłania się obraz dość uproszczony. Oto upersonifikowana lipa zwraca się do adresata z zaproszeniem, by odpoczął w jej cieniu, wymienia korzyści płynące z jej posiadania, mówi wdzięcznie, prosto, roztaczając przed czytelnikiem aurę interpretowanego zazwyczaj anachronicznie lenistwa (sic!). Przed oczyma młodych odbiorców odmalowywany zostaje obraz sielskiego Czarnolasu i Kochanowskiego, oddającego się odpoczynkowi (tak po prostu i tak dosłownie). Utwór funkcjonuje zatem w kontekście realistycznym, historycznym, biograficznym, choć wiemy bezspornie, że lipa rosła w Czarnolesie naprawdę, jak zapewne przy tysiącach polskich ziemiańskich siedzib, i to aż do drugiej połowy XVIII w.³. Poświadczał to już Andrzej Trzeciecki w wydanej w 1564 r. *Sylvarum liber secundus*. Jeśli tak nawet było, to przecież nie każdy wymieniony w utworze literackim element należy widzieć w kontekście biograficznym, tym bardziej że istnieją artefakty w kulturze europejskiej specjalnie naznaczone określonymi sensami, a do takich z pewnością należą drzewa, zajmujące ważną pozycję w religii, pierwotnych kulturach i wyobrażeniach początku, traktowane symbolicznie do dziś. Zazwyczaj taki uproszczony obraz, wracając do tematu, ostatecznie zadowala i stanowi, jakże głęboko utrwalone społecznie, czarnoleskie

¹ R. Krzywy, *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Warszawa 2014, s. 16–17.

² Tamże, s. 6.

³ Zob. W. Walecki, *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979, s. 23.

imaginarium. Nie przeszkadza też zazwyczaj, że trąci schematyzmem, że poezja czarnoleska jawi się w takim kontekście przede wszystkim jako odzwierciedlenie życia poety, nie opalizuje znaczeniami, a co najważniejsze, nie pobudza, nie intryguje, bo to, co zostało w utworze powiedziane, jest przecież tak dosłowne. Dla przejrzystości prezentowanych rozważań pozwalamy sobie na zacytowanie tego najbardziej kiedyś (tzn. dopóki był obowiązkowym w każdym programie do języka polskiego) znanego utworu Kochanowskiego:

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
 Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
 Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
 Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane cienie,
 Tu zawsze chłodne wiatry z pola zawiewają,
 Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają,
 Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
 Biorą miód, który potym szlachci pańskie stoły.
 A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie,
 Że człowiekowi łacno słodki sen przypadnie.
 Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
 Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie⁴.

W szkolnych analizach większego zainteresowania nie wzbudzają nawet ostatnie dwa wersy fraszki („hesperyski sad” tłumaczony jest zazwyczaj jako panegiryczny topos), prowokujące do postawienia kilku pytań: dlaczego lipa przewyższa inne drzewa, mimo iż nie należy do roślin praktycznych, dlaczego jest „szczepem napłodniejszym w hesperyskim sadzie”, jakie znaczenie ma ten wyszukany mitologiczny komplement, którym chępi się upersonifikowana lipa i kim wreszcie jest ów „pan”, który to drzewo tak wysoko ceni? W analizie powinien zostać położony nacisk na dwa, eksponowane w zakończeniu utworu, elementy, tj. na obecność lipy w mitycznym tak znaczącym miejscu, traktowanym jako kulturowe miejsce wspólne, oraz na epitet „szczep napłodniejszy”, wyróżniający lipę spośród wszystkich najcenniejszych drzew jako sprawcę i dawcę wiadomych tylko jej właścicielowi darów. Postawione pytania powinny stać się punktem wyjścia w interpretacji utworu, przy czym nie można zlekceważyć podstawowego faktu, który, niestety, nie jest w analizach wykorzystywany, czyli, że epigramat *Na lipę* (inc. „Gościu, siądź pod mym liściem a odpoczni sobie”) nie jest jedynym utworem poświęconym temu drzewu pomieszczonym we *Fraszkach*, oraz wynikającymi z tej formalnej konstatacji pytań: czy jest to zbiór, czy cykl trzech utworów, którym ogniwem w tym cyklu jest najsłynniejsza z fraszek *Na lipę*, czy można interpretować je w oderwaniu od siebie, gdy wyraźnie stanowią zbiór wzajemnie dopełniających się podstawowych znaczeń, a właśnie ich syntezą jest fraszka „Gościu, siądź pod mym liściem”. Słowem, bez zastanowienia się nad zakończeniem interesującego nas utworu oraz faktem poświęcenia aż trzech wierszy lipie

⁴J. Kochanowski, *Na lipę*, w: tegoż, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 51–52, BN I/163.

nie będzie można podjąć próby odpowiedzi na powyższe pytania oraz ustalenia, dlaczego lipa właśnie zajmuje tak szczególne miejsce w świecie (pojęć, symboli?) czarnoleskiej poezji, bo że zajmuje wyjątkową pozycję w polskiej kulturze i późniejszej literaturze od XVII do XX w., posługującej się dendrologiczną symbologią, jest również znamienne. Doczekała się nawet, jako lipa czarnoleska, osobnego hasła w słowniku Władysława Kopalińskiego⁵.

Wśród naukowych dociekań nad znaczeniem lipy w światopoglądzie Kochanowskiego ważną pozycją jest zbiór inspirujących esejów Jacka Sokolskiego, zgromadzonych w książce zatytułowanej *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*. Badacz podjął *gros* podstawowych kwestii związanych z rozumieniem lipy jako symbolu, jej miejsca w zbiorze *Fraszki* i w światopoglądzie Kochanowskiego. Przede wszystkim zwrócił uwagę na fakt, „że lipa została potraktowana przez poetę w sposób szczególny, że pojawienie się jej imienia w tytule było dla niego ważne”, że fraszki *Na lipę* zostały umieszczone w zbiorze (II, 6 oraz III 6, III 7) w odpowiednio zamierzonych miejscach, co powiązał z pitagorejskim systemem numerologicznym, dobrze przecież znanym w renesansie⁶. Wrocławski badacz, by dowieść szczególnego znaczenia lipy, odwołał się do greckiej izopsefii, czyli łączenia liter z określoną wartością liczbową. Konstatował: „poeta posłużył się tym zabiegiem wyjątkowo właśnie po to, by dodatkowo, w zaszyfrowany sposób, zaznaczyć szczególny charakter miejsca zajmowanego przez fraszki o lipie w labiryntowej konstrukcji całego zbioru”⁷. Nas jednak interesuje przede wszystkim znaczenie lipy jako drzewa przewyższającego z jakiegoś względu wszystkie inne, czyli „płone i płodne”, jak wyraził się Kochanowski w jednej z lipowych fraszek, przemyślenie jej symbolicznej tożsamości.

Podejmując rozważania na temat znaczenia lipy w świecie poetyckim Kochanowskiego, albo w ogóle poety, twórcy, właściwie można zapytać: czy, na przykład, Mikołaj Rej, piewca utylitarnej strony natury, empiryk, czerpiący wiedzę m.in. z doświadczenia, przywiązany do praktycznych rozkoszy

⁵ W. Kopaliński, *Lipa czarnoleska*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 601.

⁶ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998. Sądy autora są podstawą rozważań w niniejszym artykule. Interesujące spostrzeżenia odnośnie do zagadek wpisanych przez Jana Kochanowskiego w zbiór *Fraszki* przynosi studium Jerzego Krocza (w *Labiryncie. O układzie „Fraszki”*, w: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 108–117), w którym autor wykorzystał metodę izopseficzną do wskazania numerologicznych zbieżności w zbiorze czarnoleskiego poety. Zob. też.: J. Zagożdżon, *Senniki staropolskie*, „Kwartalnik Opolski” 2001, nr 2–3, s. 3–11; J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak i K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012.

⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 23.

⁸ Tamże, s. 23–28. Joanna Salamon w pitagorejskim systemie liczbowym również widziała klucz do zrozumienia kompozycji zbioru *Fraszki*, jednak zaprowadziło to badaczkę do odmiennych prób i konstatacji. Zob. J. Salamon, *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 61–93.

⁹ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 33.

ziemiańskiego bytowania, poświęciłby uwagę nie jabłoni, gruszy, śliwie, a właśnie lipie? Większość czytelników kształtujących swą wiedzę o światopoglądzie pisarza z Nagłowic tylko na podstawie jego *Żywota człowieka poczciwego* nie potraktuje tego pytania poważnie. Tymczasem w czwartym rozdziale *Żwierzyńca* znalazł się epigram zatytułowany *Lipka na cne obyczaje*¹⁰, w którym autor przedstawił drzewo jako dawcę miodu zbieranego przez pszczoły, a następnie zbudował paralelę człowieka i lipy. Człowiek, niczym lipa, powinien służyć swoim przyjaciółom radą i pomocą, przyciągać do siebie jak lipa wabi pszczoły. W ten sposób natura dostarczyła adekwatnego wzoru, który należało dostrzec i odpowiednio zinterpretować, czyli wyjaśnić w duchu moralnej alegorezy. Rej nieustannie słyszy mowę natury, widzi jej niezmiennie prawa. Przenikanie natury i kultury, wiedzy z doświadczenia i dydaktyzmu sprawiło, że drzewo stało się w Rejowym epigramacie symbolem człowieka użytecznego i przykładowego, dysponującego, jak lipa, kwieciami, ale pachnącym pięknymi cnotami. Wyraźnie widać, że realne drzewo jest tylko punktem wyjścia do snucia moralno-dydaktycznej refleksji. Z kolei punktem dojścia jest przekształcenie go w symbol człowieka cnotliwego.

W zacytowanej fraszce Kochanowskiego, będącej rozbudowaną autolaudacją, jak zauważa Jacek Sokolski: „lipa podnosi, przynajmniej pozornie, tylko swoje czysto użytkowe zalety. Mówi, że daje cień ludziom, schronienie śpiewającym ptakom, nektar pszczołom, a szumem liści sprowadza słodkie sny. Nie ma tu żadnej próby odczytania symbolicznego sensu wszystkich tych właściwości, zauważmy jednak, że ich dobór jest sam w sobie znaczący i z całą pewnością nieprzypadkowy. Wszystkie one bowiem (cień, śpiewające ptaki, zbierające nektar pszczoły, a także sen) w planie metaforycznym ściśle wiążą się ze sferą poetyckiej twórczości”¹¹. Elementem pozwalającym na niedosłowne potraktowanie lipy jest zakończenie utworu, które niejako zaprzecza wymienianym w utworze walorom praktycznym. Wieńcząca epigramat wypowiedź lipy jest zagadkowa, a podmiot liryczny, można odnieść takie wrażenie, wypowiada się o „hesperskim sadzie” w aurze tajemnicy. Ostatnie dwa wersy wręcz prowokują do zastanowienia się, co tak szczególnego wyróżnia lipę, że nie rodząc jabłek, została uznana za szczerp najpłodniejszy przez czarnoleskiego poetę. Jacek Sokolski, pisząc o arkadyjskim wymiarze *otium* w poezji Jana Kochanowskiego, konstatawał: „Skonstruowana przez Kochanowskiego w jego czarnoleskich wierszach symboliczna przestrzeń, której punkt centralny wyznaczała sławna, rosnąca koło dworu poety lipa, miała zatem, jak wiele na to wskazuje, stanowić przede wszystkim swoistą ramę, umożliwiającą poecie kontemplację porządku świata i jego harmonii”¹².

¹⁰ Wskazywali na ten utwór Janusz Pelc (*Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001, s. 362–363) oraz Jacek Sokolski (*Lipa, Chiron i labirynt...*, s. 50–51).

¹¹ Tamże, s. 58.

¹² J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w: *Staropolskie Arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010, s. 34.

Jeśli więc Kochanowski sytuuje lipę w symbolicznym ogrodzie hesperyjskim jako najbardziej płodne drzewo, to z pewnością nie dla jej walorów realnych, a ze względu na ukryte znaczenie/znaczenia symboliczne, wszak hesperyjski sad był darem bogini, a dotarcie do niego było, z jednym znanym wyjątkiem, niemożliwe. Miejsce to, pilnie strzeżone, położone na zachodnim krańcu świata, traktowane jest przez Kochanowskiego jak topos pilnie strzeżonego daru, niedostępnego dla zwykłego śmiertelnika. Możemy się tylko domyślać, co kryje się pod epitetem „napłodniejszy”, czyli przynoszący najwięcej owoców. Z jednej strony, określenie koreluje z hesperyjskimi jabłoniąmi i ich złotymi owocami, będącymi przedmiotem pożądania (lipa z jakiegoś względu je przewyższa), z drugiej, w takim zestawieniu, zawarta jest wyraźna sugestia, że płodność lipy nie dotyczy realnych owoców czy po prostu walorów, a wartości raczej niematerialnych (dla Reja lipa była również ważna tylko dlatego, że jako drzewo bliskie, zadomowione w pejzażu polskim, a przez to pozostające niejako nieustannie przed oczyma, ma przypominać o symbolicznych znaczeniach, w które autor je wyposażył – to spojrzenie praktyka nauk dydaktycznych). Płodność lipy musi zatem dotyczyć innych wartości i jeśli nawet hesperyjski ogród przywołany został jako panegiryczny topos, to nie zmienia to faktu wyjątkowości lipy, wręcz ją podkreśla i prowokuje do domysłów. „Aluzja do ogrodu Hesperyd [...] – jak pisze Jacek Sokolski – jasno wskazuje na fakt, iż w opisie czarnoleskiej lipy mamy do czynienia z pewną transformacją konwencjonalnego obrazu rajy ziemskiego, stąd też szczególna rola przypisana tutaj drzewu nie powinna dziwić na tle różnych tego rodzaju przedstawień funkcjonujących w kulturze śródziemnomorskiej”¹³.

Na tym etapie rozważań przychodzą nam z pomocą dwie pozostałe fraszki *Na lipę*, w których symboliczna tożsamość drzewa została dookreślona na tyle, że można skojarzyć go z określonym obszarem ludzkiej działalności, czyli z twórczością literacką. W siódmym utworze *Książ trzecich* lipa, mówiąc do „gościa” – adresata utworu, zwraca jego uwagę na swój wygląd:

Przypatrz się, gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiadł, a już mię przejrzeć z każdej strony.
Co, mniemasz, tej przygody nagłej za przyczyna?
Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,
Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,
Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały¹⁴.

Lipa tłumaczy, z jakiego powodu straciła liście – to reakcja na lichą poezję tworzoną przez „złego poetę”. Wydaje się, że jesteśmy w samym centrum ewokowanych przez lipę znaczeń, to znaczy znamion własnej symbolicznej tożsamości. Nie jest to przypadkowe drzewo, bo ma ono dar (jeśli nawet jest to metafora) oceny twórczości literackiej. Janusz Pelc pisał w komentarzu

¹³ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 58.

¹⁴ J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 112.

edytorskim do tej fraszki: „Uczłowieczona Lipa, obdarzona wrażliwością estetyczną, podzielała zapewne gust poety, była powiernicą i właściwie *alter ego* twórcy”¹⁵. Lipa-krytyk literacki staje się drzewem z obszaru poezji, co sugeruje, że jej symboliczne znaczenie odnosi się do literackiej twórczości. Zwrócił na to uwagę w swoim eseju na temat lipy Jacek Sokolski, dla którego „związek [...] czarnoleskiej lipy ze sferą poetyckiej twórczości”¹⁶ jest wyraźny we wszystkich trzech utworach Kochanowskiego. Janusz Pelc, opowiadający się za symbolicznym traktowaniem lipy, pisał, że poeta pod tym drzewem „tworzył swoje wiersze. Lipa zaś [...] była nie tylko towarzyszką przy akcie tworzenia, lecz również pierwszą wdzięczną słuchaczką głośno wypowiedzanych wierszy czarnoleskiego Orfeusza. Była też surowym krytykiem czytanych pod nią utworów, wrażliwym na odór słabych wierszy «złego poety»”¹⁷. Perspektywa oglądu lipy została wyraźnie skierowana do wewnątrz, zewnętrzne znamiona służą konkretyzacji tego, co wewnętrzne właśnie. Kochanowskiemu zależy, odmiennie niż w poprzednim epigramacie, na wyrazistości ukazania stanu duchowego lipy i dlatego wszystkie elementy zewnętrzne nie zostały pozostawione bez dopowiedzenia. Jest to więc drzewo czujące (to zresztą stary topos) i znajdujące się na poezji, mające również swoje potrzeby, co wyrażone zostało w kolejnym epigramacie.

Zacytowany utwór poprzedza, jako szósta, również fraszka *Na lipę*, w której odnaleźć możemy korespondujące z nadmienioną symboliką lipy znaczące dopełnienia (o ile, jak chce Jacek Sokolski, nie jest odwrotnie, tzn. fraszka siódma jest rozwinięciem, jak gdyby dalszym ciągiem fraszki szóstej¹⁸):

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
 Uchodzisz gorącego letnich dni promienia,
 Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
 Tym wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie,
 Ani mię za to winem, ani pój oliwą,
 Bujne drzewa najlepiej ddżem niebieskim żywą;
 Ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,
 Co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym,
 Ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie
 Do wirszów?” Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie¹⁹.

Jeśli znaczenie symboliczne lipy odnosi się w jakiś sposób do poetyckiej twórczości, to i jej życzenie, wyrażone *expressis verbis*, nie jest oderwane od tematyki literackiej. Wdzięczność za wiele dający (o tym niżej) cień adresat powinien okazać twórczością, poetycką laudacją napisaną na cześć bohaterki utworu. Przyznać wypada, że to dość zaskakujące pragnienie dla drzewa, chyba że lipa jest czymś więcej niż cieniodajnym, ogrodowym

¹⁵ Tamże.

¹⁶ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61.

¹⁷ J. Pelc, *Kochanowski*, s. 363.

¹⁸ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61–65.

¹⁹ J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 111–112.

swojskim skarbem²⁰. Dodatkowo, zaskoczonym takim życzeniem wierszopisowi, lipa dobitnie uświadamia w zręcznym skrócie, że związek między nią a twórczością literacką nie jest od rzeczy: „a nie mów: «Co lipie/ do wirszów?»” i podaje archetypowy przykład lasów reagujących na pieśń i muzykę trackiego prapoety Orfeusza: „Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie”. Dodać w tym miejscu warto, że wśród drzew poruszonych lirą Orfeusza wymieniona jako pierwsza została lipa, o czym czytamy w Owidiuszowych *Metamorfozach* (X, 90–106): „Przyszły tam chaońskie drzewa, miękkie lipy, buki, dziewicze laury...”²¹. Kulturowe uzasadnienie, którym posługuje się lipa, będące zręcznym i najlepiej dobranym argumentem, tłumaczy prawie wszystko, co w świecie tych zagadkowych tekstów jest ukryte, dyskretnie sugerowane, a mianowicie, istnienie prazwiązku poety i odczuwającego drzewa, reagującego na dźwięk poetyckiej lutni albo odwiedzającego się łagodnością cienia, szeptu, albo zgryźliwą oceną, w której, jak pisze w komentarzach do omawianych utworów Janusz Pelc, pobrzmiwają „echa inwektyw Katullusa na grafomanów”²². Odwołanie mitologiczne, tak trafne i tak dobrze tłumaczące istotę rzeczy, choć nie odkrywczcze, a topiczne, ma swoją wyjątkową wartość, gdyż uruchamia sposób myślenia analogiami. Jak w kulturowej przestrzeni archetypu lasy (zwierzęta i kamienie również) podporządkowywały się cywilizującej lutni Orfeusza (to jakby prawzór przysłowia, że muzyka łagodzi obyczaje), tak w świecie fraszek *Na lipę* drzewo również reaguje na twórczość literacką, z tą jednak różnicą, że to nie Orfeusz-poeta jest przyczyną sprawczą zachowań natury, drzew, a lipa, która występuje w pozycji uprzywilejowanej i niejako nadrzędnej wobec twórcy, gdyż to ona inspiruje do pracy literackiej. „Przenikanie się natury i literatury – pisze Mirosław Lenart – w czarnoleskim ogrodzie widać zwłaszcza w zabiegu polegającym na tym, że u Kochanowskiego to lipa zwraca się do gościa. To ona jest «autorem» fraszki i jednocześnie sama sobą «fraszki», w całej ich wieloznaczności, reprezentuje. To ona też, rosnąca w centrum ogrodu jako *frascato*, zdaje się organizować przestrzeń spotkania, wymiany myśli, rodzi tematy jako «szczep napłodniejszy» (*Fraszki* III 6). [...] Lipa jest gospodarzem ogrodu, w którym człowiek, w tym i sam poeta, dochodzi do zrozumienia świata i siebie, jest w końcu uosobieniem doskonałości i zarazem żywym, wrażliwym i opiniotwórczym elementem całości (*Fraszki* III 7)”²³.

²⁰ Joanna Salamon, odnosząc się do fraszek *Na lipę*, utożsamia lipę z Janem Kochanowskim, a prośba do „uczzonego gościa” dotyczy laudacji na cześć czarnoleskiego twórcy (dz. cyt., s. 84–85).

²¹ Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996, s. 258. Lipa wymieniona została również w katalogu drzew reagujących na muzykę trackiego poety w *Wizerunku złocistej przyjaźni zdrady Adama Korczyńskiego* (wyd. R. Grzeškowiak, Warszawa 2000, s. 26): „nuż miętkie lipy i zwiesiste brzozy” (Punkt I, w. 47).

²² J. Pelc, *Wstęp*, w: J. Kochanowski, *Fraszki*, s. 112.

²³ M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013, s. 119.

Zastanawiające w tym kontekście są również wersy o niepojeniu lipy winem i oliwą, które odsyłają do rytuałów biesiadnych starożytności, kiedy to na początku spełniano obiadę na cześć bóstw (wino i oliwa to również topoty biblijne). Konwiwialny charakter fraszek *Na lipę*, z wyłączeniem utworu, w którym drzewo jest krytykiem literackim, skłania do ujrzenia w lipie towarzysza biesiady (we fraszce III, 6 lutnia i dzban to sąsiadujące elementy, dopełniające uczony odpoczynek rekwizyty). Lipa rozpościera cień, w którym następuje swoisty renesansowy sympozjon, oczywiście w znaczeniu przenośnym i nie zbiorowym, a indywidualnym, to jakby spotkanie twórcy z muzami, wśród których najważniejsza zdaje się lipa – muza poezji. To jeden z elementów „osobistej mitologii czarnoleskiego poety”²⁴. Nie przyjmując związanego z topiką konwiwialną daru (wino i oliwa), lipa dystansuje się od zwykłego biesiadowania, jeśli nie towarzyszy mu ambitniejsza forma rozrywki, dlatego sugeruje napisanie wiersza, zmusza adresata – „uczzonego gościa” do wysiłku intelektualnego i podkreśla, mówiąc w imieniu innych drzew, że bujność zapewnia im „niebieski deszcz”. Ten ostatni element również intryguje swą wieloznacznością. Zauważono powyżej, że wiele wyrażonych w utworze sensów dalekich jest od dosłowności. Jeśli więc lipa jest symbolem poetyckiej twórczości, to „niebieski deszcz” może być metaforą poetyckiego natchnienia, zsyłanego z wyżyn. Takie rozumienie nie jest pozbawione prawdopodobieństwa, gdyż poprzedza wers z nakazem uczczenia lipy „rymem pochwalonym”. Poza tym mówiące drzewo, jako topos, jest niejako samym w sobie odniesieniem do literatury²⁵, a w tym przypadku zbliżenie świata literatury i natury jest dosłowne, bo oto lipa – „poetka” wygłasza wiersze. Mirosław Lenart, pisząc o zbiorze *Fraszki*, tak konstatuje: „Poeta tworzy zatem «ogród fraszek», współdziałając z naturą do tego stopnia, że pozwala jej przemawiać, bo właśnie w ogrodzie dochodzi do syntezy natury i literatury”²⁶.

Zaproponowane rozważania przybliżają nas, być może, do zrozumienia, dlaczego lipa uznana została przez poetę za „szczep najpłodniejszy w hesperyskim sadzie”. Kochanowski mówi w tych utworach językiem kulturowych aluzji, tworzy symboliczną rzeczywistość, a w centrum zagadnień stawia lipę, drzewo symbolizujące poetycką siłę twórczą. Trudno powiedzieć, na ile świat fraszek *Na lipę* jest realistyczny, a na ile realny szczegół jest tylko pretekstem do wypowiedzenia treści kulturowych. Kochanowski, będąc poetą kultury, niejednokrotnie redukuje naturę na rzecz kultury właśnie, a w omawianych utworach wyraźnie widać predylekcję autora do takich rozwiązań. Lipa traci raz po raz swą botaniczną tożsamość na rzecz tożsamości symbolicznej, kształtowanej przez autora bardzo dyskretnie przez kulturowe aluzje. To balansowanie na granicy realności i symbolizmu prowadzi w analizach szkolnych do

²⁴ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 19. Lipa poza tym zajmowała szczególne miejsce w wyobrażeniach Słowian i Germanów. Uważano ją za święte drzewo. Zob. M. Oesterreicher-Mollwo, *Lipa*, w: tejsze, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 86.

²⁵ M. Lenart, dz. cyt., s. 130–131. Tu przykłady z literatury starożytnej i nowożytnej.

²⁶ Tamże, s. 118.

uproszczeń i zbyt daleko posuniętych, „niepodważalnych” rozstrzygnięć. Po pierwsze, że lipa mówi głosem samego Kochanowskiego, po drugie, że jest to konkretne drzewo z przydworskiego czarnoleskiego obejścia i, po trzecie, co wynika z poprzednich, że rzeczywistość utworów odnosi się do realnego, konkretnego i biograficznego miejsca, w którym żył autor *Fraszek*. Tymczasem we wszystkich interesujących nas wierszach nie znajdziemy dostatecznych podstaw, by tak dosłownie traktować ich materię. W mniemaniu piszącego te słowa jest wręcz przeciwnie. Pozbawienie utworu konkretyzujących historycznie i biograficznie odniesień (przy zachowaniu pewnego bardzo ogólnego swojskiego kolorytu) było konieczne do stworzenia nowego literackiego symbolu, choć drzewa od zawsze chętnie wykorzystywano w wyrażaniu znaczeń abstrakcyjnych. Odbiorca wierszy *Na lipę* porusza się w przestrzeni kulturowej, umownej, symbolicznej, toteż intrygujące jest ustalenie, kim on jest.

We wszystkich trzech utworach Kochanowski wprowadził, jako typ wypowiedzi, liryczny monolog adresowany upersonifikowanej lipy, która zwraca się konwencjonalnie do „gościa”. Nie powinno to niby zdumiewać, bo tego typu zwrot towarzyszy wielu utworom w zbiorze, a był, po prostu, typowym w dawnej poezji zwrotem do adresata. Tom *Fraszek* otwiera przecież utwór *Do gościa*, w znaczeniu odbiorcy, czytelnika odwiedzającego ogród fraszek. Jednak w kontekście zaproszenia kierowanego przez lipę, której symbolika związana jest ze sferą literacką, zapraszany nabiera cech szczególnych. Trudno widzieć w tym słownym zachęceniu adres egalitarny, tzn. każdy może przyjąć zaproszenie drzewa do upajania się jego lubym cieniem, ale nie każdy posiada te umiejętności i talent oraz wiedzę (uczoność, humanistyczną erudycję), które pozwolą mu przyjąć zaproszenie od lipy symbolizującej, być może, siłą twórczą, natchnienie (?); jest to raczej adres elitarny, ponieważ adresat jednej z trzech fraszek określony został epitetem „uczony”. Jacek Sokolski interpretuje go jako wyraz ironii lipy-autora, gdyż w utworze tym znajduje się prośba o uczczenie drzewa wierszem pochwalnym, a następująca po nim fraszka przedstawia reakcję lipy na „smród” kiepskiej poezji²⁷. Jednak można również potraktować epitet „uczony” poważnie, jako pretekst do dyskusji lipy i adresata, bo przecież zdumiona odpowiedź i następujące po niej wyjaśnienie drzewa: „a nie mów: „«Co lipie/ do wirszów?» Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie” odnosi się do wiedzy „uczonego gościa”, który nie znajduje w pamięci takiego dowodu w europejskiej symbolografii, który potwierdzałby wyjątkowość uzasadnioną kulturowo tego właśnie drzewa. To spór o prawo poety do zupełnej oryginalności, i to takiej, która może nie sankcjonować (choć w tym wypadku sankcjonuje, jak przekonująco pisał o znaczeniu drzew w poetyckim świecie twórcy i symbolice lipy w krajach słowiańskich i germańskich Jacek Sokolski²⁸) sama siebie dosłownymi odniesieniami do

²⁷ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 65.

²⁸ Tamże, s. 43–57.

literackiej przeszłości. Przecież, jak pisał Jerzy Axer: „Brak podobieństwa do czegoś dobrze znanego odbierano nie jako dowód szczególnej «oryginalności» autora, lecz jako swoisty bezsens. Na każdej nowej formule pojawiającej się w wierszu klasycznym wyciśnięta więc jest swoista próba określająca zawartość poetyckiego kruszcu – znak przynależności do rodziny podobnych formuł zrodzonych wcześniej”²⁹. Lipa zatem, jako drzewo dające uczonemu poecie cień, jest toposem, ale jednocześnie stanowi *novum* w dendrologicznej symbolografii polskiej, stąd zarzut uczonego adresata pod adresem lipy, imputującej sobie kulturowe znaczenia.

Wprowadzenie adresata – „uczonego gościa” miało, zdaje się, jeszcze inną wymowę. „Uczony gość” to *poeta doctus*, czyli najbardziej adekwatny adresat lipy – symbolu twórczych sił literackich czy natchnienia i najbardziej predestynowany do tego, by, oczywiście przenośnie, usiąść pod jej cieniem, bo tylko z nim lipa jest gotowa wchodzić (jako symbol) w intelektualne, sprawcze twórczo interakcje. Wreszcie, to jeden z ideałów renesansowego twórcy uosabiany przez samego Kochanowskiego. Adresat – *poeta doctus* czy *homo doctus* zapraszany jest przez symboliczne drzewo. Pytanie tylko, w jakim celu.

Czy ujawniony w pierwszej z fraszek *Na lipę*, wyrażony dosłownie cel zaproszenia („siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”) oznacza rzeczywiście, jak to zwykło się przyjmować w szkolnych analizach, współcześnie rozumianą bierną bezczynność? We fraszce III, 6 uczony gość, zasiadający pod cieniodajną lipą, zobowiązany został do intelektualnej pracy – stworzenia poetyckiej pochwały lipy. I jeśli nawet, co wynika z monologu drzewa, wzbrania się przed tym aktem, nie znajdując dla niego kulturowego uzasadnienia, to ujawniony sens i cel pobytu pod lipą nakazuje baczniejsze przyjrzenie się znaczeniu odpoczynku z fraszki II, 6. Wszystko wskazuje, że użyty leksem odsyła do popularnej w okresie staropolskim koncepcji *otium negotiosum*. Jacek Sokolski łączy w swym studium południowy odpoczynek (*otium meridianum*) z uczonym wariantem koncepcji *otium*: „to chwilowe przymusowe zawieszenie życiowej aktywności otwierało automatycznie przestrzeń, w której mogła powstać sztuka”³⁰. Wrocławski badacz powrócił do tych zagadnień raz jeszcze. W studium *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w którym omówił tradycję *otium* w ujęciu starożytnych Greków i Rzymian oraz przedstawił różne aspekty tej koncepcji obecne w twórczości czarnoleskiego twórcy, pisał, omawiając przyczyny porzucenia dworskiego życia przez poetę i przeniesienia się do rodzinnej posiadłości, że „celem, który Kochanowski osiadłszy w swej posiadłości zamierzał osiągnąć, była *vita contemplativa* i owo związane z nią ściśle *otium honestum*”³¹. Dodatkowo wyakcentował epikurejski charakter czarnoleskiego *otium*:

²⁹ J. Axer, *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 210.

³⁰ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 61.

³¹ J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae*, s. 28.

Drugi wariant [otium – G. T.] ma już zdecydowanie „czarnoleski” charakter. Został on przez poetę uwieczniony w sposób mniej systematyczny, pojawia się w tekstach, zwłaszcza tam, gdzie spotykamy obraz czarnoleskiej lipy, której cień sam jest symbolem *otium* o wyraźnym i dobrze udokumentowanym starożytnym rodowodzie. Pisarze rzymscy uważali zwykle skłonność do przebywania w cieniu za moralnie podejrzaną, za oznakę zniewieściałości, za coś niegodnego Rzymianina, rzymska *virtus* kształtowała się bowiem zawsze *in sole et pulvere*. W dodatku wspomniana skłonność była charakterystycznym komponentem konwencjonalnego portretu Epikura i jego zwolenników spędzających czas na dyskusjach prowadzonych zwykle w sławnym ogrodzie filozofa, co dla wielu Rzymian, a tym bardziej później, dla pisarzy chrześcijańskich, nie stanowiło najlepszej rekomendacji. Jeszcze w *Wizerunku* Mikołaja Reja Epikur, spotykając głównego bohatera poematu, proponuje:

Á ták podźwá sám mało, á tám ná pokoju,
Siędziem sobie pod lipką á przy pięknym zdroju.

Kochanowski z pewnością zdawał sobie dobrze sprawę z tych epikurejskich paranteli obrazu, który z takim upodobaniem w swojej twórczości przywoływał, chociaż jego rodowód w ostatecznym rozrachunku był przede wszystkim horacjański³².

Wspomniano wyżej, że występujące w autolaudacji lipy (fraszka II 6) realne elementy należą w planie metaforycznym do poetyckiego sztafażu. Najbardziej chyba wyrazistym symbolem w kontekście sugerowanych symbolicznych znaczeń lipy, adresata oraz działań, które ma on podejmować w cieniu drzewa, jest obecność pszczół przywabianych lipowym kwieciami. Jeśli lipa, przyjmijmy, jest symbolem tego, co dla poety najcenniejsze, czyli poezji, to pszczołę można interpretować w kontekście mimetycznym³³, z odwołaniem do Horacjańskiej³⁴, tak przecież popularnej w renesansie i baroku, metafory poety-pszczoły zbierającej nektar z kwiatów kultury i wytwarzającej własny miód – dzieło literackie, przy czym nie jest istotne w tym momencie, jaki charakter przybierze imitacyjna aktywność twórcy. Koncepcja *artifex-apis* była znanym w starożytności sposobem mówie-

³² Tamże, s. 33.

³³ Zob. J. Domański, *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1997, nr 42, s. 57–72; D. C. Maleszyński, *Pszczola-„archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306. Przedruk: D. C. Maleszyński, *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002, s. 47–72; A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000; W. Ryczek, *Rhetorica christiana. Teoria wymowy kościelnej Stanisława Sokołowskiego*, Kraków 2011, s. 88–90.

³⁴ Horacy w odzie 2 z księgi IV („Pindarum quisquis studet aemulari...”) pisał:

[...] ja pszczoły matyniskiej
skromnym zwyczajem,

czerpiającej słodycz z wdzięcznej macierzanki,
w pobliżu gaju i przy wilgotnego
Tyburu brzegach moje pracowite
układam pieśni.

(Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996, s. 106).

nia na temat odniesień intertekstualnych, zadań twórcy (filozofa, retora, poety), który mimetycznie podchodząc do autorytetów, wypracowuje własną jakość. Odnaleźć tę koncepcję można w dialogu Platona zatytułowanym *Ion*³⁵ (534 B), dziele Lukrecjusza³⁶ (*O naturze wszechrzeczy* III, 10-13), w *Liście 84 z Listów moralnych do Lucyliusza* Lucjusza Anneusza Seneki³⁷, w traktacie Plutarcha z Cheronei, czy w *Kształceniu mówcy* Kwintyliana i *Saturnaliach* Makrobiusza³⁸. W okresie średniowiecza metafora również funkcjonowała w uzasadnieniu erudycyjnego zaplecza twórców, np. *Pszczola* mnicha Antoniosa, *Li livres dou tresor* Brunetta Latiniego³⁹. Niebagatelną rolę odegrał na progu renesansu list Francesco Petrarcki do poety i humanisty włoskiego Tomasza z Messyny (Tommaso Caloria), wykorzystany przez Erazma z Rotterdamu w *Podręczniku żołnierza Chrystusowego* oraz w dialogu *Ciceronianus*⁴⁰. Autor *Il Canzoniere* pisał w nim:

Należy naśladować pomysłowość pszczół, nieprzynoszących [do ula] kwiatów, z których czerpały [nektar], lecz w jakiejś zadziwiającej mieszance wytwarzających plastry woskowe i miody. [...] Powtarzam jednak poprzednie twierdzenie, iż jest sprawą subtelniejszej umiejętności abyśmy jako naśladowcy pszczół wypowiadali własnymi słowami zdania innych ludzi. Poza tym starajmy się mieć jeden własny styl pisania złożony z wielu, a nie styl tego czy innego [pisarza]⁴¹.

³⁵ „Przecież mówią nam poeci, że z miodopłynnych źródeł i po jakichś ogrodach Muz i dolinach zbierają pieśni i przynoszą je nam, jak pszczoły; i oni też tak latają”. (Platon, *Ion*, w: tegoż, *Hippiasz mniejszy; Hippiasz większy; Ion*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 57). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 283–284; W. Ryzek, dz. cyt., s. 89; D. Chemperek, *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczolach budziwiskich” i radziwiłowska elegia (III 9). Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, z. 1, s. 162.

³⁶ Metafora odnosi się u Lukrecjusza do nauk Epikura:

„Z twoich my pism głębokich,

Pszczolom podobni skrzętnym, co piją słodycz kwiatów,
Złote zbieramy słowa”

(Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, Warszawa 1957, s. 214). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 280.

³⁷ „Powinniśmy, jak to się mówi, naśladować pszczoły, które krążąc wyszukują kwiaty nadające się do zbierania miodu, po czym wszystko to, co przyniosą, rozdzielają i porządnie układają w plastry [...]. I my powinniśmy naśladować [...] pszczoły i wszystko, cośmy zebrali z rozmaitych przeczytanych pism, odpowiednio oddzielić, gdyż podzielone lepiej się zachowuje. Następnie przydając pracę i zdolności naszego umysłu, musimy różne owe płynne próbki zlać razem i nadać jeden smak, tak że gdyby nawet dobrze wiadomo było, skąd to wzięto, wydawało się czymś innym niż tamto, z czego wzięliśmy to” (Lucius Anneus Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961, s. 361, 362). Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 281–282; A. Fulińska, dz. cyt., s. 40–41; W. Ryzek, dz. cyt., s. 88.

³⁸ Zob. D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 285–286.

³⁹ Tamże, s. 286.

⁴⁰ Tamże. W. Ryzek, dz. cyt. s. 88.

⁴¹ F. Petrarca, *Fam. I. 8. Ad Thomam Messanensem, de inventionem et ingenio*, przeł. K. Pawłowski, w: tegoż, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, przygotowali do druku W. Olszaniec i A. Gorzkowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004, s. 101–102. Zob. W. Ryzek, dz. cyt., s. 88.

W czasach Kochanowskiego metapoetycka koncepcja poety-pszczoły była powszechnie znanym toposem, którym posługiwali się filozofowie, teoretycy literacy, estetycy i przede wszystkim poeci, jak Giambattista Giraldi Cinzio, Bernardino Tomitano, Pierre de Ronsard⁴². Przywołał go Robert Burton we wstępie do swego kompilacyjnego dzieła *The Anatomy of Melancholy*⁴³. Znajomość tego toposu w Polsce w XVI i XVII w. znajduje poświadczenie w wypowiedzi Stanisława Koszuckiego, który pisał: „Bo jako pszczoła z równych a rozmaitych ziół zbiera to, co się jej gdzie najwięcej podoba, tak ten to Lorichius, który łacińskim językiem te księgi pisał, zewsząd zbierając, żeby co wiedział”⁴⁴, w *Żalach nagrobnych* Sebastiana Fabiana Klonowica, w *Elegii do Jana Jakuba Gryneusa o peregrynacjach nad Renem* Jana Rybińskiego⁴⁵ oraz w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, który w *Kapitulum V Księgi pierwszej* (choć nie w metapoetyckim kontekście) objaśniał „jako przy pamięci, co jest potrzebniejszego, zachowywać”⁴⁶.

Na temat literackich paralel pszczoły i twórcy w XVII stuleciu wypowiedzieli się Sebastian Petrycy z Pilzna, Stanisław Herakliusz Lubomirski w *Romowach Artaksesa i Ewandra*, Wacław Potocki, Samuel Twardowski i Wespazjan Kochowski⁴⁷, który na temat „pszczelej” metody tworzenia poezji pisał w epigramacie *Czytelnik autorowi z Nepróżniającego próżnowania* i w wierszowanym wprowadzeniu do *Ogrodu Panieńskiego*:

Twe tytuły zbierając z miódopłynnej weny
doktorów, a do swojej wodę Hipokreny
jako z morza przenosząc kształtem licznych pszczołek,
które plastr miodu robią z nazbieranych ziółek⁴⁸.

Zapytać należy, czy, wobec tak popularnego toposu, będącego erudycyjnym skrótem komunikacyjnym w kwestii imitacji i praw poety do bezgranicznego czerpania z dziedzictwa literackiego, Jan Kochanowski wykorzystał topos poety-pszczoły w bardziej otwarty sposób niż we fraszce *Na lipę* (II 6). „Pszczoła [...] – pisał Dariusz Cezary Maleszyński – była też emblematem literata lub stowarzyszenia literatów. Tak Jan Kochanowski w łacińskich fraszkach (44–45) skierowanych do Mikołaja Radziwiłła Czarnego charakteryzował środowisko znakomitych tłumaczy *Biblii brzeskiej* (m.in. Jan Łaski, Franciszek Stankar, Jakub Lubelczyk, Piotr Statorius,

⁴² D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 286–287.

⁴³ Tamże, s. 287.

⁴⁴ Reinharda Lorichiusa „*Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego*” nie tylko panu, ale i poddanemu każdemu ku czytaniu barzo pożyteczne, teraz nowo z łacińskiego języka na polski przełożone, przeł. S. Koszucki, Kraków 1558, k. a3r.

⁴⁵ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 290.

⁴⁶ M. Rej, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1, Kraków 1914, s. 67.

⁴⁷ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 288–290.

⁴⁸ W. Kochowski, *Ogród panieński*, wyd. R. Mazurkiewicz i W. Pawlak, Warszawa 2019, s. 67.

Andrzej Trzeciecki młodszy)⁴⁹. W dwóch łacińskich epigramatach (*Ad Nic<olaum> Radivilum; Ad eundem*) wchodzących w skład zbioru *Foricoenia* wydanego wraz z łacińskimi elegiami w tomie *Elegiarum libri quattuor* (1584) pszczoły oznaczają grupę intelektualistów, humanistów, uczonych i pisarzy funkcjonującą w obrębie Radziwiłłowskiego mecenatu⁵⁰:

Ad Nic<olaum> Radivilum
 Longum examen apum fugiens alvearia nota,
 Sub laribus posuit cerea castra tuis.
 Teque suo testem gaudent adhibere labori,
 Dum vacuis condunt mel, Radivile, favis.
 Haud equidem ratio temere insita creditur illis,
 Nam virtuti ubi honos sit, meritisque vident⁵¹.

Do Mikołaja Radziwiłła
 Pszczoły uciekając długim rojem ze znanych sobie uli
 u twego domu rozbiły swój obóz woskowy,
 i cieszą się, że mają ciebie, Radziwille, za świadka swego trudu,
 gdy w wydrążone plastry składają miód.
 Nie bez racji wierzy się, że mają one wrodzony rozum:
 wszak widzą, gdzie należy oddać cześć cnocie i zasługom⁵².

Pisane językiem Rzymian – konstatuje Dariusz Chemperek – twory ze zbioru *Foricoenia sive Epigrammatum libellus* domagają się od czytelnika większej erudycji, zaplecza kulturowego i odkrywają przed nim symboliczne sensy. Pszczoły z epigramatów 44 i 45 to *Longum examen apum* – twórcy kultury, literaci, którzy *fugiens alvearia nota* „uciekając długim rojem ze znanych sobie uli”, założyli swą siedzibę w domu wojewody wileńskiego (44. *Ad Nic<olaum> Radivilum*, w. 1). Frazę tę można rozumieć dwojako: przybyli oni z Polski na Litwę, pod opiekę Radziwiłła, lub też: opuścili Kościół katolicki i przystali do obozu reformacji, którego protektorem był Czarny. W epigramacie tym Kochanowski odwołuje się do antycznego toposu pszczoły w jego popularnej wersji, znanej z pism Horacego, Lukrecjusza, Seneki czy Plutarcha z Cheronei: tworzenie jest owocem pracy, zbierania i naśladowania wzorów z różnych źródeł. Czarny jest świadkiem pracy swoich dworzan – twórców kultury: radosne i jednocześnie karne na wzór żołnierzy z obozu „pszczoły” działają kolektywnie na rzecz idei wspólnej im i adresatowi wiersza, słusznie oczekując nagrody od Radziwiłła. Jak pisał Janusz Pelc, litewski możnowładca „pod dachem swoim gromadził cały sztab intelektualistów, uczonych, pisarzy, ci zaś umysłem swym i piórem oraz talentem służyć mieli i służyli reformacji”⁵³.

W kolejnym *foricoenium* (*Do tegoż*), w którym czarnoleski twórca ponownie nawiązał do symboliki pszczoł, należącym „do typu twórczości określanej mianem *poesia docta*”⁵⁴: „Graecia sopiti dum nectar in ore

⁴⁹ D. C. Maleszyński, dz. cyt., s. 290.

⁵⁰ J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, s. 51–52.

⁵¹ Transkrypcja tekstu Albert Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/249.html#5006> (dostęp: 3.03.2024).

⁵² J. Kochanowski, *Ad Nicolauum Radivilum*, przeł. G. Franczak, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tplate/show/id/249.html#5006> (dostęp: 3.03.2024).

⁵³ D. Chemperek, dz. cyt., s. 160–161.

⁵⁴ Tamże, s. 161.

Periclis/ Congestosque refert ambitiosa favos,/ Efficat ut tectis nobiscum habitare sub iisdem/ Melliferas mirum non videatur apes⁵⁵ (w. 1–4), literacki komplement skierowany do Radziwiłła osadzony został w kontekście jego mecenatu, z którego korzystali liczni twórcy-pszczoły.

Oba foricoenia korespondują z cyklem czterech fraszek (III, 83–86) czarnoleskiego poety, które z naszego punktu widzenia są istotne dla ukazania wspólnego humanistom symbolicznego kodu, wykorzystującego wpisane w symbolikę pszczoły znaczenia. Wszystkie cztery epigramaty: *Na pszczoły budziwiskie. Do Jego Mił<ości> P<ana> w<ojewody> wileńskiego* (II, 83); *Do gościa* (II, 84); *Do pszczół* (II, 85); *Odpowiedź* (II, 86) oparte zostały na skojarzeniach z symbolicznym znaczeniem pszczoły. Dariusz Chemperek w interesującym studium na temat utworów dedykowanych przez Kochanowskiego Mikołajowi Radziwiłłowi Czarnemu pisał:

Z pozoru „pszczele” fraszki stanowią zaledwie zgrabny komplement pod adresem Radziwiłła Czarnego i jego *otium* w Bujwidiszkach. Na niedosłowne znaczenia zawarte w cyklu może kierować uwagę określenie owadów: „niesłychane roje” (F II 83, w. 1) – mowa tu o ich nadzwyczajności, niebywałości. Ważną wskazówką, by odczytywać ich sensy jako symboliczne, jest też personifikacja pszczół, którym udzielony został głos (w poezji Kochanowskiego zwierzęta, nawet te ukochane przez człowieka, nie mówią) oraz symbolika miodu – już znana poecie *Antologia planudejska* konotuje jego znacznie jako „poezja”, „twórczość literacka” („miód poezji”, „miodowe wiersze”), w języku greckim brzmienie obu słów jest bowiem niemal identyczne: μέλι (miód) i μέλος (pieśń)⁵⁶.

Intrygujące we fraszkce *Na lipę* (II 6) jest również to, czy zasiadające w gałęziach tego symbolicznego drzewa ptaki należy traktować dosłownie, czy symbolicznie. Słowik, mający od starożytności bogatą symbolikę, może być interpretowany jako symbol natchnienia, poety i poezji⁵⁷, szpak, co mniej wyraziste, jako symbol naśladowania, gdyż widziano jego umiejętności w imitowaniu dźwięków. Należy nawet do tzw. ptaków mimetycznych⁵⁸.

⁵⁵ Transkrypcja tekstu Albert Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tscript/show/id/248.html#5007> (dostęp: 3.03.2024). „Skoro żadna sławy Grecja opowiada, że w ustach/ uśpionego Peryklesa zgromadziły one nektar i miód,/ to nie wydaje się dziwnym, że miodonośne pszczoły/ zamieszkały wraz z nami pod tym samym dachem” (J. Kochanowski, *Ad eundem*, przeł. G. Franczak, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tplate/show/id/248.html#5007> (dostęp: 3.03.2024).

⁵⁶ D. Chemperek, dz. cyt., s. 160. Do motywu pszczół zastosowanego w kontekście poezji i retoryki odwołał się Wespazjan Kochowski w dwóch utworach – metapoetyckim wierszu *Czytelnik autorowi* i w epigramacie *Temuż* poświęconym Stanisławowi Szczuckiemu.

⁵⁷ A. R. Chandler, *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, “The Classical Journal” 1934, t. 30, nr 2, s. 78–84.

⁵⁸ Benedykt Chmielowski w *Nowych Atenach* w rozdziale zatytułowanym *Ptactwo ludzkiego lub innego głosu pojętne* pisał: „Szpaka, słowika po grecku i po łacinie gadające w Rzymie słyszał sam Pliniusz. Szpak jeden był nauczony słów: *Cave a malo consortio*; ten gdy uciekł z klatki i wpadł w sieci, widząc drugich od ptasznika duszonych, zawołał: *Cave a malo consortio*, czym wykupił się od śmierci, jako *Engelgrave* świadczy” (B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Nowy zwierzyniec*, oprac. J. Krocak, Wrocław 2022, s. 94). Ponadto w kolejnym rozdziałiku pt. *Ptactwo, które jaką artem wynalazło*, poświęconym wymienieniu pewnych ptaków i przypisaniu im wynalezienia określonych sztuk i umiejętności firlejowski proboszcz napisał: „Słowik,

Oba więc w planie symbolicznym wyrażają syntezę jakości składających się na pracę twórczą.

Interesujące wydaje się również rozpatrzenie zasad, na jakich funkcjonuje natura w poezji poety kultury, a omawiane fraszki wydają się do tego dobrym przykładem. W przypadku takiego poety, a jest nim chyba również Jan Andrzej Morsztyn, natura występuje w postaci ograniczonej, nie znaczy to, że jej w ogóle nie ma, tylko że odniesienia do świata natury są albo mocno skonwencjonalizowane, albo natura jest ledwie pretekstem do stwarzania jakości kulturowych, na przykład symbolicznych. W praktyce szkolnych analiz fraszek *Na lipę* ujmuje się je tradycyjnie w kontekście związków człowieka z naturą, ukazując jej bliskość, pożyteczność, harmonię bytowania ziemiańskiego interpretowaną jako jeszcze jedno wcielenie miejsca szczęśliwego, choć niewątpliwie, jak zaznacza Jacek Sokolski: „na kontekst, w którym pojawia się w zbiorze Kochanowskiego czarnoleska lipa, ogromny wpływ wyrzeć musiała bogata literacka tradycja opisów miejsca przyjemnego (*locus amoenus*)”⁵⁹. Mimo że, jak zauważył Jacek Sokolski, w utworach czarnoleskiego poety przeważa „zdecydowanie porządek «georgiczny», a nie «bukoliczny» [...] miejsce «bukolicznego», śródziemnomorskiego platanu lub bardziej swojskiego buka, zajmuje tutaj lipa, drzewo o zdecydowanie przecież «georgicznym» charakterze»⁶⁰, to lipa zalesia wraz z innymi drzewami Arkadię w utworze Jacopo Sannazara pt. *Arkadia*⁶¹.

Stworzenie symbolicznej tożsamości lipy dokonało się w poezji Kochanowskiego poprzez głębokie odniesienia kulturowe. Jacek Sokolski, pisząc o uprzywilejowanym usytuowaniu lipy w zbiorze *Fraszki* oraz poetyckiej wyobraźni Kochanowskiego i znaczeniu centaury Chirona w labiryntowej konstrukcji zbioru, będącego jedną z masek czarnoleskiego poety, odwołał się do mitologii greckiej, w której właśnie matką Chirona była Filira (po grecku *philira*) oznaczająca „lipę”, oraz etymologii nazwy tego drzewa. Według jednej z nich *philira* jest złożeniem *filos* i *lyra*⁶², co podkreśla związek tego drzewa z dziedziną literacką. Wyraźnie widać, jak korelacje lipy

skowronek, kanarek koncertu muzycznego, poetyki i retoryki (które się na pięknych słów wyborze fundują) niby są autorami” (tamże, s. 95). Na temat słowika encyklopedysta wypowiadał się kilkakrotnie: „Bają poetowie, że w ustach Stezychora wierszopisa słowik śpiewał, słodko brzmiącą jego prognostykując wymowę; według Plinijusza. Trakowie starożytni także bajali, że koło Orfeusza, głównego lutnisty, grobu słowika, niby jego ustawnie obchodzące egzekwuje, ustawnie nuca; *Pausanias in Boeticis*” (B. Chmielowski, *Nowe Ateny. Nowy Plinijusz*, oprac. J. Krocak, E. Orman, Wrocław 2018, s. 67). Choć świadectwo Chmielowskiego jest późne, to ze względu na zasadę syntetyzowania wiedzy o świecie w obrębie barokowego nurtu nauki zwanego *scientia curiosa*, którego przedstawiciele-erudyci sięgali do pism starożytnych i późniejszych kompendiów XVI- i XVII-wiecznych, można przypuścić z dużym prawdopodobieństwem, że poglądy na temat słowika i szpaka były znane we wcześniejszych stuleciach.

⁵⁹ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 43.

⁶⁰ J. Sokolski, *Sub tegmine tiliae*, s. 21.

⁶¹ Tamże.

⁶² Jacek Sokolski (*Lipa, Chiron i labirynt*, s. 81–83) wykorzystuje ustalenia Martina Vogla zawarte w książce: *Chiron der Kentaur mit der Kithara*, Bonn–Bad Godesberg 1978, Bd. 2, s. 581–583.

i poetyckiej twórczości były trwałe, skoro jeszcze w początkach XIX w. w poradniku dotyczącym uprawy roślin czytamy o lipie następujące uwagi: „Drzewo to cienia jest gęstego, na którego cienkiej korze, która się w arkusz składać daje, dawni pisali, jak my teraz na papierze. Po grecku taki arkusz zwano *philira*”⁶³. „Wszystko jednak wskazuje na to – pisze Jacek Sokolski – iż sama etymologia imienia córki Okeanosa nie była dla naszego poety wyłącznie faktem językowym, lecz że w jego odczuciu ukazywała realny niejako związek boginki z ukochanym drzewem, uosabiającym do pewnego stopnia jego «domową muzę», przez nawiązanie zaś do pradawnej symboliki «drzewa kosmicznego» wyznaczającym *axis mundi poetici* zbioru *Fraszek*”⁶⁴. Przy takim rozumieniu symbolicznych znaczeń podstawowe elementy świata poetyckiego w utworach *Na lipę* związane są ze sferą symboliczną odnoszącą się do świata kultury. Związek lipy i lutni podkreślił Kochanowski w *Pieśni VII Ksiąg wtórych*:

Dzieci, z flaszą do studniej, a stół w cień lipowy,
Gdzie gospodarskiej głowy
Od gorącego lata
Broni list, za wsadzenie przyjemna zapłata.
Lutni moja, ty ze mną, bo twe wdzięczne strony
Cieszą umysł trapiiony,
A troski nieuspione
Prędkim wiatrom podają za Morze Czerwone⁶⁵.

Dzięki Janowi Kochanowskiemu lipa już w literaturze XVII-wiecznej funkcjonuje w kontekście literackim jako drzewo towarzyszące poetyckiej twórczości. W *Nadobnej Paskwalinie* Samuela ze Skrzypny Twardowskiego Apollo, zapraszając do siebie główną bohaterkę, mówi: „Moje widzisz mieszkanie pod lipą ozdobną”⁶⁶. Jakże to wymowny symbol. Również w poezji

⁶³ *Zabawy plantacyj wiejskich przez W. S. za pozwoleniem zwierzchności*, Warszawa 1806, s. 33.

⁶⁴ J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 84. W późniejszym studium wrocławski uczony pisał: „W centralnym punkcie tego labiryntu [konstrukcji *Fraszek* – G.T.] rośnie czarnoleska lipa, z którą wiąże się cały zespół symbolicznych sensów: wyznacza ona bowiem oś świata (*axis mundi*), jest drzewem kosmicznym, występującym w różnych archaicznych modelach kosmologicznych, ale jednocześnie tradycyjnym symbolem miłości i prokreacji, dla Kochanowskiego zaś również kreacji poetyckiej. Właściwie można by nawet uznać lipę za swoistą inkarnację albo epifanię jego *cosmopoiesis*. znajduje się w samym centrum świata *Fraszek*, uosabiając siłę, która ten świat powołała do istnienia” (J. Sokolski, *Cosmopoiesis Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 1, s. 15).

⁶⁵ J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szezerbicka-Ślęk, Wrocław 1997, s. 66–67.

⁶⁶ S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 112. Pamiętać jednak należy, że już w *Wizerunku* Mikołaja Reja główny bohater poematu zaproszony został przez Epikura pod lipę:

A tak podźwa sam mało a tam na pokoju
Siędziem sobie pod lipką i przy pięknym zdroju.

(M. Rej, *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1, fototypia i transkrypcja tekstu oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971, s. 125. Przypominają o tym w wymienionych studiach J. Pelc i J. Sokolski.

Wespazjana Kochowskiego odnaleźć można związek lipy i poezji. Wyraźne odwołania do tego kontekstu czarnoleskiej muzy wprowadzone zostały w poetyckim obrazowaniu w wierszu dedykowanym Janowi Kochowskiemu:

Lecz pod krzewistej siadszy cieniem lipki,
W treickie i ja brdąkam, nieuk, skrzyпки⁶⁷.

Wcześniej, w twórczości poetów początkowej fazy baroku, pojawia się lipa jako najważniejszy element towarzyszący poetyckiej kreacji, np. w *Eklodze na wjazd Jaśnie Wielbego Pana J<ego> M<ości> Ks<iędza> Wawrzyńca Gembickiego, biskupa włocławskiego i pomorskiego, najwyższego kanclerza koronnego Kaspra Miaskowskiego* czytamy:

[...] Etezyje skoro letnie wioną,
bądź pod tą jodłą, bądź pod lipą oną,
byśmy wiersz wierszem oddawali sobie⁶⁸.

Z kolei Stanisław Grochowski w *Wirydarzu abo Kwiatkach rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie* zamienił występujący u Jakuba Pontana ogólny obraz zielonego zagajnika na gaj lipowy, dokąd udaje się poeta, by tworzyć wiersze:

Poeta mówi

Zbywszy próżnych myśli z głowy,
szedłem w gaj bliski lipowy.
Gdy tam rymy tworzę sobie
o Twej Matce i o Tobie⁶⁹

Grochowski, terminujący w szkole mistrza Kochanowskiego, odczytał czarnoleski obraz z lipą umiejscowioną na pierwszym planie w kontekście poetyckiej twórczości. Sceneria gaju lipowego to miejsce natchnienia i poetyckiej kreacji. Za sprawą Kochanowskiego lipa stała się towarzyszką poetów, symbolem twórczych sił, poprzez nią dokonała się polonizacja konwencjonalnego obrazu poety piszącego w cieniu drzewa, obrazu-symbolu zadomowionego w literaturze europejskiej od czasów starożytnych⁷⁰. Dzięki Kochanowskiemu, jak pisze Jacek Sokolski, lipa „stała się czymś więcej niż elementem swojskiej wersji przedstawień miejsca przyjemnego”⁷¹. Z pewnością jej wyjątkowość zauważalna jest dla czytelnika już po pierwszej lekturze wszystkich trzech fraszek. Pytanie o przyczynę usytuowania

⁶⁷ W. Kochowski, *Pisanie wierszów zabawkę przynosi, historyja zaś, której prawda duszq, uraża i nienawiść rodzi. Do J.M.P. Jana Kochowskiego rodzo[nego] autor*, w: tegoż, *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991, s. 147.

⁶⁸ K. Miaskowski, *Zbiór rymów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995, s. 249. Utwór ten przywołuje w swym eseju J. Sokolski (dz. cyt., s. 46).

⁶⁹ S. Grochowski, *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997, s. 62.

⁷⁰ Jacek Sokolski poczynił odwołania do utworów Teokryta i Wergiliusza, w których pasterze grają i śpiewają w cieniu drzew, oraz zamieścił ryciny piszących w cieniu Marona i Cycerona jako sposób przedstawiania pisarzy antycznych w renesansowej sztuce (J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt*, s. 45–46, 59–61).

⁷¹ Tamże, s. 52.

drzewa w uprzywilejowanej pozycji względem innych elementów rzeczywistości, czyli jako „szczep napłodniejszy”, jest dla odbiorcy, szczególnie młodego, naturalne, gdyż nie mając wpojonych interpretacyjnych schematów, wsłuchuje się on w tekst Kochanowskiego bez uprzedzeń. Dostrzega, kim jest lipa, kiedy krytykuje nieudane wiersze, i czego pragnie. Pożytek z zaprezentowanych tropów interpretacyjnych odnoszących się do frazsek *Na lipę* na lekcjach języka polskiego może być wieloraki. Po pierwsze, uwrażliwia uczniów na wieloznaczność języka poezji, po drugie, pobudza do stawiania pytań wynikających z treści utworów, po trzecie, ułatwia cząstkowe zrozumienie skomplikowanych znaczeń wpisanych w twórczość Jana Kochanowskiego, stymuluje poznawczą ciekawość młodych odbiorców, a także ożywia znacząco przekazywanie treści poznawczych odnoszących się do literatury renesansu i muzy czarnoleskiej.

Bibliografia podmiotowa

- Chmielowski B., *Nowe Ateny. Nowy Plinijusz*, oprac. J. Krocza, E. Orman, Wrocław 2018.
- Chmielowski B., *Nowe Ateny. Nowy zwierzyńiec*, oprac. J. Krocza, Wrocław 2022.
- Grochowski S., *Wirydarz abo Kwiatki rymów duchownych o Dziecięciu Panu Jezusie*, wyd. J. Dąbkowska, Warszawa 1997.
- Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 1996.
- Kochanowski J., *Ad eundem*, przeł. G. Franczak, transkrypcja tekstu A. Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/248.html#5007>
- Kochanowski J., *Ad Nicolaum Radivilum*, przeł. G. Franczak, transkrypcja tekstu A. Gorzkowski, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/tslate/show/id/249.html#5006>.
- Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, BN I/163.
- Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślę, Wrocław 1997.
- Kochowski W., *Ogród paniński*, wyd. R. Mazurkiewicz i W. Pawlak, Warszawa 2019.
- Kochowski W., *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991.
- Korczyński A., *Wizerunek złocistej przyjaźni zdrady*, wyd. R. Grzeškowiak, Warszawa 2000.
- Lucius Anneus Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 1961.
- Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996.
- Petrarca, *Fam. I. 8. Ad Thomam Messanensem, de inventione et ingenio*, przeł. K. Pawłowski, w: tegoż, *O niewiedzy własnej i innych. Listy wybrane*, przygotowali do druku W. Olszaniec i A. Gorzkowski przy współpracy P. Salwy, Gdańsk 2004.
- Platon, *Hippiasz mniejszy; Hippiasz większy; Ion*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1958.
- Reinharda Lorichiusa „Księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego przełożonego” nie tylko panu, ale i poddanemu każdemu ku czytaniu barzo pożyteczne, teraz nowo z łacińskiego języka na polski przełożone, przeł. S. Koszucki, Kraków 1558.
- Rej M., *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, cz. 1, fototypia i transkrypcja tekstu, oprac. W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1971.
- Rej M., *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawam, jako we zwierciadle, przypatrzeć*, wyd. J. Czubek i J. Łoś, wstęp I. Chrzanowski, t. 1–2, Kraków 1914.
- Titus Lucretius Carus, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, Warszawa 1957.
- Twardowski S., *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980.
- Zabawy plantacyj wiejskich przez W. S. za pozwoleniem zwierzchności, Warszawa 1806.

Bibliografia przedmiotowa

- Axer J., *Tradycja klasyczna w polskojęzycznej poezji renesansowej a mechanizmy odbioru tej poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2.
- Chandler A. R., *The Nightingale in Greek and Latin Poetry*, „The Classical Journal” 1934, t. 30, nr 2, s. 78–84.
- Chemperek D., *Jana Kochanowskiego epigramaty o „pszczołach budziwiskich” i radziwiłłowska elegia (III 9). Prolegomena do badań nad środowiskiem kulturalnym Mikołaja Radziwiłła Czarnego*, „Roczniki Humanistyczne” 2016, z. 1.
- Domański J., *O dwu znaczeniach metafory pszczoły*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 1997, nr 42, s. 57–72.
- Fulińska A., *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991.
- Krocak J., *W labiryncie. O układzie „Fraszek”*, w: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, red. E. Lasocińska i W. Pawlak, Warszawa 2015, s. 108–117.
- Krzywy R., *Epigramatyczne księgi mistrza z Czarnolasu*, w: *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o „Foriceniach” i „Fraszkach” Jana Kochanowskiego*, red. R. Krzywy i R. Rusnak, Warszawa 2014.
- Lenart M., *Patavium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013.
- Maleszyński D. C., *Człowiek w tekście. Formy istnienia według literatury staropolskiej*, Poznań 2002.
- Maleszyński D. C., *Pszczoła-„archipoeta” (teoria mimesis w dawnej metaforze)*, w: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, red. Z. Mitosek, Warszawa 1992, s. 273–306.
- Oesterreicher-Mollwo M., *Lipa*, w: *teżże, Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Pelc J., *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980.
- Pelc J., *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001.
- Ryczek W., *Rhetorica christiana. Teoria wymowy kościelnej Stanisława Sokołowskiego*, Kraków 2011.
- Salamon J., *Latarka Gombrowicza albo żurawie i kolibry. U źródeł ukrytego nurtu w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.
- Schulte J., *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, przeł. K. Wierzbicka-Trwoga, red. M. Rowińska-Szczepaniak i K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa 2012.
- Sokolski J., *Cosmospoiesis Jana Kochanowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 1.
- Sokolski J., *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o „Fraszkach”*, Wrocław 1998.
- Sokolski J., *Sub tegmine tiliae. Arkadyjskie otia Jana Kochanowskiego*, w: *Staropolskie arkadie*, red. J. Dąbkowska-Kujko i J. Krauze-Karpińska, Warszawa 2010.
- Walecki W., *Jan Kochanowski w literaturze i kulturze polskiej doby oświecenia*, Wrocław 1979.
- Zagożdżon J., *Senniki staropolskie*, „Kwartalnik Opolski” 2001, nr 2–3, s. 3–11.

Polska na literackiej mapie świata

Anna Dworak

Uniwersytet Rzeszowski, Polska

ORCID: 0000-0001-8175-6472

Poland on the literary map of the world

Abstract: The text is a review of the book *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, which was published in 2020. In my review, I show that this is a valuable and needed work, which has a chance to reach a wider group of readers than most scientific studies dealing with similar issues. It contains articles by many respected scholars of Polish literature from around the world in one volume.

Key words: world literature, Polish literature, translation, history of literature, comparative studies

Słowa kluczowe: światowość literatury, literatura polska, przekład, historia literatury, komparatystyka

Tytuł *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje* brzmi imponująco. Na pierwszy rzut oka może wręcz sugerować, że mamy do czynienia z podręcznikiem, który w sposób syntetyczny opisuje dzieje literatury polskiej na świecie. I rzeczywiście, książka pod kilkoma względami może nieco przypominać podręcznik: mógłby na to wskazywać chronologiczny układ treści, biogramy omawianych twórców, obecność kapsuł objaśniających trudniejsze terminy... Podręcznikiem jednak nie jest, i już we wstępie informują o tym sami redaktorzy dzieła, którzy twierdzą, że ich zamiarem nie było stworzenie syntezy czy jednolitej wizji literatury polskiej, a to, co zawiera książka, „przypomina raczej wielopunktową mapę stworzoną przez mikroanalizy i interpretacje” (s. 16). Takich mikroanaliz i interpretacji znajdziemy w *Światowej historii*... aż trzydzieści dwie – każda napisana przez innego autora, reprezentującego inny ośrodek badawczy, inny kraj, a tym samym również nieco inną perspektywę badawczą i kulturową. W efekcie otrzymujemy panoramiczny, choć jak już zaznaczono, mimo wszystko niepełny, bo „punktowy”, obraz tego, jak polska literatura bywa postrzegana i odbierana w świecie.

Zanim jednak przejdziemy do szczegółów, warto na chwilę zatrzymać się nad samym pojęciem „literatury światowej” – czym jest i w jaki sposób

pojęcie to rozumieją redaktorzy omawianej książki? Rozważania na ten temat pojawiają się już we wstępie. Zdaniem autorów światowość utworów przejawia się w tym, że wychodzą poza obręb jednego języka (s. 14). Zgodnie z tą definicją *Światowa historia literatury polskiej* to opowieść o tych dziełach mających swoje korzenie w literaturze polskiej, które wyszły poza jej obręb i stały się częścią literackiego doświadczenia przedstawicieli innych języków i kultur. Ale temat światowości literatury powraca również w niektórych analizach. Zagadnieniu „literatury światowej” przygląda się japoński badacz Tokimasa Sekiguchi, który definiuje swoją „prywatną literaturę światową”, nazywa ją także „mikroliteraturą światową”. Jak twierdzi, stanowi ona „zbiór utworów, które wywodząc się z innych kręgów językowo-kulturowych, stale oddziałują na teksty pisane przeze mnie” (s. 243). Bo czy możemy mówić o jednej wielkiej ponadnarodowej literaturze światowej? Co wchodziłoby do tego kanonu? Czy literatura światowa oglądana z polskiej perspektywy będzie się różnić od perspektywy amerykańskiej, chińskiej? I wreszcie, jakie miejsce w tej literaturze zajmuje literatura polska?

Jak już zauważono na początku, *Światowa historia literatury...* składa się z kilkudziesięciu interpretacji i analiz. Wśród autorów zebranych w tomie tekstów znajdziemy badaczy reprezentujących znaczące ośrodki badań nad literaturą polską na świecie: we Włoszech (Bologna, Rzym, Piza, Udine), Francji (Marsylia, Paryż), Szwajcarii (Fryburg, Lozanna), Niemczech (Berlin), Wielkiej Brytanii (Londyn, Cambridge), na Litwie (Wilno), Białorusi (Mińsk), w Rosji (Moskwa), Belgii (Leuven), Szwecji (Sztokholm), Norwegii (Oslo), Stanach Zjednoczonych (Chicago, New Haven, Evanston, Bloomington), Kanadzie (Vancouver, Toronto), Brazylii (Brasília), a także w Japonii (Tokio, Nagoya) oraz Chinach (Pekin). Międzynarodowe jest również grono redaktorów tomu. Nad przygotowaniem *Światowej historii...* czuwali doświadczeni badacze z Uniwersytetu Jagiellońskiego – Magdalena Popiel (od 2012 r. prezes Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych) i Tomasz Bilczewski (dyrektor Centrum Studiów Humanistycznych oraz kierownik Katedry Międzynarodowych Studiów Polonistycznych na Wydziale Polonistyki UJ), a także Stanley Bill, badacz literatury polskiej, komparatysta, pracujący na Uniwersytecie w Cambridge.

Poza wyznaczonym przez ośrodki badań literatury polskiej za granicą porządkiem geograficznym autorzy tomu oparli układ dzieła również na porządku historycznym (s. 15). Analizy poświęcone poszczególnym utworom zostały więc ułożone w kolejności chronologicznej. To wszystko wpływa korzystnie na spójność całej książki, która nie jest często mocną cechą monografii wieloautorskich. W tym wypadku jednak, mimo iż rozbieżność tematyczna poszczególnych rozdziałów jest spora, poczucie kompletności i spójności udało się redaktorom utrzymać.

Całość *Światowej historii...*, dość symbolicznie zresztą, rozpoczyna studium na temat *Bogurodzicy*, najstarszej polskiej pieśni, uważanej za umowny początek literatury polskiej. Omawiany utwór zostaje ukazany w kontekście tekstów, które w innych kulturach odegrały analogiczną rolę – w literaturze włoskiej podobną funkcję pełniła pieśń Świętego Franciszka z Asyżu, w czeskiej pieśń uznawana niekiedy za pierwowzór *Bogurodzicy* – *Hospodine pomiluj ny*. Co istotne, podobne analogie i zestawienia pojawiają się też w innych analizach. Polskie utwory interpretowane przez reprezentujących różne ośrodki badaczy ukazane zostają w nowych kontekstach: czasem jest to kontekst literatury wybranego kraju, innym razem wskazanie wzajemnych inspiracji, analogii czy nawiązań.

Kolejne rozdziały układają się zgodnie z chronologiczną kolejnością następowania epok i niemal każda reprezentowana jest przez wybrane teksty literackie. Spośród tekstów renesansowych przedmiotem analiz stały się utwory Jana Kochanowskiego – pieśń *Czego chcesz od nas Panie* oraz *Treny* (Andrea Ceccherelli, Bolonia; Charles Zaremba, Marsylia). Jedno ze studiów poświęcono *Sonetom* Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego. Nieco brakuje w tym zestawieniu twórców barokowych. Wspominany już Sęp-Szarzyński, którego *Sonetom* przyglądał się Luigi Marinelli, tkwi jeszcze na pograniczu epok, i bliżej mu do renesansu. Tymczasem epoka baroku z polskim sarmatyzmem, silnymi wpływami kontrreformacji itd. to ciekawy czas w literaturze polskiej, i może warto by spojrzeć również na tę epokę z perspektywy innego. Zdecydowanie lepiej reprezentowana jest twórczość autorów oświeceniowych, osobne analizy poświęcono *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkom* Ignacego Krasieckiego (Bożena Shallcross, Chicago), *Dumie Lukierdy* Franciszka Karpińskiego (Rolf Fieguth, Fryburg), *Rękopisowi znalezionemu w Saragossie* Jana Potockiego (Francois Rosse, Lozanna) czy powieści *Lejbe i Siora Juliana* Ursyna Niemcewicza (Kris van Heuckelom, Leuven). Spośród utworów romantycznych zainteresowała badaczy głównie twórczość Adama Mickiewicza – *Pan Tadeusz* (Brigita Speičytė, Wilno) oraz wiersze *Do matki Polki* i *Polaty się lzy* (Henryk Siewierski, Brazylia), a także *Ironia* Cypriana Norwida (Michał Mrugalski, Berlin). Dzieła epoki pozytywizmu reprezentowane są przez bardzo ciekawe studia na temat *Lalki* i jej recepcji w Japonii (Tokimasa Sekiguchi, Tokio) oraz najgłośniejszej poza polskimi granicami powieści Henryka Sienkiewicza – *Quo vadis* (Monika Woźniak, Rzym).

Ponad połowa tekstów poświęcona została jednak literaturze dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej, choć i tutaj oczywiście mamy do czynienia z kilkoma epokami historycznoliterackimi: Młodą Polską – *Łąka* Bolesława Leśmiana, *Płomienie* Brzozowskiego, dwudziestolecie międzywojennym – *Pałę Paryż* Brunona Jasińskiego, *Nienasylenie* Stanisława I. Witkiewicza, *Granica* Nałkowskiej, *Wiosna* Schulza, literaturą powojenną – m.in. *Proszę państwa do gazu* Tadeusza Borowskiego, *Inny świat*

Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, aż po twórczość najnowszą – poezje Wisławy Szymborskiej, Adama Zagajewskiego czy cykl Mariusza Wilka. Wśród omawianych utworów literackich pojawiają się więc nie tylko arcydzieła polskiej literatury (jak poezje Kochanowskiego czy Mickiewicza), ale także utwory, które dziś nie są znane szerszej grupie czytelników nawet w Polsce, a zaledwie wąskiemu gronu badaczy literatury (np. *Lejbe i Siora Niemcewicz*, *Palę Paryż* Jasińskiego).

Zwieńczeniem tomu są dwa teksty. Pierwszy z nich, pełniący funkcję cody, to tekst Jennifer Croft, tłumaczki *Ksiąg Jakubowych* Olgi Tokarczuk na język angielski. Autorem drugiego studium pt. *Literatura polska – ulica szeroka jak świat* jest Norman Davies, brytyjski historyk, który w swoich badaniach wiele miejsca poświęcił historii Polski oraz popularyzacji tej historii w świecie anglojęzycznym. Tym razem spogląda jednak nie na historię, ale na polską literaturę, i z perspektywy doświadczonego historyka próbuje określić jej miejsce na mapie świata. Ze smutkiem zauważa, że jest ona „w dużym stopniu nieobecna nie tylko w ramach międzynarodowego kanonu literackiego [...], ale i w ramach sylabusów większości zachodnich uniwersytetów” (s. 638). Choć w ostatnim czasie dostrzega też kilka inicjatyw, które mogą być zapowiedzią poprawy sytuacji. Te spostrzeżenia Davisa pokazują też, jak na rynku potrzebna była książka, jaką jest *Światowa historia literatury polskiej*, która z jednej strony podkreśla fakt zaistnienia tej literatury w świecie, z drugiej może być też wskazówką, drogowskazem i zachętą do dalszych badań.

Historia światowej literatury polskiej opowiedziana zostaje więc za pomocą analiz poszczególnych utworów, które uznano za w jakiś sposób reprezentatywne. Na samych pojedynczych analizach się jednak nie kończy. Interpretacje utworów często prowadzą bowiem do refleksji o charakterze bardziej ogólnym. Podejmowane przez badaczy zagadnienia dotyczą miejsca literatury polskiej na świecie, pytań o to, co z polskiej literatury może do światowego kanonu przeniknąć, jakie czynniki na to wpływają, jakie ograniczenia stają na przeszkodzie i wreszcie sporo miejsca zostaje też poświęcone roli, jaką w tym wszystkim odgrywają tłumacze. I na tych kilka zagadnień, które „wypływają” niejako na pograniczu samych analiz, chciałabym zwrócić szczególną uwagę, bo podobnie jak same analizy, również te spostrzeżenia współtworzą wizję światowej historii polskiej literatury.

Sposób postrzegania poszczególnych autorów i ich twórczości za granicą nierzadko różni się od tego w kraju, jest bowiem ograniczony przez dostępność dzieł w przekładzie. O ile polski czytelnik dysponuje całością twórczości autora, o tyle nieznający języka polskiego czytelnicy za granicą mają dostęp tylko do tego, co zostało przetłumaczone na ich języki, a wybór ten często bywa ograniczony. Taka sytuacja ma miejsce w przypadku Tadeusza Borowskiego, który w Polsce znany jest jako poeta czasów wojny, autor opowiadań o tematyce obozowej, ale nie tylko, bo

również tych wpisujących się ideologicznie w czasy socrealizmu. Tymczasem, jak zauważa Bożena Karwowska, w świecie anglojęzycznym recepcja Borowskiego ogranicza się do opowiadań obozowych zebranych w tomie *This Way for the Gas Ladies and Gentleman* (s. 400), co zdaniem badaczki wpływa na umacnianie się obrazu pisarza jako twórcy jednotematycznego (s. 401). Ursula Philips dostrzega, że podobny problem dotyczy twórczości Zofii Nałkowskiej, która dla wielu zagranicznych odbiorców pozostaje przede wszystkim autorką *Medalionów* (s. 360). Jej wcześniejsza twórczość, chociażby ta podejmująca jakże ważne z perspektywy współczesnych badań nad feminizmem wątki feministyczne właśnie, bywa pomijana, nieznana.

Szczególną rolę w odbiorze polskiej literatury za granicą odgrywają więc tłumacze. To między innymi od ich wyborów, a także od jakości ich pracy zależy to, co z literatury polskiej finalnie trafia do rąk czytelnika niepolskojęzycznego. Rola tłumacza i przekładu to ważny wątek, który powraca w wielu tekstach składających się na tom *Światowej historii literatury polskiej*. I słusznie, bo bez przekładu i bez pracy, jaką podejmują tłumacze, żadne z dzieł, nawet najwybitniejsze, nie miałyby przecież szans na znalezienie się na światowym literackim parnaisie. Język jest medium, ale może być też barierą, niekiedy niemożliwą do pokonania. Doskonale zdają sobie sprawę z tego faktu autorzy analiz, wielu z nich jest bowiem nie tylko badaczami literatury, lecz także doświadczonymi w pracy z dziełami literackimi tłumaczami. Problem z możliwością, a właściwie niemożliwością przekładu dobrze pokazują na przykład *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca, o których nieprzekładalności pisze Leonard Neuger (s. 468). Na przeszkodzie stają chociażby językowe kalambury, których nie da się oddać w innym języku. A nawet to, co przekładalne, staje się tak naprawdę zupełnie nowym tekstem, nowym utworem.

W tłumaczeniu utworu literackiego chodzi przecież nie tylko o to, by oddać jego treść, ale również styl. Nie zawsze się to udaje. Bożena Shallcross, pisząc o powieści Ignacego Krasickiego *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, zauważa, że autor przekładu (Thomas H. Hoisington), choć bardzo zasłużony dla popularyzacji literatury polskiej, a sam przekład powieści był nawet nagradzany, nie oddał w nim jednak charakteru i energii sarmackiego języka – posługując się raczej standardową angielszczyzną, niż ją archaizując (s. 121). Jak zauważa badaczka, takie rzeczy mają swoje konsekwencje w dydaktyce i recepcji tłumaczonych utworów literackich: „czytelnik otrzymuje ograniczony wgląd w artystyczną wartość języka utworu, co w uniwersyteckiej dydaktyce utrudnia powiązanie sarmackiego języka prozy Krasickiego ze stylistycznym kolorytem *Trans-Atlantyku* Gombrowicza” (s. 121). To ważne spostrzeżenie. Pokazuje, że podczas gdy dla polskiego czytelnika lub badacza coś może wydawać się oczywistością, niekoniecznie równie oczywiste i widoczne będzie dla czytelnika dysponującego jedynie lekturą przekładu.

Przeszkodą na drodze do zrozumienia dzieła przez potencjalnego czytelnika z zagranicy może być również nieświadomość pewnych aspektów rodzimej kultury i historii kraju autora. Na kwestię tę zwraca uwagę Joanna Niżyńska, omawiając *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego. Jak zauważa już w tytule swojego tekstu *Tłumaczenie pamięci...*, niekiedy tłumaczenia wymaga także pamięć. Czytelnik ze Stanów Zjednoczonych bądź Japonii nie będzie mógł zrozumieć sensu utworu Białoszewskiego dopóty, dopóki nie pozna znaczenia powstania warszawskiego dla polskiej kultury i pamięci: „Nieświadomość monumentalnego statusu powstania w pamięci zbiorowej Polaków może prowadzić do niedoceniaenia radykalnego wyostrenia cywilnego charakteru literackiego świadectwa Białoszewskiego oraz jego unikatowej pozycji w stosunku do zbawczych narracji” (s. 510). Aby pokonać tę przeszkodę, autorka proponuje ukazanie znaczenia przez analogię, paralelę do równie ważnych i traumatycznych wydarzeń w historii dziejów Stanów Zjednoczonych, np. wydarzeń z 11 września 2001 r. lub wojny w Wietnamie, i wskazuje, że takie właśnie próby zostały podjęte przez autorów przedmowy do poprawionego wydania dzieła w języku angielskim.

To wszystko – językowa nieprzekładalność, odmienne konteksty kulturowe – może sprawiać, że dzieło mimo swojej wartości niekoniecznie będzie miało szansę trafić do światowego kanonu literatury. Jednym z takich utworów, który choć w Polsce od lat cieszy się ogromną popularnością i uchodzi za niemal powszechnie znany, ale zupełnie nie trafia do czytelnika japońskiego, jest *Lalka* Bolesława Prusa, której swoje studium poświęcił Tokimasa Sekiguchi. Z jednej strony badacz dostrzega w nim, że w społeczeństwie japońskim panuje kryzys zainteresowania nie tylko literaturą obcą, lecz także wszystkim, co dotyczy innych krajów i miejsc – Sekiguchi pisze wręcz o „zbiorowej apatii” (s. 246), która w ostatnim czasie dotknęła japońskie społeczeństwo: „Japonia jest krajem samowystarczalnym i dlatego nie potrzebuje innych do życia” (s. 246). Z drugiej strony pokazuje również, jak dalekie od japońskiej mentalności i kultury było życie polskiego społeczeństwa II połowy XIX w. Aby zrozumieć *Lalkę*, trzeba dobrze znać polski kontekst, historię, polską mentalność, zrozumieć romantyczną wrażliwość. Jak zauważa autor studium, w przypadku Japończyków jest to dość trudne, czasy Wokulskiego wydają im się z ich perspektywy wyjątkowo egzotyczne. Choć jednocześnie przyznaje, że takiego problemu z recepcją *Lalki* nie mają na przykład Koreańczycy, u których jej wydanie cieszyło się znacznie większą poczytnością.

Nie oznacza to jednak, że wszystko, co wywodzi się z innej kultury, pozostaje nieznanne i obce. Giovanna Tomassucci omawia w swoim studium problem jakże odmienny – zastanawia się nad fenomenem popularności poezji Wisławy Szymborskiej we Włoszech. Co sprawia, że poezja Szymborskiej cieszy się tam stosunkowo dużym zainteresowaniem? Pomijając

oczywisty fakt, że poezja Szymborskiej została na język włoski przełożona¹ i stała się dla włoskiego czytelnika najzwyczajniej dostępna, Giovanna Tomassucci zwraca uwagę na uniwersalność poezji polskiej noblistki – Szymborska pisze „o uniwersalnych doświadczeniach [...]: o wizycie u lekarza, odwiedzinach chorego w szpitalu czy rozmowie w czasie pogrzebu” (s. 548). Prostota opowiadania nie znika zdaniem badaczki nawet wtedy, gdy od spraw pozornie prostych Szymborska odchodzi do kwestii filozoficznych. Sprawy, które porusza w swoich utworach, nie są obce ani czytelnikowi polskiemu, ani włoskiemu, ani posługującemu się jakimkolwiek językiem świata. Jak bowiem zauważa Tomassucci, poetka „opowiada o losach everymana”. Tak właśnie jest w przypadku utworu, który pod analizę wzięła badaczka – *Pisanie życiorysu*. Pisanie życiorysu jest doświadczeniem wspólnym ludziom na całym świecie, codziennym, ale jednocześnie zahaczającym o kwestie filozoficzne. Kluczem do powodzenia była więc w tym wypadku uniwersalność, przedstawienie doświadczenia ogólnoludzkiego, niezależnego od faktu bycia Polakiem, Włochem czy Japończykiem.

Uniwersalność na pewno jest więc ważnym kluczem do odnalezienia się polskiej twórczości poza rodzinnym środowiskiem, ale nie jedynym. Zdarza się, że wiersze uchodzące nawet za typowo „polskie” spotykają pełną zrozumienia recepcję w miejscach zdawałoby się w ich kontekście egzotycznych. O takim przypadku pisze Henryk Siewierski z uniwersytetu w Brazylii. Napisany przez Adama Mickiewicza kilka miesięcy przed wybuchem powstania listopadowego wiersz *Do matki Polki* w kontekście upadku zrywu stał się niemal symbolem, bolesnym znakiem, jak tragiczny los spotyka polskie matki i ich dzieci. Wydaje się, że wiersz o tak typowo polskiej tematyce, uwikłanej w konteksty narodowe i historyczne dla innych czytelników spoza Polski pozostanie niezrozumiałą, obcy, wręcz abstrakcyjny. Tymczasem okazuje się, że wyraźne ślady jego oddziaływania znajdziemy w poezji Castro Alvesa, brazylijskiego poety epoki romantyzmu, zwanego, jak zauważa Siewierski, „Byronem tropików”. Wiersz *A Mãe do Cavito (Matka niewolnika)* rozpoczyna się mottem z Mickiewiczowskiego pierwowzoru, co zdaniem badacza pokazuje, że „brazylijski poeta nie tylko wskazuje źródło koncepcji swego utworu, ale i chce, by był w świetle tego źródła odczytany: jako adaptacja, parafraza czy też swoisty przekład wiersza Mickiewicza” (s. 201). Siewierski podkreśla, że nie mamy do czynienia ze zwykłym przekładem, ale z „międzykulturową transpozycją”, dialogiem.

¹ Może warto w tym miejscu zwrócić uwagę na ten pozornie oczywisty fakt, że tym, co znacząco utrudnia recepcję i uniemożliwia dotarcie polskiej literatury do niepolskojęzycznych czytelników, bywa rzecz zupełnie prozaiczna, jaką jest brak przekładu. Historia pokazuje, o czym przypominają też autorzy zawartych w tomie analiz, że dzieła, które spotkały się z ogromną poczytnością, z różnych powodów przez dłuższy lub krótszy czas były blokowane, nieprzekładane (mowa tu o przyczynach politycznych, jak w przypadku *Innego świata* Herlinga-Grudzińskiego, ale Monika Woźniak pisze również, że powodem bywała też niewiara zagranicznych wydawców – czego przykładem jest włoski przekład *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza).

Brazylijski poeta wyraźnie tworząc analogię, pokazuje, że niewola może mieć dwa różne wymiary (albo dwie twarze, jak ujmuje to Siewierski), nie tylko niewoli politycznej i narodowej, lecz także niewolnictwa jako systemu, w którym część ludzi pozostaje własnością innych, systemu, któremu wyznający poglądy republikańskie Alves się sprzeciwiał.

O innym ciekawym przypadku, gdy polski utwór zyskał zupełnie nowe znaczenie, nowy kontekst za granicą, pisze Clare Cavanagh, tłumaczka wiersza *Spróbuj opiewać okaleczony świat* Adama Zagajewskiego na język angielski. Wiersz kojarzony jest obecnie z wydarzeniami 11 września, choć powstał wcześniej i w nawiązaniu do zupełnie innych wydarzeń. Ale to właśnie w kontekście zamachów terrorystycznych trafił do szerokiego obiegu (opublikowano go w 2001 r. na łamach „New Yorkera”), stając się wyrazem niewypowiedzianego bólu, próby odnalezienia się w świecie po tragicznych zdarzeniach, do jakich doszło w Nowym Jorku, dostrzeżenia piękna świata mimo jego tragizmu, okaleczenia. Dla milionów Amerykanów doświadczenie 11 września było tak dojmujące, dotąd niespotykane w ich historii, że brakowało słów do wyrażenia towarzyszących im uczuć, brakowało utworów, które byłyby odpowiedzią na to, co w tamtym czasie przeżywali. Takim utworem stał się dla nich wiersz Zagajewskiego. O niesamowitej popularności jego anglojęzycznej wersji może świadczyć przywołany przez Cavanagh wynik ponad miliarda rezultatów wyszukiwania po wpisaniu angielskiego tytułu utworu do wyszukiwarki Google (s. 598). Autorka rozdziału i zarazem tłumaczka *Spróbuj opiewać okaleczony świat* Zagajewskiego przyznaje, że sama dopiero po latach poznała pierwotny kontekst powstania utworu, którym była wizyta poety w jednym z wysiedlonych po wojnie ukraińskich miasteczek znajdujących się na polskim terenie. To kolejne studium pokazujące, że polski utwór, w zderzeniu z tym, co światowe, może nabrać zupełnie nowego znaczenia, zacząć żyć innym, pełnym nowych kontekstów życiem...

Na samym początku zwróciłam uwagę na problem definicji literatury światowej, o którym już we wstępie do omawianego tomu pisali jego redaktorzy. Ale wśród zamieszczonych w książce analiz wybrzmiewa jeszcze inna kwestia – czym jest literatura polska, co jest czynnikiem decydującym o przynależności do jakiejś literatury. Warto w tym miejscu zauważyć, że nawet spośród utworów omawianych w tomie, więc niejako włączonych przez redaktorów w obręb literatury polskiej, nie wszystkie zostały napisane w języku polskim. *Rękopis znaleziony w Saragossie* powstał oryginalnie w języku francuskim, podobnie zresztą jak powieść Brunona Jasińskiego *Palę Paryż*. Czy możemy zatem uznać te utwory za polskie? Nad taką kwestią zastanawia się François Rosset w rozdziale pt. *Czy „Rękopis znaleziony w Saragossie” jest utworem polskim?* To bardzo ciekawa analiza. Rosset zwraca uwagę nie tylko na język, w którym powstał pamiętnik, ale także na wątpliwą tożsamość narodową Potockiego (s. 145). Badacz ukazuje złożoność tej kwestii. Zauważa, że z całą pewno-

ścią w historii polskiego piśmiennictwa zapisało się dziewiętnastowieczne tłumaczenie tekstu na polski. Nowe badania, prowadzone między innymi przez Rosseta, pokazały jednak, że znana polskim czytelnikom wersja dość znacznie różni się od oryginału. Autor skłania się do tezy, że o polskości utworu decydowała właśnie jego recepcja, a dokładniej recepcja polskiego przekładu (s. 155).

Na koniec jeszcze kilka słów na temat samego sposobu wydania książki. Ważnym aspektem, na który trzeba zwrócić uwagę, jest to, że książka została opublikowana w dwóch wersjach: polskojęzycznej wydanej w 2020 r. przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, a dwa lata później, w 2022 r., również w wersji anglojęzycznej, która ukazała się nakładem prestiżowego wydawnictwa Routledge pt. *The Routledge World Companion to Polish Literature*. Szczególnie to drugie wydanie znacząco poszerza grono czytelników, do którego będą mogły dołączyć osoby zainteresowane polską literaturą, choć może nie do końca samym językiem polskim, czyli dokładnie te osoby, które często bywają odbiorcami literatury polskiej w przekładzie, o którym tak wiele mówi się w całym tomie. Polska wersja książki wydana została w półtwardej, estetycznej oprawie i liczy blisko 700 stron. Każdy z wchodzących w jej skład rozdziałów (analiz) poprzedzony jest osobną stroną z biogramem autora analizowanego dzieła, co ułatwia lekturę zwłaszcza czytelnikom słabiej orientującym się w twórczości polskich poetów i pisarzy, umiejscawia analizowany utwór w kontekście całej twórczości danego autora, a jak zwrócono już na to uwagę, czytelnik z zagranicy, o czym nie zawsze się pamięta, ma często ograniczoną dostępność do całokształtu twórczości pisarza lub poety. Analizom towarzyszą też wspomniane już wcześniej kapsuły poszerzające wiedzę (i kierowane zarówno do czytelników polskiej literatury za granicą, jak i poszerzające wiedzę polskiego czytelnika o różnorodne konteksty innych literatur narodowych). Ponadto książka została też zaopatrzona w noty o autorach poszczególnych studiów, spis haseł, które w formie kapsuł zostały rozrzucone po całym tomie, oraz indeks osobowy. To wszystko sprawia, że wydaje się dziełem kompletnym, które ma narzędzia do poprowadzenia czytelnika przez meandry polskiej literatury.

W książce można jednak spotkać drobne potknięcia merytoryczne, wynikające zapewne z błędów edytorskich. Nie obniżają one wartości dzieła, ale warto zwrócić na nie uwagę i poprawić w ewentualnym dodruku lub kolejnym wydaniu. W kapsule towarzyszącej omówieniu *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Miłona Białoszewskiego błędnie została podana data zakończenia powstania – 3 października zamiast 2 października (s. 503). Błąd literowy pojawia się również w dacie pierwszej publikacji powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Rzym za Nerona* (1966 zamiast 1866) (s. 266). W kapsule poświęconej dynastiom Piastów oraz Jagiellonów zawarta jest informacja, jakoby mylnie określanie Mieszka I królem, a nie księciem Polski wynikało ze szkolnej tradycji, tymczasem w szkolnej tradycji

wyraźnie akcentuje się coś zupełnie odmiennego, podkreślając właśnie, że choć Mieszko był pierwszym historycznym władcą Polski, to nigdy nie był jej królem.

Światowa historia literatury polskiej nie jest oczywiście jedynym przedsięwzięciem, które ma ukazać miejsce polskiej literatury w świecie. Spośród innych warto wspomnieć chociażby cykl konferencji organizowanych przez Uniwersytet Śląski oraz będącą jej efektem serię książek „Literatura polska w świecie”, która od 2006 r. ukazywała się nakładem Wydawnictwa Gnome, a później również Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego². Od lat regularnie odbywają się też Światowe Kongresy Polonistów, które są okazją do wymiany myśli między badaczami literatury polskiej na co dzień pracującymi w różnych ośrodkach na całym świecie. Od czasu do czasu pojawiają się książki autorskie i artykuły, które podejmują tematy komparatystyczne, jak chociażby prace Marii Delaperrière³. W większości są to jednak inicjatywy ograniczone do dość wąskiego grona odbiorców – naukowców skupionych na badaniach polonistycznych. Trzeba zauważyć, że na tym tle omawiana książka jest dziełem wyjątkowym. Po pierwsze, *Światowa historia literatury polskiej* stanowi propozycję dla szerszego grona czytelników: nie tylko badaczy, ale też studentów, tłumaczy i całej rzeszy czytelników zainteresowanych dziejami polskiej literatury za granicą. Odbiorcom zagranicznym przybliży literaturę polską (dzięki kapsułom książka może być ciekawym źródłem wiedzy nie tylko o poszczególnych utworach, ale i całościowym zjawisku polskiej literatury), polskim czytelnikom uświadamia, w jaki sposób literatura polska bywa postrzegana w świecie, jakie z utworów przedostały się do światowego obiegu literatury, co decyduje o uniwersalności twórczości, jak to, co narodowe, wypada w zderzeniu z światowością. Po drugie, to książka, która próbuje objąć swoim zakresem całość literatury polskiej. Choć analizy dotyczą oczywiście pojedynczych utworów, to obraz, jaki przynoszą, składa się w jakimś sensie na obraz całości, może niepełny, punktowy, ale dający ogólne wyobrażenie, ukazujący najważniejsze problemy, z jakimi na co dzień musi mierzyć się polska literatura na świecie: jakość przekładów, nieprzekładalność niektórych treści czy form, problemy, z których istnienia nie każdy z odbiorców tych dzieł zdaje sobie na co dzień sprawę.

² Do tej pory w serii „Literatura polska w świecie”, ukazało się już siedem tomów, każdy poświęcony innemu tematowi. Ostatni, przygotowany w tym roku podejmuje temat „Reportaż w świecie. Światowość reportażu”. W listopadzie 2022 r. odbyła się też VIII Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Literatura polska w świecie. Polska literatura non fiction – perspektywa nadawcy i odbiorcy.

³ Warto wymienić takie tytuły jak: *Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury* (Warszawa 2010), *Okiem innego. Studia porównawcze o polskiej tożsamości literackiej i kulturowej* (Kraków 2022).

Światowa historia literatury polskiej mimo iż nie jest podręcznikiem i nie jest książką, która wyczerpuje temat, bo o historii polskiej literatury na świecie można by pisać i pewnie będzie się pisać jeszcze wiele, okazuje się niezwykle pomocna w próbie innego spojrzenia na literaturę polską, spojrzenia na nią z perspektywy obcego. Może też mieć moc inspirującą, i warto wierzyć, że będzie cegiełką, która przyczyni się do popularyzacji literatury polskiej i badań nad nią poza granicami naszego kraju.

[Rec.: *Światowa historia literatury polskiej. Interpretacje*, pod red. M. Popiel, T. Bilczewskiego i S. Billa, Kraków 2020, 680 ss.]

Recenzenci numeru 14 (19) 2024

Volume 14 (19) 2024 Reviewers

- Prof. Maria Berkan-Jabłońska (Uniwersytet Łódzki, Polska)
Prof. dr hab. Maria Bracka (Kievskij Nacional'nyj Universitet imeni Tarasa Ševčenko, Ukraina)
Prof. dr hab. Elżbieta Dutka (Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska)
Dr hab. Ewa Górecka, prof. UKW (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgosz-
czy, Polska)
Dr hab. Jacek Gutorow, prof. UO (Uniwersytet Opolski, Polska)
Prof. PhDr. Peter Káša (Prešovská Univerzita v Prešove, Słowacja)
Dr hab. Marzena Kubisz, prof. UŚ (Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska)
Prof. Robin McKenzie (University of Saint Andrews, Wielka Brytania)
Prof. dr hab. Michał Kuziak (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Dr hab. Edyta Lorek-Jezińska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toru-
niu, Polska)
Dr hab. Marek Paryż, prof. UW (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Prof. dr hab. Marek Piechota (Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska)
Dr hab. Radosław Rusnak (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Prof. dr hab. Wiesław Rzońca (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Prof. dr hab. Lech Suchomłynow (Berdianskij Unywersytet Menedżmenta
y Byznesa, Ukraina)
Dr hab. Zbigniew Trzaskowski, prof. UJK (Uniwersytet Jana Kochanowskiego
w Kielcach, Polska)
Prof. dr hab. Maria Wichowa (Uniwersytet Łódzki, Polska)
Dr hab. Katarzyna Więckowska, prof. UMK (Uniwersytet Mikołaja Kopernika
w Toruniu, Polska)
Prof. dr hab. Marek Wilczyński (Uniwersytet Warszawski, Polska)
Dr hab. Beata Zawadka (Uniwersytet Szczeciński, Polska)
Dr hab. Christian Zehnder (Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Niemcy)

