

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersytetu Jagiellońskiego

RADA NAUKOWA

PRZEWODNICZĄCY RADY NAUKOWEJ
PROF. DR HAB. WOJCIECH NOWAK
REKTOR UNIwersYTETU JagIELLOŃskiego

PROF. HUGH J. BYRNE
FOCAS RESEARCH INSTITUTE, DUBLIN INSTITUTE OF TECHNOLOGY

PROF. DR HAB. MARIA FLIS
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. TADEUSZ GADACZ
UNIwersYTET PEDAGOGICZNY W KRAKOWIE

PROF. DR HAB. KATARZYNA KIEĆ-KONONOWICZ
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. ANDRZEJ KOTARBA
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. MARTA KUDELSKA
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. TOMASZ MACH
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. ANDRZEJ MANIA
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. KAROL MUSIOL
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. BIDERAKERE E. RANGASWAMY
BAPUJI INSTITUTE OF ENGINEERING AND TECHNOLOGY, INDIA

PROF. DR HAB. JACEK SKŁADZIEN
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. LESZEK SOSNOWSKI
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. DR HAB. BOGDAN SZLACHTA
UNIwersYTET JagIELLOŃski

PROF. LUIGIA DI TERLIZZI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

NAUKI HUMANISTYCZNE

NUMER 10 (1/2015)



KRAKÓW 2015

Wydawca:
Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków

Redaktor naczelny:
Marcin Lubecki

Sekretarz redakcji:
Rafał Kur

Redaktor prowadzący:
Alicja Koterska

Zespół redakcyjny:
Alicja Koterska, Marcin Lubecki,
Katarzyna Peplinska, Jakub Rogulski

Redakcja językowa:
Marcin Lubecki, Anna Makowska, Ewa Modzelewska,
Katarzyna Migdał, Taras Leshkovych

Skład:
Katarzyna Migdał

Projekt okładki:
Szymon Drobnik

Współpraca wydawnicza:
Wydawnictwo Nowa Strona – Katarzyna Migdał

© Copyright by Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2015
Nakład: 80 egz.

e-ISSN 2082-9469
p-ISSN 2299-1638

SPIS TREŚCI

Bartosz Piotr Bednarczyk	7
Fenomenologii wyjście ku światłu. Etyczny sens transcendentalnego pytania Edmunda Husserla	
Katarzyna Kuchowicz	25
Pielgrzymka do ojczyzny. Horsta Bienka powrót do Gliwic	
Aleksandra Grzemska	39
„Europejka, obywatelka Danii, wieczna Żydówka, dzielna Polka”. O języku i tożsamości w twórczości Janiny Katz	
Ewa Kurak.....	51
Lwów – miasto uczonych w twórczości Bartłomieja Paprockiego (1543–1614)	
Martyna Rabajczyk.....	81
Barcelona, Sagunto, Madryt – drogi polskich artystów w Hiszpanii w czasie pierwszej wojny światowej	
Paweł Kozłowski.....	95
Dzieło w ruchu. O performatywnym modelu odbioru <i>Ulissesa</i> Jamesa Joyce’a	
Marianna Chłopek-Labo	123
Модификации характеристики главного героя в русском переводе романа Я. Вишневого S@motność w sieci (Одиночество в сети)	
Informacje o autorach.....	135

CONTENTS

Bartosz Piotr Bednarczyk	7
Phenomenology's Departure Towards the Light. Ethical Sense of Edmund Husserl's Transcendental Question	
Katarzyna Kuchowicz	25
Pilgrimage to Homeland. Horst Bienek's Return to Gliwice	
Aleksandra Grzemska	39
"European, Denmark citizen, eternal Jew, brave Pole". On Language and Identity in Works of Janina Katz	
Ewa Kurak	51
Lviv – the City of Scholars in Bartholomew Paprocki's Works	
Martyna Rabajczyk	81
Barcelona, Sagunto, Madrid – Tracks of Polish Artists in Spain During the First World War	
Paweł Kozłowski	95
The Work in Progress. James Joyce's "Ulysses" as Textual Performance	
Marianna Chłopek-Labo	123
Modifications of the Main Character Characteristic in a Russian Translation of the J. Wisniewski Novel "Loneliness On The Net"	
Notes on Authors	135

BARTOSZ PIOTR BEDNARCZYK
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

FENOMENOLOGII WYJŚCIE KU ŚWIATŁU.
ETYCZNY SENS TRANSCENDENTALNEGO PYTANIA
EDMUNDA HUSSERLA

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł stanowi analizę trzech motywów leżących u podstaw filozofii Husserla, które konstytuują etyczny sens fenomenologii transcendentalnej: wolności, prawdy i odpowiedzialności. Naszkicowany zostaje ich sens i znaczenie w myśli greckiej, której mądrość została zaprzepaszczone przez „zbląkany racjonalizm”. Fenomenologia Husserla odkrywa człowieka jako wolny podmiot transcendentalny, który jako warunek wszelkiego bycia-danym, nakierowany jest na prawdę. Tylko realizacja tego dążenia i kierowanie się oczywistością w życiu praktycznym i teoretycznym pozwala na istnienie autentyczne. Dzięki zastosowaniu redukcji transcendentalnej fenomenologia odsłania przed człowiekiem jego właściwe powołanie i ukazuje ukryty wymiar jego istnienia. Zajęcie postawy fenomenologicznej przypomina w pewnym sensie wyjście z platońskiej jaskini. Z owej jaskini nieautentycznego życia chce wyprowadzić nas Husserl. Fenomenologia jest zatem wyjściem ku światłu, wyjściem ku odkrytemu światłu zapomnianej odpowiedzialności.

SŁOWA KLUCZOWE

fenomenologia, prawda, wolność, odpowiedzialność, transcendentalizm, racjonalizm, życie autentyczne, metafora jaskini, Edmund Husserl

INFORMACJE O AUTORZE

Bartosz Piotr Bednarczyk
Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: bartek-bed@wp.pl

„La vérité luit de sa propre lumière,
et on n'éclaire pas les esprits
avec les flammes des bûchers”¹

Voltaire, *L'ingénu*, chapitre XI

WPROWADZENIE

„Nasze postępowanie – pisał Edmund Husserl w *Ideach* – jest postępowaniem podróżnika, badacza w nieznannej części świata, starannie opisującego to, co mu się ukazuje na nieprzetartych drogach, które nie zawsze będą najkrótszymi drogami”². Niewątpliwie musi być szokujące owo wkroczenie w nieznaną wymiar rzeczywistości, na nieprzetarte szlaki prawdy, które całkowicie łamią domyślną optykę patrzenia na świat dany w potocznym życiu. Wiedział o tym już Platon. Wydarcie się objęciu cieni musi być bolesne dla oczu przywykłych do mroku. Odwróciwszy się ku jaskini, którą właśnie opuściliśmy, uświadamiamy sobie tragizm naszego dotychczasowego sposobu istnienia, widzimy jego duchową nędzę. Husserl jawi się jako ten, którego fenomenologia wyprowadziła już z jaskini przesądów i otworzyła przed nim perspektywę oślepiającej oczywistości, nieznaną tym, którzy pozostali w czeluści grotty. Przeciwnie naiwnej fascynacji postępem zachodniej nauki, rodzącej nadzieję na lepsze jutro w coraz doskonalszej cywilizacji, fascynacji, która zmienia się w końcu w marazm i nudę, po uświadomieniu sobie, że nauka nic nie powie o prawdziwie ludzkich dylematach, przeciwko wszystkim tkwiącym nadal w kręgu tańczących cieni Husserl stawia tezę: „duchowa nędza naszych czasów stała się faktycznie nie do zniesienia”³, „Narody europejskie są chore”⁴.

Autor *Medytacji kartezyjańskich* sądzi, że fenomenologia, w której widzi spełnienie tęsknot filozoficznych Zachodu, może ocalić ducha Europy przed fatalnym zbłądzeniem i trawiącą go chorobą. Ducha Europy, który narodził się

¹ Voltaire, *L'ingénu*, Paris 2002, s. 40. W tłumaczeniu Tadeusza Boya-Żeleńskiego: „Prawda błyszczy własnym światłem, nie oświeca się umysłom płonącym stosem” (idem, *Prostaczek*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Gdańsk 2000, s. 27).

² E. Husserl, *Idee czystej fenomenologii*, t. I, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1967, s. 334.

³ Idem, *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1992, s. 72.

⁴ Idem, *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1993, s. 12.

w Grecji, kiedy to człowiek odkrył nowy sposób bycia i możliwość organizacji swego istnienia podług wskazań rozumu, odkrył siebie jako istotę rozumną, która nie wyczerpuje się w horyzontalnym porządku codziennej krzątania. Fenomenologiczna próba ocalenia ducha Europy musi więc ocalić i wznieść na wyższy poziom szlachetne idee odkryte w tym skoku świadomości, jakiego dokonała myśl grecka w swym praustanowieniu fenomenu Europy.

Owo „ocalenie” nie jest jednakże próbą walki z czymś zewnętrznym wobec ducha europejskiego, z czymś obcym jego idei rozumności, bowiem choroba Europy nie polega na zanegowaniu odkrytego w Grecji *logosu*, ale na wypaczeniu samej idei racjonalności, na odarciu jej ze szlachetnego sensu ujawnionego wiele wieków temu. Ponieważ zaś grecki *logos* niósł ze sobą od razu znaczenie etyczne (zgodnie z antycznym paradygmatem intelektualizmu etycznego), wyznaczając ideał wolnego życia jako istnienia podług praw rozumu, to walka Husserla o ocalenie europejskiego ducha nie jest jedynie jakimś czysto intelektualnym sporem, który miałby się rozgrywać na płaszczyźnie indyferentnej aksjologicznie i etycznie. Przeciwnie – cały projekt fenomenologii i odnowione przez nią wielkie pytanie transcendentalne ma sens na wskroś etyczny i zakłada odnowienie pewnych zapomnianych prawd o człowieczeństwie, które odkryte zostały przy narodzinach filozoficznego ducha. Kluczowe motywy greckiego paradygmatu skupiają się, niczym w soczewce, w bodaj najsłynniejszej metaforze filozoficznej naszej cywilizacji, platońskiej metaforze jaskini. Jak zauważa Jacek Filek⁵, owe trzy podstawowe motywy to, wolność (I), prawda (II), odpowiedzialność (III). Te trzy momenty ludzkiego bycia, zatraczone przez „zbląkany racjonalizm”, muszą zostać na nowo postawione w świetle filozoficznej refleksji, prowadzonej z radykalnej, fenomenologicznej perspektywy. Rozpatrzmy kolejno, jak owe trzy motywy realizują się w podstawach fenomenologicznego projektu Edmunda Husserla. Na zakończenie powrócimy – niejako na wyższym poziomie – do platońskiej figury wyjścia z jaskini, by odpowiedzieć na pytanie, z jakiej jaskini wyprowadza nas fenomenologiczna refleksja i ku jakiemu światłu nas wiedzie.

~ I ~

Sokrates z *Państwa* każe Glaukonowi w pewnym momencie opowieści o uwięzionych w jaskini rozpatrzyć ich „wyzwolenie z kajdan i uleczenie z nieświadomości”⁶. Integralnym momentem całej opowieści jest moment wyzwolenia i decyzja o opuszczeniu grotu, możliwość dokonania aktu radykalnej transgre-

⁵ J. Filek, *Etyka. Reinterpretacja*, Kraków 2014, s. 25.

⁶ Platon, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty 2003, s. 222.

sji poza dotychczasowy sposób przeżywania świata. W drodze ku światłu *hyperurantium* spełnia się ludzka wolność, która – po odkryciu filozoficznego *logosu* – zostaje pojęta jako życie zgodne z rozumem. Droga do Prawdy i Bytu jest więc realizacją właściwego człowiekowi sposobu istnienia. Zarazem jednak ów Byt-Prawda zostaje rozpoznany jako Dobro. Tym samym wolny podmiot, który zmierza ku prawdzie, okazuje się jednocześnie podmiotem etycznym. Ta piękna myśl zostaje zatracona w owej burzliwej drodze ludzkiego ducha, która zwie się nowożytnością.

Nowożytny „zbląkany racjonalizm” jest dla Husserla naturalizmem, który redukuje bogactwo rzeczywistości do sfery „faktów” rozumianych dogmatycznie jako zdarzenia i procesy przyrodnicze, które poddają się empirycznej weryfikacji. Co wykraczało poza ów wąski obszar pewności, musiało być przekreślane jako niegodna intelektualnego wysiłku fikcja. W zależności od tego jednak, co zostaje przez ową nowożytną *ratio* uznane za fakt *par excellence*, możemy wyróżnić dwa typy tak pojętego naturalizmu:

A. Jego „obiektywistyczna” wersja jest reprezentowana zwłaszcza przez nowożytne przyrodoznawstwo. Chcąc dojść do obiektywnej wiedzy, wiedzy nieskażonej subiektywną perspektywą, apeluje ono o badanie tego, co dane w świecie przyrody, by – wykorzystując ilościowe pomiary i matematyczną metodę, odrzucając dawną teleologiczną wizję natury – dociec niezmiennych praw rządzących sferą przyrody. Tym samym człowiek pojęty zostaje jako element maszyny przyrodniczego mechanizmu.

B. Jego „subiektywistyczna” wersja kroczy zupełnie inną drogą. Idąc za wskazaniami Kartezjusza, że jedyną pewną sferą jest immanencja podmiotu, dokonuje penetracji wnętrza *ego*. W przeciwieństwie do Descartes’a jednak nie znajduje tam żadnych idei wrodzonych, a jedynie zbiór prostych elementów zmysłowego (zazwyczaj) pochodzenia, które dopiero na skutek operacji rozumu mogą zostać poskładane w bardziej skomplikowane struktury. Nurt ten dochodzi, w osobie Hume’a, do swych radykalnych konsekwencji⁷. Pojęcie „ja”, które jeszcze u Locke’a sytuowało się w zbiorze „idei negatywnych”, zostaje tu uznane za sztuczny konstrukt. Tym samym człowiek okazuje się wiązką wrażeń uwarunkowanych określonymi zależnościami asocjacyjnymi.

Obie te drogi nie są w stanie uzasadnić same siebie i własnego roszczenia do prawdy. Pierwsza przyjmuje dogmatycznie istnienie świata i ignoruje sprawczą rolę podmiotu⁸, druga zaś sprowadza wszystko do treści empirycznie

⁷ Zob. E. Husserl, *Kryzys nauk europejskich i filozofia transcendentálna*, tłum. S. Walczewska, Kraków 1987, s. 84.

⁸ „Wszelkie nauki przyrodnicze są w swoich punktach wyjścia naiwne. Przyroda, którą chcą badać, po prostu dla nich istnieje” (E. Husserl, *Filozofia...*, op. cit., s. 20).

pojętej subiektywności, uniemożliwiając wyjaśnienie obiektywnej wiedzy (z tego nurtu wyłoni się właśnie zwalczany przez Husserla psychologizm). Transcendentalne pytanie Husserla jest postawionym na nowo pytaniem o to, jak możliwa jest wiedza, jak możliwe jest spotkanie z bytem.

Szczególnie interesuje nas fakt, że w obu tych wypaczonych drogach rozumienia ulega destrukcji pojęcie wolnego podmiotu. Tym samym poważna refleksja nad etycznym wymiarem ludzkiego bycia zostaje uniemożliwiona. Kto mógłby nim bowiem być? Element maszyny natury, włączony w system jej bezlitosnych praw (A), czy też przepływ wrażeń, za którymi nie kryje się żadne „ja” (B)?

Fenomenologii Husserla udaje się przewyciężyć oba te wypaczenia, tym samym ocalić i na nowo ugruntować pojęcie podmiotu i jego wolności, „człowieka jako decydującego w sposób wolny o swoim zachowaniu wobec otaczającego go ludzkiego i pozaludzkiego świata, jako wolnego w swych możliwościach rozumnego kształtowania siebie i swego otoczenia”⁹. To dążenie do transcendentalnego wyjaśnienia wiedzy i poznania jest zatem jednocześnie dążeniem do ocalenia wizji człowieka jako podmiotu etycznego.

Jak odnaleźć jednak taki radykalny punkt wyjścia, jak zerwać ze wszystkimi łańcuchami dogmatów, które sprowadziły na manowce obie drogi *ratio*? Jak poszukiwać zupełnie od nowa i z właściwą radykalnością odpowiedzi na owo transcendentalne pytanie? Wzorca dostarcza tu Kartezjusz, który po raz pierwszy – zgodnie z historiozoficzną narracją *Kryzysu* Husserla – wprowadził do filozofii motyw transcendentalny. Descartes, by znaleźć fundament wiedzy pewnej, drogą metodycznego wątpienia odrzuca wszystko, co do czego mógłby żywić jakąkolwiek wątpliwość. Husserl widzi w możliwości takiego zwątpienia manifestację podmiotowej wolności: „Powszechna próba wątpienia należy do dziedziny naszej całkowitej swobody”¹⁰. Husserłowska *epoché* przypomina kartezjańskie wątpienie metodyczne, jednakże owo podobieństwo jest tylko powierzchowne. Błąd autora *Discours de la méthode* polega na tym, że z dogmatycznej tezy naturalnej (tak zwanego pramniemania: „jestem pewny, że świat istnieje”) przeszedł do jego – równie dogmatycznej – zmodalizowanej wersji („wątpię, że świat istnieje”)¹¹. W fenomenologicznej *epoché* chodzi zaś jedynie o wzięcie w nawias, zneutralizowanie wszelkich aktów uznania w bycie, zawieszenie obowiązywania pramniemania potocznego nastawienia i jego wszystkich modalizacji. Ponadto, Kartezjusz traktował swoje wątpienie „metodycznie”, jako pewien etap, który zostanie zakończony po dotarciu do wrót prawdy. Fenomenologiczna *epoché* ma być zaś czymś stałym: ilekroć prowadzimy namysł w owym prawdziwie filozoficznym nastawieniu, musimy wziąć

⁹ Ibidem, s. 4.

¹⁰ Idem, *Idee...*, op. cit., s. 95.

¹¹ Zob. ibidem, s. 95–97.

w nawias wszystkie transcendensy. Tak pojęta „redukcja”¹², jak pisał Emmanuel Lévinas, „konstruuje sposób istnienia człowieka, dzięki któremu wypełnia on swoje duchowe przeznaczenie [...]. Wnosi on dyscyplinę, poprzez którą duch zyskuje świadomość siebie, podejmuje odpowiedzialność za siebie i ostatecznie rozumie swoją wolność”¹³.

Kim jest jednak to „ja”, które ostaje się spod redukcyjnych procedur fenomenologii? I czym jest „świat” po dokonaniu redukcji?

A. Naturalizm pierwszego typu zakłada bezrefleksyjne uznanie obiektów jako istniejących. Nauka nadbudowuje się na naturalnym pramniemaniu. Po redukcji fenomenologicznej świat jest rozpatrywany w nieznanym dotąd wymiarze: jako zjawisko, coś danego w prezentacji. „X przede mną istnieje” – właściwe pramniemaniu, zostaje zastąpione stwierdzeniem „X jawi mi się jako istniejący przede mną”. Zatem każdy obiekt zostaje rozpatrzony jako pewien sens: to-oto dane mi tak-oto jako tak-a-tak istniejące. Każde bycie-danym zakłada zaś aktywność konstytucji, która rozgrywa się w polu transcendentalnej podmiotowości. Tym samym fenomenologia przewyżcza uścisk „zastaności” świata i ukazuje, że wszystko, co w przeżyciu codziennym jawi się nam jako zastane i od nas niezależne, wymaga aktywności konstytutywnej podmiotu.

B. Naturalizm typu drugiego zostaje przełamany, gdyż samo *ego* empiryczne: ja o określonej strukturze psychofizycznej, które stanowiło podmiot tego typu refleksji, zostaje wyłączone jako jeden ze światowych transcendensów. Jego problematyczność ukazała już refleksja Hume’a, ale w przeciwieństwie do niej fenomenologia – poprzez redukcję – ujawnia nieznaną wymiar podmiotowości, na który ślepe były Hume’owskie rozważania. Każde bycie-danym zakłada tego, któremu rzecz się prezentuje, którego aktywność konstytutywna umożliwiła pojawienie się przedmiotu w świadomości.

Redukcja jest, jak powiedzieliśmy, manifestacją podmiotowej wolności. Na czym jednak polega owa wolność i jakie jest jej znaczenie w odkrytym przez redukcję intencjonalnym życiu? Badanie odsłoniętego obszaru podmiotowości pokazuje, że wszystko, co w życiu codziennym napotykamy jako od razu prawdziwe, słuszne i rzeczywiste (lub też odwrotnie: fałszywe, niesłuszne i nierzeczywiste), jest takie ze względu na naszą aktywność w zakrytym w codzienności wymiarze transcendentalnym. Chodzi tu o aktywność „uznawania w bycie”

¹² Husserl w swoich pismach używa czasem pojęć *epoché* i „redukcja transcendentalna” synonimicznie. Czasem jednak pojmuje *epoché* jako warunek wstępny: podstawowe wzięcie w nawias wszelkich transcendensów. Dopiero wtedy, drogą redukcji transcendentalnej, możemy uczynić tematem naszej refleksji *ego* transcendentalne.

¹³ E. Lévinas, *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, tłum. E. Sowa, Warszawa 2008, s. 7.

poprzez orzecznictwo rozumu, czyli osądzania o danym nam stanie rzeczy, że jest prawdziwy lub fałszywy i poprzez to – rzeczywisty lub złudny: „niezneutralizowane noemy ze swej istoty podlegają orzecznictwu rozumu, natomiast dla zneutralizowanych pytanie o rozumność czy nierozumność nie ma żadnego sensu. Tak samo, odpowiednio, dla noematów”¹⁴. W owym orzecznictwie rozumu manifestuje się podmiotowa wolność, jest ona „swobodnym samorzutnym działaniem i aktywnością”¹⁵. Treść każdego przeżycia, każde ukonstytuowane bycie-danym, zawiera w sobie roszczenie do prawdy, że jawiący się w nim przedmiot (lub złożony stan rzeczy w wypadku aktów kategorialnych typu syntetycznego) jest prawdziwy, że jest właśnie tak, jak się nam coś jawi¹⁶. To oznacza, że każde takie bycie-danym „implikuje możliwość rozróżnienia między prawdą a fałszem”¹⁷. Nie chodzi tu jednak tylko o przedmioty proste (na przykład o osądzenie, czy mający nocą w oddali człowiek istnieje, czy też jest drzewem poruszonym przez wiatr). Aktywność orzecznictwa rozumu dotyczy również każdej „złożonej” sfery naszego życia, „wszelkie akty w ogóle – także akty uczucia i woli – są uprzedmiotowiające, konstytuują źródłowo przedmioty”¹⁸, więc również tego typu ufundowane akty zawierają w sobie owo roszczenie do prawdy i one również muszą zostać osądzone przez wolny podmiot. Zbliżamy się tu do problemu *par excellence* etycznego: problemu rozstrzygnięcia w życiu i działania podług dokonanych rozstrzygnięć, kluczowego dla etyki problemu „jak rozporządzić swym życiem?”¹⁹. Rozważania Husserla ujawniają bowiem, że sama decyzja woli, samo takie rozstrzygnięcie, oparta jest na akcie wartościującym. Ten z kolei zakłada uznanie wartościowanego obiektu w bycie, tj. wartościowany X jest rzeczywiście taki, jakim go oceniamy²⁰.

¹⁴ E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 372.

¹⁵ Ibidem, s. 423.

¹⁶ Zob. K. Michalski, *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988, s. 118.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 409.

¹⁹ J. Filek, *Etyka...*, op. cit., s. 9.

²⁰ Zob. E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 330. By rozjaśnić przywołane tu myśli Husserla, które nieraz brzmić mogą dość hermetycznie, możemy posłużyć się prostym przykładem: podmiot X postanawia pogardliwie zachować się wobec podmiotu Y. U podstaw decyzji o takim postępku leży fakt, że X uznaje Y za „godnego pogardy”. W nastawieniu naturalnym X stwierdziłby po prostu: „Y jest godny pogardy”, uznając ową cechę za obiektywny atrybut Y. Po dokonaniu redukcji fenomenologicznej X stwierdziłby zaś: „Y jawi mi się jako godny pogardy”. Oznacza to, że w tym wartościującym akcie konstytuuje on sens jawiącego się mu podmiotu Y jako „godnego pogardy” i tak ukonstytuowany noemat uznaje w bycie, tj. X jest przekonany, że rzeczywiście Y jest godny pogardy (pomijamy

Podmiot w fenomenologii jest zatem autonomiczny, on sam rozsądza o tym, co jest dobre, prawdziwe, warte aktywności²¹. Ale należy podkreślić, że owa wolność orzecznictwa rozumu nie jest dowolnością, a właściwy wyrok trybunału rozumu nie może być tożsamy z arbitralną decyzją kapryśnej woli. Wolny podmiot w fenomenologii spełnia siebie autentycznie – co przeczuwała myśl grecka – tylko wtedy, gdy działa wedle rozumnego umotywowania, czyli gdy dąży do prawdy. To z kolei bezpośrednio odsyła nas do kolejnego z trzech interesujących nas motywów.

~ II ~

Perspektywa refleksji, jaką daje nam fenomenologia, pozwala na nowo prze-myśleć fundamentalny dla filozofii problem prawdy i ocalić jej wypaczoną wizję przedstawianą przez oba typy „zbląkanego racjonalizmu”:

- A. Naturalizm typu A odkrywał świat fizycznych praw i matematycznych zależności wyrażonych w precyzyjnych formułach. Nasz świat potocznego doświadczenia okazywał się odarty z prawdy, „prawdziwe” znaczyło „weryfikowalne naukowo”. Cały horyzont ludzkich problemów wykraczał poza owo kryterium weryfikowalności, a świat dany w potocznym doświadczeniu był sprzeczny z wnioskami nauki. Tym sposobem nauka odarła z prawdy i doniosłości świat ludzkich trosk. „Prawda” zdawała się mieszkać w zdaniach nauki, weryfikowalnych formułach, ludzka *ratio* swe spełnienie znaleźć mogła tylko w naukowej kalkulacji, której wszelkie problemy aksjologiczne są całkowicie obce.
- B. Naturalizm „subiektywistyczny” zaprzeczał zaś w ogóle pojęciu obiektywnej i absolutnej prawdy, nawet logika okazywała się opisywać jedynie empiryczne zależności (psychologizm). Gdyby nasza psychofizyczna struktura była inna – prawdziwość byłaby również odmienna.

Oba wypaczenia pojęcia „prawda” fenomenologii udaje się przewyciężyć poprzez radykalny namysł nad tym, co odsłania zabieg redukcji. W ten sposób fenomenologia ocala i rozwija zarazem wzniosłe intuicje leżące u podstaw

w naszym przykładzie specyfikę konstytucji Innego). Ten wartościujący akt zakłada z kolei proste przedstawienie Y. Czy uznanie tezy „Y jest godny pogardy” za prawdziwą przez X jest tu słuszne? Odpowiedź na to pytanie zależy od tego, na ile X osiągnął kompletną prezentację Y. Może X nie wie o nim wystarczająco wiele? Może osądził go zbyt pochopnie, bazując na szczątkowej wiedzy, odległej nieskończenie od stanu oczywistości? Jeśli tak – możliwe jest ocenienie działania X jako niesłusznego, niezgodnego z rozumem. O problemie motywacji co do orzeczenia trybunału rozumu powiemy dalej.

²¹ Zob. J. J. Drummond, *Autonomy*, [w:] idem, *Historical Dictionary of Husserl's Philosophy*, Lanham 2008, s. 43.

antycznych definicji prawdy. Przyjrzyjmy się, na czym polega owo „ocalenie”, przywołując najpierw dwie antyczne definicje prawdy (obie *explicite* wyrażone przez Arystotelesa, choć antycypowane już przed nim):

1. Ontologiczna definicja prawdy głosi: „ile każda rzecz ma bytu, tyle ma prawdy”²². Stopień „bycia prawdą” jest zarazem stopniem „bycia bytem”, stopniem bytowej obecności.
2. Korespondencyjna definicja prawdy głosi zaś: „Twierdzić o Bycie, że nie istnieje, albo o Nie-Bycie, że istnieje, jest fałszem; natomiast twierdzić, że Byt istnieje, a Nie-Byt nie istnieje, jest prawdą”²³. Tu prawda zostaje ujęta jako właściwość zdania, co w burzliwej drodze zachodniej myśli zostanie z czasem zupełnie wypaczone, gdy stwierdzi się, że prawda jest j e d y n i e kwestią zdania (czy to wypowiedzianego w języku naturalnym, czy formalnym), i zapomni się o wadze doświadczenia świata, jakby człowieczeństwo wyczerpywało się w czystej kalkulacji intelektualnej. Za antyczną korespondencyjną definicją prawdy leży bowiem przekonanie o w t ó r n o ś c i prawdy zdania wobec prawdy bytu: „O tym, co jest, można powiedzieć, że jest tylko wtedy, gdy istnieje jakieś *co*, które jest oto obecne z jakąś własną tożsamością, formą czy naturą”²⁴. Prawda zdania zakłada więc byt, o którym jest orzekana, a byt ów – zgodnie z pierwszą definicją – sam jest prawdą. Obie te wizje prawdy nie są ze sobą sprzeczne, przeciwnie – uzupełniają się. Prawda zdania zakłada prawdę bytu. Prawda bytu może zaś zostać wyrażona w zdaniu i sąd taki osiąga prawdziwość, gdy odwzorowuje prawdziwość bytu. Ontologicznym *a priori* prawdy (tym, co umożliwia istnienie prawdy) był, w myśli greckiej, „byt”²⁵.

Fenomenologia, dzięki odkryciu zupełnie nowej perspektywy, pozwala na nowo przemyśleć klasyczne problemy i intuicje filozoficzne, dokonując ich swoistego przetłumaczenia na właściwy jej język. Rdzeniem takiej fenomenologicznej translacji jest zamiana pytania o byt (którego uznanie jako istniejącego zostaje wyłączone przez *epoché*) na pytanie o jego bycie-danym²⁶. Zgodnie z tą zasadą fenomenologia dokonuje przetłumaczenia antycznych definicji prawdy:

1. Zamiast uznać byt za prawdziwy, fenomenologia wartość prawdziwości może przypisać tylko „byciu-danym”. Kiedy jednak jawiący się nam przedmiot lub stan rzeczy może zostać słusznie uznany za prawdziwy poprzez nasze „orzecznictwo rozumu”? Tylko wtedy, gdy przedmiot dany jest nam w oczywistości. Zgodnie z terminologią VI *Badania logicznego* prawda jest korela-

²² Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2009, 993b, s. 52.

²³ *Ibidem*, 1011b, s. 87.

²⁴ B. Allen, *Prawda w filozofii*, oprac. S. Butryn, Warszawa 1994, s. 19.

²⁵ *Ibidem*, s. 44.

²⁶ Zob. D. Zahavi, *Fenomenologia Husserla*, tłum. M. Świąch, Kraków 2012, s. 43.

tem oczywistości i oznacza całkowite wypełnienie pustej intencji, czyli bycia-danym w sposób maksymalnie samoobecny, w maksymalnej jawności.

2. Korespondencyjna teoria prawdy opierała się na pojęciu zgodności między dwoma dziedzinami bytu: sądem i osądzanym przedmiotem, wyartykułowanym myśleniem i bytem. Owa „zgodność” budziła od zawsze wiele kontrowersji, które przybrały jeszcze na sile po zaostreniu dualizmu między myśleniem a bytem, którego dokonał Kartezjusz. Konieczne bywało wprowadzanie jakiegoś sztucznego „łącznika”, „mostu”, który umożliwi zachowanie łączności między myśleniem a bytem („Boga, któremu nie godzi się nas zwodzić” Kartezjusza, przedustawnej harmonii Leibniza, substancji leżącej u podstaw obu tych dziedzin bytowych u Spinozy itd.). Ponieważ w fenomenologii „był” zostaje przetłumaczony na „bycie danym”, korespondencja będzie oznaczać korelację nie między dwoma dziedzinami bytu, ale między dwoma *modi* bycia-danym, co unieważnia problem „mostu”. Prawda wydarza się więc, gdy to, co jawi się nam w sposób pusty w *modus* języka (czyste domniemanie w akcie sygnitywnym), pokryje się z tym, co dane jest jako samoobecne²⁷.

Tak jak grecka prawda jako korespondencja zakładała prawdę bytu, tak fenomenologiczna prawda bycia-danym w *modus* języka zakłada prawdę bycia-danym przedjęzykowego, prawda predykatywna zakłada prawdę przedpredykatywną²⁸.

²⁷ Posłużmy się przykładem. W tradycyjnej korespondencyjnej teorii prawdy zdanie „Na końcu ulicy X znajduje się biały dom” okaże się prawdziwe, gdy rzeczywiście na końcu ulicy X jest biały dom, gdy stan rzeczy w ontologicznej dziedzinie języka i myślenia będzie zgodny ze stanem rzeczy w dziedzinie bytu. W fenomenologicznej wersji zaś zdanie to oznacza, że intenduję w językowym sposobie bycia-danym pewien biały dom, który znajduje się na ulicy X. Nie widzę go przed sobą, tylko stwierdzam. Intenduję go więc w sposób pusty, jest mi on dany jako nieobecny. Mogę sobie wyobrażać ten dom, mogę go sobie przypominać (jeśli już kiedyś go widziałem), ale takie uobecnienia nie są wystarczające do uznania zdania za prawdziwe. Zdanie to może zostać uznane za prawdziwe tylko wtedy, gdy dojdzie do wypełnienia mojej intencji, gdy pójdę na ulicę X i naocznie stwierdzą obecność białego domu, gdy osiągnę oczywistość. Jeśli on się tam znajduje – wówczas dojdzie do syntezy identyfikacji: moja intencja zostanie wypełniona, intendowany sygnitywnie stan rzeczy pokryje się ze stanem rzeczy danym samoobecnie. Jeśli natomiast dom ten okaże się np. czarny, zdanie to okaże się fałszywe, bo niemożliwe jest przeprowadzenie syntezy zgodności, a bycie-danym w samoobecności ma zawsze większą wartość poznawczą niż bycie-danym sygnitywnie.

²⁸ Te dwa typy prawd oraz przekonanie Husserla o pierwszeństwie prawdy-jawności obecne jest w całym projekcie fenomenologicznym. Wprost zostaje ono sformułowane w jednym z późniejszych dzieł Husserla (zob. E. Husserl, *Logika formalna i logika transcendentalna*, tłum. G. Sowiński, Warszawa 2011, s. 205). By posłużyć się przykładem, potwierdzenie przytoczonego w przyp. 28. zdania o białym domu zakłada doświadczenie przedpredykatywne (przedjęzykowe) obecności (lub też nieobecności, jeśli zdanie to będzie fałszywe) białego domu na ulicy X. Jak zauważa trafnie Sokolowski: „Prawda jako

Greckie słowo „prawda” było wyrażane pojęciem „aletheia”, oznaczającym „nieskrytość”, „niezapomnianość”, „jawność”. To wokół niego toczyć się będą hermetyczne spekulacje i etymologiczne rozważania Heideggera. Zauważa on, że pierwsi filozofowie pojmowali prawdę jako „nieskrytość”, ale skupiali się na tym, co dane w owej nieskrytości, zamiast stematyzować i rozpatrzyć samą „jawność”, samą „aletheiczną”²⁹, co prowadziło do stopniowego zapominania o samym problemie nieskrytości. We własnym przekonaniu Heidegger wyrzywa z filozoficznej niepamięci owo kluczowe pojęcie i rozwija w swej ontologii fundamentalnej. On sam i jego komentatorzy zbyt często mają tendencję do niedostrzegania przełomu, który w filozofii dokonał się tak naprawdę w myśli Husserla, bez którego nowatorskiej koncepcji prawdy niemożliwe jest wyobrażenie sobie projektu Heideggera. To u Husserla bowiem prawda zostaje odkryta w swojej wydarzeniowości, w swoim dynamizmie. Przestaje ona być czymś czekającym na odkrycie, czymś niezależnym od ludzkiej aktywności, ale zarazem nie staje się ludzką projekcją, nie jest relatywnym konstruktem. Jeśli prawda oznacza wypełnienie bycia-danym w wypełnionej intencji („oczywistości”), oznacza moment spełnienia noematu danego w spełnionej noezie, to sama „prawda” zostaje uznana za moment intencjonalnego życia. Podmiot transcendentny zostaje odkryty jako warunek rozbłyśnięcia prawdy, ale przecież on sam i jego akty nie są warunkiem jedynym³⁰. Intencjonalne przeżycie zakłada wszak korelację z noematem, czymś, co nie wyczerpuje się w „subiektywnej” stronie przeżycia (jak to Husserl mawia, posługując się swym technicznym terminem, nie zawiera się efektywnie w noezie). Tym samym podmiot w fenomenologii nie jest zamkniętą „monadą”, nie jest ego mającym dostęp tylko do własnej treści. Jego akty są zawsze skorelowane z noematami, które przekraczają zawartość ego (tj. „immanencję efektywną”³¹), mimo że ukazują się mu za sprawą jego konstytutywnej działalności. Prawda, która rozbłyśnąć może w życiu intencjonalnym konkretnego podmiotu, staje się podmiotowym osiągnięciem, spełnieniem jego naturalnych dążeń: „Każda intencja jest poszukującą siebie oczywistością, światłem, które dąży do rozbłyśnięcia”³². Tym samym podmiot zostaje pojęty jako dążący do oczywistości i prawdy. Redukcja odkrywa więc nas samych jako nakierowanych ze swojej natury na doprowadzenie

jawność otacza prawdę jako zgodność. Zjawia się przed i po niej” (R. Sokolowski, *Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum. M. Rogalski, Kraków 2012 s. 166).

²⁹ Zob. B. Allen, op. cit., s. 100.

³⁰ Ów drugi warunek Husserl nazywa niekiedy „non-ego”. Zob. D. Zahavi, op. cit., s. 100.

³¹ O dwóch znaczeniach pojęcia „immanencja” i „transcendencja” u Husserla zob. E. Husserl, *Idea fenomenologii. Pięć wykładów*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1990, s. 46–47.

³² E. Lévinas, op. cit., s. 24.

do wydarzenia się prawdziwości, jako dążących do ujawnienia rzeczy i spełnienia aktów, w których są nam one dane. Podmiot jednak, jak powiedzieliśmy, pozostaje wolny i jako wolny rozsądza o prawdzie i fałszu tego, co się nam jawi, i tego, zgodnie z czym działamy. Czy odpowie na owo wezwanie intencji dążących do spełnienia, czy odpowie na dążenie przedmiotów swych intencji do bycia doprowadzonym do samoprezentacji? Tu fenomenologia odkrywa, na poziomie nieznaney dotąd głębi, problem odpowiedzialności, który okazuje się mieć kilka wymiarów.

~ III ~

O ile w przytoczonych na początku *Ideach* Husserl pojmuję redukcję jako manifestację wolności podmiotu, to w późniejszych pismach ma on tendencję do podkreślania drugiej motywacji decyzji o redukcji: dążenie do samoodowiedzialności i usprawiedliwienia³³. Po redukcji uświadamiam sobie bowiem, że wszystko, do czego się odnoszę, stanowi pewien ukonstituowany przeze mnie sens, o którego prawdzie i fałszu rozsądzam autonomicznie. Uświadamiam sobie, że prawda nie czeka na mnie niezależnie od mojej aktywności, ale że „prawda może być aktualnie dana jedynie w pewnej aktualnej świadomości oczywistości”³⁴, czyli w świadomości mnie jako konkretnego podmiotu transcendentnego, który jest odpowiedzialny za ową prawdę. Odkrycie własnej wolności jako podmiotu autonomicznie rozstrzygającego jest jednocześnie odkryciem, że „Ja sam jestem odpowiedzialny za wszelką prawdę i za rzeczywistość, która zachowuje dla mnie ważność”³⁵. Owa odpowiedzialność jest więc samoodowiedzialnością. Nie ma żadnej instancji transcendentnej, która osądzić by miała, jak wykonałem swoje „ziemskie posłannictwo”, która mnie nagrodzi lub ukarze. To, co zwiemy „Bogiem”, zostaje wyłączone jako jeden z transcendensów podczas redukcji³⁶. Zostają tylko ja sam jako podmiot transcendentny i to, co mi się jawi. I to ja sam wydaję rozstrzygnięcia.

Swojego wielkiego poprzednika, który jako pierwszy postawił pytanie transcendentne, widzi Husserl w Kartezjuszu, którego poszukiwania pewności uznaje za godne podziwu, autentyczne poszukiwanie odnowy w duchu filozoficznej samoodowiedzialności³⁷. Husserl za Kartezjuszem powtarza ów

³³ Zob. A. Półtawski, *Świat. Spostrzeżenie, Świadomość. Fenomenologiczna koncepcja świadomości a realizm*, Warszawa 1973, s. 375.

³⁴ E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 483.

³⁵ Cyt. za: J. Filek, *Filozofia odpowiedzialności XX wieku*, Kraków 2004 s. 35.

³⁶ Zob. E. Husserl, *Idee...*, op. cit., s. 188.

³⁷ Zob. idem, *Medytacje kartezjańskie*, tłum. A. Wajs, Warszawa 2009, s. 9.

spektakularny gest zerwania z wszelkimi autorytetami, zerwania z zewnętrznymi instancjami oferującymi rzekomą przystań prawdy dla naszego strudzonego ducha. Owo odrzucenie oznacza rozpoczęcie poszukiwania prawdy i warunków wszelkiej wiedzy na własną rękę, jest otwarciem przed nami horyzontu, w którym spełniać się może nasze autentyczne, rozumne życie.

Jak już wspomnieliśmy, autonomia podmiotu w aktywności orzecznictwa rozumu nie oznacza kaprysu woli. Ja sam jako rozumny podmiot jestem odpowiedzialny przed sobą i mogę realizować swoją rozumną naturę tylko wówczas, gdy wydaję rozumne rozstrzygnięcia, tylko wtedy żyję *autentycznie*³⁸. Rozumne rozstrzygnięcie oznacza zaś rozstrzygnięcie, które jest właściwie umotywowane, to znaczy gdy oparte jest na oczywistości. Oczywistość stanowi zatem jedyną słuszną rację dla rozumnego wyroku orzecznictwa rozumu. Życie autentycznie oznacza kierować się oczywistością i nieustannie dążyć do jej osiągnięcia. Tylko wówczas podmiot może „decydować w sposób prawdziwie wolny, to jest tak, że w każdej chwili może odpowiadać przed samym sobą za rację swej decyzji”³⁹.

Oczywistość i jej korelat – prawda – dotyczą nie tylko sfery teorii, ale również dziedziny sądów wartościujących, działania, woli itd.⁴⁰, nie są sprawą tylko jakiegoś obojętnego egzystencji naukowego poznania, stanowią one podstawę każdej dziedziny naszego istnienia. Każdy ukonstytuowany przedmiot: „to, co wątpliwe”, „to, co dobre”, „to, co upragnione”, wymaga bycia rozsądzonym przez trybunał rozumu. Czy podmiot w swym „orzecznictwie rozumu” rozsądzi właściwie, co jest prawdziwe i rzeczywiste, zależy od właściwego umotywowania wyroku rozumu. Tym samym fenomenologia przywraca, w radykalizowanej wersji, wizję podmiotu jako autonomicznego centrum poznawczo-etycznego, wizję, która pierwszy raz narodziła się w myśli antycznej⁴¹. Sztuczny podział na teorię i praktykę pada oto skruszony. U podstaw obu tych dziedzin leży to samo życie intencjonalne konkretnego podmiotu, który w obu – by żyć autentycznie i zgodnie ze swą rozumną naturą – musi dążyć do oczywistości i nią motywować swoje rozstrzygnięcia i działania, za które bierze odpowiedzialność.

Pojęcie odpowiedzialności nie wyczerpuje się jednak u Husserla tylko w problemie samoodpowiedzialności. Dokonanie redukcji prowadzi nas wprawdzie do solipsystycznego uznania za istniejących tylko nas samych jako podmiotów

³⁸ Zob. J. J. Drummond, *Authenticity*, [w:] idem, op. cit., s. 42–43.

³⁹ E. Husserl, *Medytacja o idei życia – indywidualnego i wspólnotowego – w absolutnej samoodpowiedzialności*, tłum. J. Filek, [w:] *Filozofia odpowiedzialności XX wieku. Teksty źródłowe*, red. J. Filek, Kraków 2004, s. 20.

⁴⁰ Zob. idem, *Idee...*, op. cit., s. 483.

⁴¹ Zob. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. I, tłum. I. Zieliński, Lublin 1993, s. 317.

transcendentalnych, ale dalsza penetracja odkrytego obszaru i wydarzających się w nim konstytucji różnego typu sensów prowadzi do odkrycia, że ja jest od razu uspołecznione. Ostatnia z *Medytacji kartezjańskich* Husserla ujawnia podmiot transcendentalny jako apriorycznie uspołeczniony, tym samym właściwym podmiotem staje się wspólnota, transcendentalne My, które – jako autokonstituujące się podmioty empiryczne – odnajdują się w intersubiektywnym świecie. I właśnie w tym świecie, gdzie spotykam Innych, działam wedle dokonanych rozstrzygnięć, realizuję swe projekty, pytam innych i odpowiadam im. Odpowiedzialność realizuje się tym samym nie tylko przede mną jako podmiotem nakierowanym na prawdę, lecz również przed Innym.

Ja zawsze żyje w jakiejś wspólnotcie i za członków tej wspólnoty jest odpowiedzialne, w swym życiu i działalności „jeden-za-drugiego i jeden-z-drugim”⁴². Zarazem nasza odpowiedzialność za innych wykracza poza członków naszej konkretnej wspólnoty. Odnajdujemy siebie osadzonych w określonym momencie historii naszej cywilizacji i powinniśmy wziąć odpowiedzialność za jej kształt, za to, co przeżyjemy przyszłym pokoleniom. Wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za zwycięstwo lub porażkę w walce z kryzysem europejskiego ducha, „nie mamy prawa jedni po drugich przekazywać nędzy”⁴³.

Husserlowska odpowiedzialność za innych ma jeszcze jeden wymiar, który wyraża się w powinności działania tak, by innego „nakłonić do tego i uczynić go odpowiedzialnym, by zdecydował się na takie życie i odpowiednio [do tego] żył”⁴⁴. Nakłonić kogoś do odpowiedzialnego życia to znaczy nakłonić kogoś do życia rozumnego, życia w oczywistości, istnienia autentycznego. Ten postulat pokrywa się z platońską figurą człowieka, który oswoił się z jaskini i – zamiast dumnie zapomnieć o miejscu dotychczasowego zniewolenia – wraca do innych, którzy tkwią wciąż w mroku, by uwolnić ich i wyprowadzić ku światłu. W platońskiej opowieści człowiek ten przypląca życiem urzeczywistnianie owej odpowiedzialności za drugiego, zniewoleni nie chcą opuścić ciemności. Zapytajmy więc na koniec: czym jest owo światło, które chce odsłonić przed nami Husserl? I skąd ów paraliżujący lęk przed opuszczeniem mroku?

ZAKOŃCZENIE

Podsumowując, Husserl na nowo, za Kartezjuszem i Kantem, stawia transcendentalne pytanie: jaki jest warunek poznania? Co umożliwia wiedzę? Jak możliwe jest spotkanie z bytem? Konsekwentne podążenie drogą znalezienia odpo-

⁴² E. Husserl, *Medytacja...*, op. cit., s. 20.

⁴³ Idem, *Filozofia...*, op. cit., s. 73.

⁴⁴ Ibidem, s. 21.

wiedzi na owo pytanie doprowadza go do odkrycia transcendentального wymiaru podmiotowości, który stanowi warunek wszelkiego jawienia się, wszelkiego bycia-danym: zarówno przedmiotów indywidualnych, jak i ejdetycznych. Każde takie bycie-danym może zostać przeprowadzone w *modus* języka, ujęte w karby syntaksy i wyniesione na płaszczyznę intersubiektywną, może stać się cegiełką fundamentu wiedzy. Taka „cegiełka” jest prawdziwa tylko wówczas, gdy została umotywowana oczywistością. Dążenie do oczywistości i do motywowania wszelkich swych rozstrzygnięć prawdą samoprezentacji jest zadaniem wolnego podmiotu, który ponosi odpowiedzialność zarówno przed sobą, jak i przed innym. I tylko jako odpowiedzialny i rozumny może żyć autentycznie, czyli kierować się oczywistością i prawdą, której warunek wydarzenia się stanowi on sam. Owa wizja autentycznego życia, jako rozumnego i odpowiedzialnego nakierowania na prawdę, nie dotyczy jednak tylko wymiaru poznawczego. Dotyczy ono każdej dziedziny podmiotowego życia, zarówno jego aspektów, które klasycznie zostałyby zaklasyfikowane jako „teoretyczne”, jak i tych „praktycznych”. Pytanie transcendentálne Husserla okazuje się więc od razu przesiąknięte etycznym sensem. Przyjrzenie się trzem wyszczególnionym na początku motywom pokazało, że nie sposób mówić o jednym z nich bez nawiązywania do dwóch pozostałych, że stanowią one trzy momenty (w sensie fenomenologicznym) wizji człowieka, jaką odkryła pierwszy raz antyczna refleksja i którą myśl Husserla podejmuje ponownie w nowej, zradykalizowanej optyce. W ten sposób fenomenologia przywraca i ożywia na nowo wielkie zapomniane idee, które zrodzone zostały przy antycznym praustanowieniu europejskiego ducha.

Platońskie wyjście z jaskini prowadzi do stanięcia w świetle oślepiającego Słońca, symbolu idei Dobra – źródła wszelkiego bytu i prawdy, tego, co wydobywa rzeczy z ich stanu skrytości i umożliwia wydarzenie się prawdy. Jak zauważa Krzysztof Michalski, w myśli Husserla rolę takiego Źródła odgrywa sam podmiot transcendentálny⁴⁵. Jeśli figura wyjścia z jaskini oznacza wyjście ku światłu, transgresję przełamującą nieautentyczne istnienie pośród cieni, to w fenomenologii taką rolę odgrywa *epoché* i transcendentálna redukcja. To poprzez owe redukcyjne procedury odsłaniamy sobie siebie samych jako nakierowanych na prawdę i warunkujących jej wydarzenie się. Tym samym, wychodząc poza mrok naiwnego życia, odkrywam siebie jako absolutnie odpowiedzialnego za każde moje wolne rozstrzygnięcie, odpowiedzialnego za kierowanie się osiąganą prawdą. U Platona wyjście z jaskini budziło lęk, bo pokazywało, że świat, w którym żyliśmy dotąd, nie był prawdziwy, był złudą. W fenomenologii sytuacja jest zupełnie inna: redukcja nie odziera ze znaczenia potocznego życia, ale pozwala na przyjrzenie się mu na nowo, dając nową opty-

⁴⁵ Zob. K. Michalski, op. cit., s. 56.

kę patrzenia na nas samych i świat, w którym siebie zastajemy. Owo nowe spojrzenie, ku któremu wyprowadza nas fenomenologia, pozwala zrozumieć, że my sami – jako podmiot transcendentálny – jesteśmy takim „światłem”. Odkrycie siebie jako tego transcendentálnego „światła” jest odkryciem siebie jako wolnych i absolutnie odpowiedzialnych za swoje rozstrzygnięcia. Światło, ku któremu wyprowadza nas fenomenologia, jest więc światłem odpowiedzialności. I tylko wychodząc wciąż ku niemu, możemy żyć autentycznie. Jak zauważa Herman van Breda: „Redukcja jest przedstawiana jako jedyny możliwy sposób porzucenia nieautentycznej egzystencji naturalnego nastawienia, odzyskania pierwotnego sposobu dania i ponownego odkrycia intencjonalnej konstytucji świata”⁴⁶. Ale owo osiągnięcie stanu autentycznej egzystencji wymaga ciągłego podejmowania trudu wychodzenia z jaskini nieautentyzmu, w której zapominamy o swej radykalnej odpowiedzialności. Przeczuwał to Husserl już na samym początku swej drogi myślowej, gdy pisał, że istnieje w człowieku pewna „nieusuwalna skłonność, by od fenomenologicznej postawy myślowej wciąż powracać do prostej postawy obiektywnej”⁴⁷. Dlatego właśnie konieczna jest owa nieustanna walka o nasze autentyczne, racjonalne i odpowiedzialne istnienie, dlatego konieczny jest wciąż na nowo podejmowany trud życia w absolutnej odpowiedzialności, człowiek bowiem „prawdziwe istnienie [...] ma i mieć może tylko w postaci zmagania o swą prawdę, o to, by siebie samego uczynić prawdziwym”⁴⁸.

Ideąłem oświecenia było, zgodnie ze słowami Kanta, wyjście człowieka ze stanu niepełnoletności, tj. osiągnięcie autonomii i podjęcie odpowiedzialności za własne decyzje. Światło prawdy nie może przyjść z zewnątrz, co wiedział już Wolter, gdy w przytoczonym na początku fragmentie powiastki pisał, że „nie oświeca się umysłów płonącym stosem”, lecz „prawda błyszczący własnym światłem”⁴⁹. Fenomenologia doprowadza o krok dalej wielki projekt oświecenia i ratuje go przed dogmatyzmem „zbląkanego racjonalizmu”, gdyż pokazuje, że światłem warunkującym samo wyjście na jaw czegokolwiek, samo wydarzenie się prawdy, jesteśmy my jako podmioty transcendentálne. Husserl wraca po nas do jaskini, wraca by oświecić nas ową oślepiającą prawdą o naszej nieskończonej odpowiedzialności. Do nas należy odpowiedź na to wezwanie podjęcia trudu opuszczenia mroków nieautentyzmu. Od odpowiedzi każdego z nas zależą zaś dalsze losy ducha Europy.

⁴⁶ Cyt. za: M. Waligóra, *Wprowadzenie do fenomenologii*, Kraków 2013 s. 61–62.

⁴⁷ E. Husserl, *Badania logiczne*, t. I/II, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2000, s. 14.

⁴⁸ Zob. idem, *Kryzys...*, op. cit., s. 10–11.

⁴⁹ Voltaire, *Prostaczek*, op. cit., s. 27.

PHENOMENOLOGY'S DEPARTURE TOWARDS THE LIGHT.
ETHICAL SENSE OF EDMUND HUSSERL'S
TRANSCENDENTAL QUESTION

The present article is the analysis of three motifs which are at the core of Husserl's philosophy and which constitute ethical sense of his transcendental phenomenology: the liberty, the truth and the responsibility. There is outlined their sense and importance in Greek thought, whose wisdom was lost by "a mistaken rationalism". Husserl's phenomenology reveals the human being as a free transcendental subject who, as a condition of every being-given, is directed to the truth. Only realisation of this endeavour and following the evidence both in the theoretical and the practical life enable to live authentically. Thanks to application of transcendental reduction, phenomenology reveals a hidden dimension of existence. Taking phenomenological attitude resembles, in one sense, departure from Platonic cave. Husserl wants us to leave that cave of inauthentic life. Then, phenomenology may be considered as a departure towards the light, departure towards revealed light of forgotten responsibility.

KEYWORDS

phenomenology, truth, liberty, responsibility, transcendentalism, rationalism, authentic life, allegory of the cave, Edmund Husserl

BIBLIOGRAFIA

1. Allen B., *Prawda w filozofii*, oprac. S. Butryn, Warszawa 1994.
2. Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2009.
3. Drummond J., *Historical Dictionary of Husserl's Philosophy*, Lanham 2008.
4. Filek J., *Etyka. Reinterpretacja*, Kraków 2014.
5. Filek J., *Filozofia odpowiedzialności XX wieku*, Kraków 2003.
6. Husserl E., *Badania logiczne*, t. I/II, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2000.
7. Husserl E., *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, Warszawa 1992.
8. Husserl E., *Idea fenomenologii. Pięć wykładów*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1990.
9. Husserl E., *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, t. I, tłum. D. Gierulanka, Warszawa 1967.
10. Husserl E., *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 1993.
11. Husserl E., *Kryzys nauk europejskich i fenomenologia transcendentalna*, tłum. S. Walczewska, Kraków 1987.
12. Husserl E., *Logika formalna i logika transcendentalna*, tłum. G. Sowiński, Warszawa 2011.
13. Husserl E., *Medytacja o idei życia – indywidualnego i wspólnotowego – w absolutnej samoodpowiedzialności*, tłum. J. Filek, [w:] *Filozofia odpowiedzialności XX wieku. Teksty źródłowe*, red. J. Filek, Kraków 2004 [1987].
14. Husserl E., *Medytacje kartezjańskie*, tłum. A. Wajs, Warszawa 2009.

15. Lévinas E., *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, tłum. E. Sowa, Warszawa 2008.
16. Michalski K., *Logika i czas. Próba analizy Husserlowskiej teorii sensu*, Warszawa 1988.
17. Póltawski A., *Świat. Spostrzeżenie, Świadomość. Fenomenologiczna koncepcja świadomości a realizm*, Warszawa 1973.
18. Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. I, tłum. I. Zieliński, Lublin 1993.
19. Sokolowski R., *Wprowadzenie do fenomenologii*, tłum. M. Rogalski, Kraków 2012.
20. Waligóra M., *Wprowadzenie do fenomenologii*, Kraków 2013.
21. Zahavi D., *Fenomenologia Husserla*, tłum. M. Świąch, Kraków 2012.

KATARZYNA KUCHOWICZ
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

PIELGRZYMKA DO OJCZYZNY.
HORSTA BIENKA POWRÓT DO GLIWIC

STRESZCZENIE

W artykule zwrócono uwagę, że wieloletnia tułaczka Horsta Bienka i niemożność znalezienia „własnego” miejsca skłania do spojrzenia na biografię artysty jako peregrynację do świętej, śląskiej ziemi. Traktowanie Bienka jako pielgrzyma wynika z szeregu doświadczeń religijnych, które kształtowały pisarza w okresie nastoletnim.

Punktem węzłowym artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, czy wyczekiwana przez czterdzieści lat pielgrzymka do rodzinnego miasta przyniosła artyście spełnienie. Na podstawie analizy fragmentów autobiograficznej twórczości pisarza autorka stara się prześledzić sposób jego rozstania się z rodzinnymi Gliwicami oraz opisać charakter jego wędrowki, próbując rozstrzygnąć, czy skończyła się ona osiągnięciem upragnionego celu, czy może pisarz pozostał pielgrzymem, poszukującym drogi do serca górnośląskiej prowincji.

SŁOWA KLUCZOWE

Bienek, Śląsk, pielgrzymka, tożsamość

INFORMACJE O AUTORCE

Katarzyna Kuchowicz
Katedra Komparatystyki Literackiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: k.kuchowicz@gmail.com

Wydawać by się mogło, że nazwanie życiowej podróży śląskiego pisarza Horsta Bienka peregrynacją jest pewnym nadużyciem, które wiązałoby się z koniecznością przyznania podobnego statusu wszystkim migracjom bądź przesiedleniom, które miały miejsce w okresie II wojny światowej. Obawy o zasadność użycia terminu nie są bezpodstawne – według danych statystycznych liczba Niemców ewakuowanych bądź przesiedlonych z „prowincji wschodnich” wynosi prawie 7,5 mln¹. Dodając do tego migrantów innych narodowości, otrzymamy wynik imponujący. Co zatem wyróżnia casus Bienka i pozwala mu nadać specjalny status pielgrzyma, szukającego drogi do ukochanej *Heimat*?

Zacząć wypada od niezwyklej biografii artysty, którą naznaczyło piętno emigracji. Pisarz urodzony w maju 1930 roku opuścił ukochane Gliwice szesnaście lat później i – w roku 1946 – rozpoczął okres długoletnich wędrówek i poszukiwania dla siebie miejsca. Trudno zawyrokować, czy nastoletni Horst został wypędzony z miasta, czy też opuścił je dobrowolnie, podawał on bowiem różne świadectwa okoliczności wyjazdu². Wydaje się jednak, że pomimo powojennej

¹ *Wysiedlenia, wypędzenia i ucieczki 1939–1959. Atlas ziem polskich*, red. W. Sienkiewicz, G. Hryciuk, Warszawa 2008, s. 161, 173.

² Według jednej z relacji, Bienek nie został wypędzony ze Śląska, lecz opuścił Gliwice z własnej woli, chcąc zrobić karierę jako pisarz niemiecki. Taką informację podaje Andreas Lawaty: „Der 1930 in Gleiwitz geborene Bienek verließ seine Heimatstadt 1946, freiwillig, mit einem Vertriebenentransport, weil er «raus aus diesem Kleinbürger- und Proletariemilieu» und in den Westen gehen wollte, weil ihm eine Karriere als Schriftsteller vorschwebte, «in deutscher Sprache»”. Zob. A. Lawaty, *Schlesien in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945. Einige Impressionen*, [w:] *Vita pro litteris. Festschrift für Anna Stroka*, hrsg. E. Tomiczek, I. Świątłowska, M. Zybur, Warszawa–Wrocław 1993, s. 129 [wyróżnienia – K. K.]. Natomiast w eseju *Stopniowe zamieranie krzyku* Bienek wyznaje, że został zmuszony do opuszczenia miasta: „Kiedy skończył szesnaście lat, musiał opuścić kraj swego dzieciństwa, z plecakiem na grzbiecie i tekturowym pudłem ręce. Wtedy już przeczuwał, dlaczego tak się stało”. Zob. H. Bienek, *Stopniowe zamieraniu krzyku*, tekst prozą tłum. M. Przybyłowska, wiersze tłum. S. Bieniasz, Gliwice 2000, s. 50. [Wszystkie cytaty będą podawane za tym wydaniem i lokalizowane bezpośrednio w tekście za pomocą skrótu SZK]. Informacje, które podaje Lawaty, odpowiadają rzeczywistości biegowi kariery pisarskiej Bienka, który już w 1948 roku otrzymał nagrodę Literaturpreis für junge Autoren des Kulturbundes in Ost-Belien. Biorąc jednak pod uwagę postępowanie władzy wobec pozostałych w mieście Niemców, trudno mówić o pełnej dobrowolności wyjazdu, bardziej prawdopodobne jest, że w wywiadzie, na który powołuje się niemiecki badacz, Bienek dokonał swoistej autokreacji. Podobne wnioski nasuwają się po przyjrzeniu się ogólnym strategiom powojennej polityki nie tylko wobec gliwiczian, ale też mieszkańców całego Górnego Śląska; głównym założeniem władarzy Gliwic było na tyle brutalne traktowanie autochtonów i odbieranie im prawa do godnej egzystencji, aby ludność niemiecka oraz śląska opuszczała dotychczasowe miejsce za-

polityki polonizacji miasta i homogenizacji etnicznej Gliwic, której dokonywano przemocą, większość decyzji migrantów posiadała pewien aspekt wolicjonalny. Faktem pozostaje, że w 1946 roku, bez względu na motywacje, jakie kierowały pisarzem, znalazł się on poza granicami pojałtańskiej Polski i śląskiej ojczyzny.

Pierwszym niemieckim miejscem zamieszkania Bienka było Köthen (Saksonia), leżące w sowieckiej strefie okupacyjnej, do której gliwiczanie trafił po 1946 roku. Momentem przełomowym był dla pisarza wyjazd do Poczdamu i nauka w klasie mistrzowskiej Bertolta Brechta. Bienek związał się z Berliner Ensemble na krótko, bo w już tym samym 1951 roku został posądzony o szpiegostwo i działania antyrządowe, czego skutkiem był proces skazujący artystę na 20 lat przymusowych robót w Workucie³. W obozie Bienek znalazł się w 1952 roku⁴. Na mocy amnestii zwolniono go po trzech latach. Po odzyskaniu wolności osiedlił się najpierw w Salzgitter-Lebenstedt, następnie w Köln i we Frankfurcie⁵. Doświadczenie zsyłki nie dawało artyście spokoju i odcisnęło wyraźne piętno na tematyce jego twórczości. Swoje przeżycia zaczął opisywać w tworzonym podczas pobytu w Workucie *Das Alphabet des Schmerzens* oraz wydanym w 1957 roku pamiętniku – *Traumbuch eines Gefangenen. Prosa und Gedichte* – stanowiącym wyraz autobiograficznych refleksji artysty. One to w latach sześćdziesiątych były główną inspiracją jego twórczości.

mieszkania. Gliwiczanie niemieckiego pochodzenia odbierano nie tylko dobra materialne, ale również zajmowano ich mieszkania i zmuszano do niewolniczej pracy. Nierzadko organizowano transporty przesiedleńcze oraz kierowano ich do obozów tymczasowych (zob. P. Lachmann, *Wypędzenie po polsku*, [w:] idem, *Wywołane z pamięci*, Olsztyn 1999, s. 27–46), dlatego wydaje się, że określenie exodusu Bienka mianem „wypędzenia”, jakim konsekwentnie posługują się w artykule, nie jest nadużyciem i odpowiada rzeczywistemu charakterowi wyjazdu.

³ Przed sądem stanął Bienek właściwie przypadkowo, powodem zatrzymania było znalezienie przez NKWD jego nazwiska w dzienniku kolaborującego Güntera Grella, „perły nowego społeczeństwa” (SZK, s. 47), jak pogardliwie pisał o znajomym gliwiczanie. Przyczynę podejrzeń i procesu politycznego Bienek relacjonuje następująco: „Kiedy w listopadzie uprowadzono Grella z zachodniego sektora do Berlina Wschodniego – takie wydarzenia były wówczas na porządku dziennym – w notiesie dziennikarza znaleziono również jego [Bienka – przyp. K. K.] nazwisko. To wystarczyło, by go aresztować” (SZK, s. 48). Zarówno areszt, jak i proces przebiegały w sposób typowy dla NKWD. Bienek był przesłuchiwany nocą, bity, głodzony, zmuszany do opowiadania o własnym życiu i przylapywany na błędach nawet tak drobnych, jak pomyłka imion bohaterów lektur sprzed lat.

⁴ Zob. *Horst Bienek. 1930–1990. Pamięci Gliwiczana: biografia i kalendarium Horsta Bienka*, [online] http://www.horstbienek.haus.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=51 [dostęp: 1.05.2014].

⁵ Zob. *Anhang*, [w:] *Horst Bienek – Ein Schriftsteller in den Extremen des 20. Jahrhunderts*, hrsg. R. Lube, V. Nolte, Göttingen 2012, s. 277

W 1961 roku Horst Bienek osiadł w Monachium, gdzie mieszkał aż do śmierci. Właśnie w tym mieście rozpoczął on pracę nad „tetralogią gliwicką”⁶ i określił temat swojej dojrzałej twórczości. Wówczas był już członkiem Pen Clubu, wpływowej Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung w Darmstadt (Niemiecka Akademia Języka i Poezji) oraz Bayerischen Akademie der Schöne Künste (Bawarska Akademia Sztuk Pięknych), której dyrektorem został w 1982 roku.

Mimo skupienia się na twórczości prozatorskiej Bienek nie zaprzestał pracy nad poezją – w 1976 roku opublikował wiersze opatrzone znamienym tytułem *Gleiwitzer Kindheit. Gedichte aus zwanzig Jahren*⁷. Do Bienkowych „silesianów” zalicza się także intelektualno-intymny dziennik – *Beschreibung einer Provinz*⁸ (wydany w 1983 roku) oraz *Reise in die Kindheit* (1988)⁹, do którego napisania skłoniła artystę wizyta w rodzinnym mieście. Bienek jest również autorem dwóch pomniejszych szkiców autobiograficznych: *Das allmähliche Ersticken von Schreien* (1987)¹⁰ oraz *Birken und Hochöfen. Eine Kindheit in Oberschlesien* (1990)¹¹, w których zrekonstruował lata swojego dzieciństwa i wczesnej młodości.

Gliwice i Śląsk były nie tylko tematem dojrzałej, po przeprowadzce do Monachium, twórczości literackiej Bienka, ale także, aby posłużyć się niezwykle trafnymi słowami Jürgena Joachimsthalera, „wielokrotnie wyobrażoną prowincją”¹², miejscem przez lata przypominanym i wyraźnie sakralizowanym¹³. O tym mogą świadczyć znamienne słowa, wypowiedziane przez Horsta podczas

⁶ Tym mianem zwykło się określać cykl czterech powieści, których akcja toczy się w Gliwicach w okresie II wojny światowej. Do cyklu należą wydane kolejno utwory: *Pierwsza polka*, tłum. M. Przybylska, Gliwice 1994, *Wrześniowe światło*, tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 1994, *Czas bez dzwonów*, tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 1999, *Ziemia i ogień*, tłum. M. Przybyłowska, Gliwice 1999.

⁷ *Gliwickie dzieciństwo. Wiersze i poematy*, tłum. A. Pańta, Kraków 1995.

⁸ H. Bienek, *Opis pewnej prowincji*, tłum. B. Fac, Gdańsk 1994.

⁹ H. Bienek, *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem*, tłum. Maria Podlasek-Ziegler, Gliwice 1993 (wydanie dwujęzyczne). Wszystkie cytaty będą podawane za tym wydaniem i lokalizowane bezpośrednio w tekście za pomocą skrótu PWKD.

¹⁰ H. Bienek, *Stopniowe zamieranie krzyku*, tekst prozą tłum. M. Przybyłowska, wiersze tłum. S. Bieniasz, Gliwice 2000.

¹¹ Bienek H., *Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku*, tłum. W. Szewczyk, Gliwice 1991.

¹² Tak brzmi tytuł jednego ze śląskich szkiców Joachimsthalera. Zob. J. Joachimsthaler, *Wielokrotnie wyobrażona prowincja. Śląsk między wizją a współczesnością*, tłum. N. Żarska, [w:] *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażona*, red. W. Kunicki, Poznań 2009, s. 478–513.

¹³ Ciekawie o sakralizacji dzieciństwa w twórczości Bienka pisze Katarzyna Tułać. Zob. K. Tułać, *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” 2009, t. XXI, s. 87–104.

wizyty w Gliwicach: „Właściwie chciałabym, jak papież, uklęknąć i ucałować ziemię, śląską ziemię” (PWKD, s. 191). Można założyć, że tylko w rodzinnym mieście pisarz czuł się naprawdę „u siebie” – co może tłumaczyć jego liczne przeprowadzki. Hipotezy związane z częstymi zmianami miejsca zamieszkania artysty należy mimo wszystko stawiać ostrożnie, bowiem nie tylko poczucie związku z danym obszarem decyduje o osiedleniu się, istotne mogą być także czynniki zawodowe bądź ekonomiczne. Wydaje się jednak, że w przypadku Horsta Bienka nie były one najważniejsze, o czym świadczy korelacja pomiędzy odnalezieniem dominanty i tematyki twórczości z jednoczesnym ustaniem wędrówek i poszukiwań odpowiedniego lokum, jakie miały miejsce w pierwszych trzydziestu latach życia artysty.

Elwira Pachura zauważa, że dla Bienka literackie przedstawienie *Heimat* pełniło funkcję kompensacyjną¹⁴. Spostrzeżenia badaczki doskonale współgrają ze studiami nad tożsamością, w których akcentuje się związki pomiędzy miejscem zamieszkania a poczuciem tożsamości¹⁵. Wypędzenie jako akt przemocy bądź opuszczenie rodzinnych stron bez perspektywy powrotu, którą przekreślała deprecjonująca Niemców polityka polskich władz, było powodem dezintegracji podmiotu i wpłynęło ujemnie na zdolność pojmowania własnego „ja” jako zakorzenionego w danym miejscu i kulturze. Podobnie rozumie emigrację i ocenia postać Bienka Ilona Copik:

[...] emigracja, której doświadczył pisarz i wszystkie jej przykre konsekwencje, zdają się być momentem zwrotnym w jego życiu, pęknięciem w kulturowej i osobowej twórczości, a jednocześnie pierwszym krokiem wielkiej, życiowej podróży, opisaney zresztą w opowieściach mitycznych na całym świecie¹⁶.

¹⁴ Zob. E. Pachura, *Polen – die verlorene Heimat. Zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa Wolff, Christine Brückner*, kap. I–V, Stuttgart 2002, s. 19.

¹⁵ Miejsce i tożsamość zazwyczaj łączone są przez badaczy za pomocą pamięci, na co zwrócił uwagę już Yi-Fu Tuan w klasycznej już pracy *Przestrzeń i miejsce* (zob. Y-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987). Koncepcję relacji pomiędzy poczuciem tożsamości i autoidentyfikacją podmiotu a miejscem (definiowanym przez badacza jako antropologiczne) można odnaleźć także w pracy M. Augé *Nie-miejsca* (zob. M. Augé, *Nie miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2011, s. 34 i n.). Ciekawe i warte uwagi refleksje na temat miejsc pamięci i ich związku z tożsamością prezentuje Małgorzata Czermińska. Píše ona: „Miejscami pamięci są zatem fenomeny obecne w tradycji kulturowej, budujące tożsamości grupy i będące tym samym punktami krystalizacji kolektywnej autodefinicji”. Zob. M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, „Ruch Literacki” 2013, z. 6 (321), s. 597.

¹⁶ I. Copik, *Pomiędzy Gliwicami a Gleiwitz. Przestrzeń kulturowa miasta w piarstwie Horsta Bienka*, Katowice 2013, s. 120.

Dopiero powrót do miejsca, mającego znaczenie dla ponownie definiującego się podmiotu, umożliwił scalenie tożsamości i konsolidację „ja”. Dla Bienka miejscem tym były Gliwice. Pisarz tak wiele uwagi poświęcił swojemu dzieciństwu i „małej ojczyźnie”, ponieważ opuszczenie rodzinnych stron było „momentem zwrotnym” w jego życiu, a wspomnianie i powrót do Gliwic stanowiły jedyną drogę do odbudowy własnego „ja”. Celnie ujmuje to Pachura, która zauważa, że proces dezintegracji osobowości Bienka, wzmocniony doświadczeniami zsyłki do obozu pracy w Workucie, miał zostać zatrzymany, a następnie przepracowany poprzez zbliżenie się pisarza do dzieciństwa. Według badaczki ostatecznym celem tego zabiegu była odbudowa silnej tożsamości:

In der Vergangenheit gründet jedoch die Identität, der Prozeß der Identitätsbildung setzt in der Kindheit an [...]. Die Annäherung an die Kindheit ist ein Mittel, an das eigene Ich heranzukommen, nachdem man es in der Haft verloren hat¹⁷.

Celowość podążania ku dzieciństwu i rodzinnym stronom, mobilność artysty oraz sakralizacja Gliwic skłaniają do spojrzenia na Bienkowe zainteresowanie tematyką śląską jako przejawy postawy charakterystycznej dla „człowieka wędrującego” lub pielgrzymującego. Wędrowka, jaką podejmuje *homo peregrinus*, różniłaby się od podróży *homo viator* aspektem teleologicznym, przejawiającym się w religijnym (choć niekoniecznie chrześcijańskim) charakterze pielgrzymki¹⁸. Samo rozróżnienie znaczenia pomiędzy łacińskim *peregrinus* a *homo viator* jest dość subtelne: *peregrinus*, z którego źródłosłów bierze polskie słowo „pielgrzym”¹⁹ oznacza pątnika²⁰, cudzoziemca, obcego, kogoś z zagranicy²¹. Jednak już w antyku peregrynacje kojarzone były z odwiedzaniem miejsc kultu. Słownikowo *homo viator* wydaje się mieć podobne znaczenie²², samo wyrażenie często tłumaczy się jako „człowiek pielgrzymujący”, chociaż w kulturze termin ten oznacza najczęściej po prostu wędrującego (w takim

¹⁷ Zob. E. Pachura, op. cit., s. 27. „W przeszłości zakorzenione jest jednak poczucie tożsamości, którego proces kształtowania osadza się w dzieciństwie [...]. Zbliżanie do dzieciństwa jest środkiem, aby dotrzeć do utraconego w więzieniu «ja»” [tłum. K. K.].

¹⁸ Zob. M. Starowieyski, *Przedmowa*, [w:] *Do Ziemi Świętej. Najstarsze opisy pielgrzymek do Ziemi Świętej IV–VIII w.*, red. B. Borowska, Kraków 2010, s. 5, 8–9; P. Iwaszkiewicz, *Wstęp*, [w:] *Do Ziemi Świętej...*, op. cit., s. 17.

¹⁹ Hasło „pielgrzym”, [w:] W. Boraś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2010, s. 429.

²⁰ Ibidem, s. 429.

²¹ Hasło „peregrinus”, [w:] *Słownik łacińsko polski*, t. IV, red. M. Plezia, Warszawa 2007, s. 89.

²² Hasło „viator”, [w:] *Słownik łacińsko polski*, t. V, red. M. Plezia, Warszawa 2007, s. 596.

znaczeniu wyrażenie użyczyło imienia literackiemu toposowi). Istotą różnicy jest brak związków pomiędzy *homo viator* a religią. W odróżnieniu od pielgrzymy człowiek wędrujący po prostu może się przemieszczać, także w obrębie własnego kraju i nie dążyć do konkretnego, tym bardziej religijnego celu. Natomiast *homo peregrinus* to obcy w miejscu, do którego podąża, cudzoziemiec poszukujący sacrum. Pielgrzym uświęca cel swojej wędrówki, dąży do osiągnięcia go, łącząc *telos* z przeżyciem metafizycznym.

Droga na Śląsk opisana w *Podróży w krainę dzieciństwa* przypomina peregrynację, można doszukać się tu także kontekstu religijności, choć raczej w znaczeniu prywatnym niż instytucjonalnym²³. O Bienku jako pielgrzymie można mówić nie tylko dlatego, że sakralizował cel swojej drogi, ale także dlatego, że przybył do Gliwic jako cudzoziemiec. Zresztą, Bienek jako Ślązak był obcokrajowcem w podwójnym tego słowa znaczeniu²⁴.

²³ Kornelia Ćwiklak, analizując zachowanie bohaterów tetralogii, wyróżnia dwa rodzaje religijności: obrzędowy i prywatny. Pierwsza postawa związana jest z uczestnictwem w życiu Kościoła katolickiego, druga z osobistym przeżywaniem religii. Pierwsza kategoria obejmuje msze, pielgrzymki, wspólnotowy charakter Kościoła, druga zaś – „osobiste przeżywanie wiary, płynące z potrzeby serca”. Rozróżnienie Ćwiklak dowodzi, że traktowanie katolicyzmu w sposób instytucjonalny było powszechne i nie musiało łączyć się z rzeczywistymi uczuciami religijnymi bohaterów tetralogii, co pokazuje przykład Williego Wondraka (zob. K. Ćwiklak, *Bliscy nieznanymi. Górnos Śląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, Kraków 2013, s. 151, 154). Ustalenia autorki ważne są także w kontekście postawy samego Bienka, który chociaż uczestniczył w części obrzędów religijnych (na przykład pielgrzymka na Górę Świętej Anny czy procesje w dniu Bożego Ciała), to nie pozostawał bezkrytyczny wobec Kościoła – buntował się między innymi przeciwko spowiedzi świętej. Sakrament ten budził w pisarzu ogromny sprzeciw, gdyż wymagał przyznania się do orientacji homoseksualnej oraz fantazji erotycznych związanych z własnym spowiednikiem, wikarym Mikasem (PWKD, s. 239–240). Religijność nastoletniego Bienka była zatem niezwykle skomplikowana. Zaniechanie kultuwowania religii katolickiej po odrąceniu przez wikarego i opuszczeniu Gliwic może sprawiać wrażenie, iż Horst nie był człowiekiem religijnym, ale bardziej prawdopodobne jest jednak to, że cechowała go wiara prywatna, opisywana przez Ćwiklak, która nie wymaga zaangażowania w obrzędy, choć wiemy, że w okresie nastoletnim był on zafascynowany tym aspektem katolicyzmu (PKWD, 2. 238). Ostatecznie jednak trudno wyrokować w sprawie czyjegokolwiek sumienia. Być może, i jest to jedno z założeń pracy, powrót do Gliwic miał charakter pątniczy, a celem wędrówki było nie tylko ponowne zbliżenie się do dzieciństwa, ale także Kościoła poprzez naniesienie na mapę podróży miejsc kultu.

²⁴ Badacze często zwracają uwagę na postrzeganie i klasyfikowanie Ślązaków przez stronę polską lub niemiecką jako obcych; przez Niemców uważani za Polaków, przez Polaków za Niemców: „Na przełomie XIX i XX wieku proza pozytywistyczna [...] rozpowszechniała wyobrażenie górnośląskiego robotnika, socjalnie zbliżonego do polskiego proletariatu, ale postrzeganego jako „obcy” ze względu na różnice obyczajowe i odmienną

Religijny aspekt pielgrzymstwa w przypadku tego pisarza łączy się ściśle z socjokulturowym charakterem jego wędrówki, co widoczne jest na poziomie specyfiki tożsamości górnośląskiej. Integracja Ślązaków, postrzeganych przez ościenne grupy etniczne jako obcych, musiała zasadać się na innych wartościach niż język i etnos. Jednym z ogniw scalających autochtonów był katolicyzm. Konsolidująca i wychowawcza funkcja Kościoła znajduje potwierdzenie w twórczości Bienka²⁵. Jego głębokie związki z katolicyzmem wskazują miejsca, które odwiedził po latach, bo chociaż cały Śląsk traktował jak świętość²⁶, to jednak miejscom kultu przypisywał szczególne znaczenie – nie tylko religijne, ale także kulturotwórcze. Zanim artysta dotarł do Gliwic, udał się na Górę Świętej Anny. *Annaberg*, jak pisał gliwiczanie, „jest to słynne miejsce kultu mojego dzieciństwa, święta góra Górnego Śląska. Katolickie serce prowincji. A teraz jest to święta góra polskiego Górnego Śląska” (PWKD, s. 197–198)²⁷.

przynależność państwową. [...] Analogiczne przeświadczenie funkcjonowało w Niemczech, przy czym obcość i niższość były implikowane przez polskość (słowiańskość) mieszkańców Prus, Wielkopolski, Pomorza i Górnego Śląska”. Zob. W. Browarny, *Między „odzyskiwaniem” a „śląza-czeniem”*. *Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys problematyki*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 86. Podobne uwagi związane z postrzeganiem śląskiej tożsamości znajdują się także w pracy Ilony Copik, (zob. I. Copik, op. cit., s. 179). Ciekawą koncepcją śląskości, jako reakcji na odrzucenie autochtonów przez narodowości ościenne, wysuwa Dan Gwarecki: „Część ludności rzeczywiście odnajdywała własną tożsamość w śląskości różniącej się od tożsamości narodowych. Narodowo uświadomieni Polacy albo Czesi uważali tych ludzi za mieszkańców niższej kategorii. To samo dotyczyło Niemców, nawet jeżeli narodowo nieukształtowani Ślązacy obiektywnie pomagali im utrzymać ich hegemoniczną władzę. Narodowo uświadomieni Polacy mieli najmniej sympatii dla polskich Ślązaków, gdyż chodziło o liczebną grupę ludzi mówiących w gruncie rzeczy po polsku, jednak narodowo indyferentnych i w znacznym stopniu przeciwnych celom polskiego ruchu narodowego”. Zob. D. Gwarecki, *Tożsamości terytorialne, etniczne i narodowościowe w śląskiej historii*, w: *Tożsamość etniczna i kulturowa w procesie przemian*, red. H. Rusek, A. Drożdż, Wrocław–Cieszyn 2009, s. 28.

²⁵ Religijność często bywa ukazywana jako jedna z najważniejszych cech Ślązaków, wyróżniająca tę społeczność na tle innych mniejszości. Ciekawy przykład śląskiej religijności stanowi jedna z bohaterek *Nagrobka ciotki Cili* Stefana Szymutki. Tytułowa ciotka w godzinie śmierci, pomimo wielkiego cierpienia, recytowała z pamięci Psalm 22(23), a gdyby nie przedwczesna śmierć jej rodziców zostałaby zakonnicą, ale – druga znamienna cecha Ślązaków – obowiązki wobec młodszego rodzeństwa zmusiły ją do trzymania się „konkretno życia”. Zob. S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.

²⁶ Zob. K. Ćwiklak, op. cit., s.137.

²⁷ W tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na niedokładność tłumaczenia. Fragment w oryginale brzmi: „Es ist der berühmte Wallfahrtsort meiner Kindheit, der heilige Berg Oberschlesiens. Das katholische Herz der Provinz. Und jetzt ist es der heilige

Horst odwiedził sanktuarium jako Ślązak-katolik, dla którego wizyta w lokalnym miejscu kultu była przeżyciem prawdziwie metafizycznym, a jednocześnie wynikała z obowiązku i poczucia solidarności z ziomkami. Jak zauważa Piotr Wróblewski, kształtowanie się społecznej odrębności Ślązaków odbywało się poprzez budowanie wspólnoty duchowej, opartej na własnych symbolach, kulcie bohaterów oraz języku²⁸. Pierwsze dwa kryteria (symbole i kult bohaterów) uważam za naprawdę istotne w procesie formowania i wyodrębniania się tożsamości śląskiej, natomiast ostatnie – języka, odrzuciłabym ze względu na zróżnicowanie etniczne ludności Górnego Śląska, a co za tym idzie, współistnienie i wymienne stosowanie gwary śląskiej, języka niemieckiego i polskiego. Nie wpływa to jednak na rolę Góry Świętej Anny, która była elementem identyfikacji tożsamościowej:

Die nationale Identität der Deutschen in Oberschlesien, wie die der Schlesischer polnisches Bewußtseins, objektiviert sich in zwei Typen heiligen Raums: im Sanktuarium und im einem Platz für das Martyrium. Für Deutsche sind die Offenbarungen der Heiligem am St. Annaberg und das Martyrium in Lamsdorf (Łambinowice) von primärer Bedeutung für ihre Interpretationen der Gesichte ihrer Gruppe²⁹.

Wróblewski dodaje również, że pomiędzy 1861 a 1938 rokiem msze na *Annaberg* odbywały się zarówno w języku polskim, jak i niemieckim³⁰, co w moim mniemaniu świadczy o wadze i popularności tego miejsca kultu, a także o randze religii w życiu Ślązaków. Potwierdzeniem tej hipotezy jest postawa nastoletniego Bienka, na którym pielgrzymki wywarły szczególne wrażenie:

Cztery razy szedłem w dzieciństwie z pielgrzymką na Górę Świętej Anny. Są to moje najpiękniejsze wspomnienia z kościelnych uroczystości. Ze złożonymi kościelnymi sztandarami na przedzie parafianie z kościoła Chrystusa Króla ciągnęli

Berg von Gorny Śląsk” (PWKD, s. 19). Tłumacz jednak wykorzystuje w przekładzie przymiotnik „polski”, którego nie ma w niemieckim tekście. O ile same Gliwice były dla Bienka wyłącznie niemieckie (PWKD, s. 221), to *Annaberg* jest miejscem kultu Ślązaków, niezależnie od ich przynależności narodowej.

²⁸ Zob. P. Wróblewski, *Heilige Plätze, Sprachen, die Volkstümliche Mobilisierung der deutschen Bevölkerung in Oberschlesien*, [w:] *Kulturelle Identität und sozialer Wandel in Osteuropa: das Beispiel Polen*, hrsg. Z. Krasnodębski, K. Städtke, S. Garsztecki, Hamburg 1999, s. 297.

²⁹ Ibidem, s. 299. „Narodowa tożsamość Niemców na Śląsku, jak i Ślązaków o polskiej świadomości, ogniskuje się wokół dwóch typów świętych przestrzeni: Sanktuarium oraz miejsca męczeństwa. Dla Niemców objawienia na Górze Świętej Anny i Męka w Łambinowicach mają prymarne znaczenie dla interpretacji historii ich wspólnoty” [tłum. K. K.].

³⁰ Ibidem, s. 299.

pochodem do gliwickiego dworca, a potem jechali pociągiem do Leśnicy, położonej u stóp Góry Świętej Anny, kobiety, dzieci, i starcy, a na czele wszystkich nasz proboszcz Pattas (PWKD, s. 198).

Świadectwa, jakie Bienek pozostawia, przekonują, że jego dzieciństwo upłynęło pod znakiem żarliwej religijności, która ukształtowała go bardziej niż dziecięce zabawy czy lata szkolne (PWKD, s. 238). Warto zauważyć, że w młodości wybrał on pielgrzymkę zamiast służby w Hitlerjugend, tracąc możliwość awansu w tej organizacji i narażając się władzy (PWKD, s. 200).

Obok Góry Świętej Anny ważny punkt na mapie Bienka stanowił kościół Chrystusa Króla, który opisuje jako duchowe centrum i oś wertykalną dzielnicy (PWKD, s. 237), przy czym funkcja kościoła nie ograniczała się jedynie do sakralnej – działalność parafii miała też charakter społeczny i wychowawczy. Autor tetralogii przyznaje, że w instytucjach katolickich spędzał więcej czasu niż w rodzinnym domu:

Nabożeństwa majowe, nabożeństwa różańcowe w październiku, procesje w Boże Ciało, msze dziecięce w niedziele, nauka przed pierwszą komunią u księdza Mikasa – tak, był taki czas, gdy więcej przebywałem w kościele niż domu. I jeżeli w tym czasie istniał jakikolwiek nauczyciel, od którego czegoś się nauczyłem, to był nim ksiądz Mikas. W zasadzie więcej nauczyłem się w kościele niż w szkole. Już wtedy lubiłem dużo czytać i w Bibliotece im. Św. Boromeusza znalazłem więcej książek, które mi się podobały, niż gdzie indziej. Ksiądz Mikas był przede wszystkim tą osobą, która mnie uczyła, co powinienem czytać (PWKD, s. 238).

Żarliwość religijną pisarz utracił w okresie nastoletniego buntu, w dorosłym życiu nie zbliżył się ponownie do Kościoła katolickiego. Można zaryzykować tezę, że pątniczy charakter podróży do Gliwic posiadał obok wymiaru socjokulturowego także ekspiacyjny – odwiedzenie miejsc kultu mogło stanowić nie tylko próbę reintegracji tożsamości, ale także rodzaj odkupienia, odzyskania „skarbu *Heimat*” (PWKD, s. 342), dawno utraconej ojczyzny, której wyróżnikiem był między innymi określony klimat metafizyczny i duchowy.

Bienek wyruszył na Śląsk przekonany, że odnajdzie miasto swojego dzieciństwa, że uda mu się powrócić do Gleiwitz. Niestety, Gliwice, które opuścił w 1946 roku, już nie istniały³¹. Rozterkę Horsta powiększyła zmiana przynależności państwowej regionu oraz homogenizacja społeczeństwa, jaka nastąpiła po II wojnie światowej. Nałożenie i scalenie wyobrażonych Gleiwitz z realnymi Gliwicami nie powiodło się, przynosząc rozczarowanie. Choć terytorialnie pisarz dotarł do krainy dzieciństwa, nie odnalazł miejsca, którego szukał:

³¹ E. Pachura, dz. cyt., s. 84–86

Byłem jak poszukiwacz skarbów i wszystkie moje powieści o dzieciństwie nie były niczym innym, jak poszukiwaniem skarbu Heimat. Gdy w końcu odnalazłem jaskinię skarbów, była pusta (PWKD, s. 342).

Jaskinia okazuje się pusta, ale czy mit *Heimat* pozostał dla Bienka żywy? Chyba tak, skoro, wracając do Niemiec, zabrał ze sobą śląskie artefakty: węgiel, różaniec z Góry Świętej Anny oraz posrebrzanego lwa (PWKD, s. 343). Owe przedmioty pełniły funkcję relikwii, przypuszczalnie pozwoliły pisarzowi pogodzić się z opuszczeniem rodzinnych stron i pomogły przepracować nieodwracalną utratę ojczyzny. Konsekwencją rozczarowania Gliwicami oraz niepowodzenia reintegracji śląskiej tożsamości paradoksalnie stało się scalenie osobowości pisarza na drodze wyparcia związków z miastem. Być może utracona przez Bienka tożsamość lokalna sprzyjała konsolidacji tożsamości narodowej, a akceptacja takiego stanu rzeczy przekuła utratę *Heimat* w zdobycie *Vaterland*?

Poza sferą domysłów pozostaje fakt, że odnalezienie dzieciństwa ostatecznie Horstowi Bienkowi się nie udało. Miasto okazało się obce. Powrót, który potencjalnie miał pomóc odzyskać pisarzowi „ja”, stał się requiem, pożegnaniem nie tylko z dzieciństwem i Gliwicami, ale także i życiem³²:

Chciałem odejść. Musiałem odejść. W zasadzie już się z tym światem pożegnałem. Pożegnałem się z rodzicami. Pożegnałem się z mieszkaniem. Pożegnałem się z bliskim mi otoczeniem. Pożegnałem się z ludźmi, których znałem. Pożegnałem się z dzieciństwem (PWKD, s. 323).

Warto w tym miejscu pochylić się nad wersją oryginalną tego tekstu, w którym pożegnanie, jak cała życiowa podróż Bienka, zostało wyrażone procesualnie, ale z nutą pewnego przymusu, jaki zawiera niemieckie wyrażenie „weg gehen”. Należy zwrócić uwagę zwłaszcza na pojawiający się w przekładzie zwrot „żegnać się”, podczas gdy Horst konsekwentnie stosuje rzeczownik „der Abschied”, a nie czasownik – „verabschieden”³³. Niezbyt szczęśliwy wybór frazy „Pożegna-

³² Bienek już w trakcie pobytu w Gliwicach chorował na AIDS. Artysta zmarł 7 grudnia 1990 roku, dwa lata po publikacji *Reise in die Kindheit*. Źródła na temat samej daty podają sprzeczne informacje. W cytowanej już pracy – *Horst Bienek – Ein Schriftsteller in den Extremen des 20. Jahrhunderts* w biogramie widnieje data 7 grudnia 1990, a na oficjalnej stronie pisarza, <http://www.horstbienek.haus.pl/>, prowadzonej przez Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej podano, iż pisarz zmarł 20 listopada 1990. Nie udało mi się dotrzeć do oficjalnych dokumentów, aby wyjaśnić tę rozbieżność.

³³ Cały fragment w oryginale brzmi: „Ich wollte weg. Ich mußte weg. Im Grunde hatte ich schon Abschied von den Eltern. Abschied von der Wohnung. Abschied von dem vertrauten Umgebung. Abschied von den Menschen, die ich kannte. Abschied von der Kindheit” (PWKD, s. 159).

łem się z...” sugeruje nie tylko mocny, wyrażony czasownikowo podmiot, ale też zakończenie danej czynności. Pisarz faktycznie się żegna, ale to nie jest zakończone. Skłonna byłabym nawet powiedzieć, że *Podróż w krainę dzieciństwa* stanowi gest pożegnania, który zatrzymuje moment i sprawia, że utwór nie jest domknięty. Pielgrzym dotarł do miejsca kultu, ale nie uzyskał wytchnienia i nie osiągnął celu, nie zazna więc spokoju i ruszy w dalszą wędrówkę. Wypowiadane w oryginalnym brzmieniu słowa są pozbawione rysu ostrości i ostateczności, dlatego proponowałabym przetłumaczyć tę frazę następująco „Pożegnanie z rodzicami. Pożegnanie z mieszkaniem. Pożegnanie z bliskim otoczeniem. Pożegnanie z ludźmi, których znałem. Pożegnanie z dzieciństwem”. Ewentualną możliwość widzę też w wykorzystaniu imiesłowu przymiotnikowego biernego «pożegnany». Tyle tylko, że imiesłów sugeruje podmiot, nieobecny w sformułowaniach Bienka. Nie wątpię, że brak ten jest znaczący, bo jak mówić o podmiotowości i tożsamości, gdy miejsce, w którym pisarz pragnął je odnaleźć, nie istnieje?

Refleksja o tożsamości, której scalenie poprzez powrót w rodzinne strony okazało się niemożliwe, pojawia się dopiero w końcowych partiach *Podróży w krainę dzieciństwa*. Przymus odejścia miał uniemożliwić pisarzowi pełną integrację osobowości i przepracowanie traumy emigracji, wydaje się jednak, że była to wyłącznie wymówka. Już w trakcie wizyty w Gliwicach twórca uświadomił sobie, że nie istnieje poszukiwany przez niego punkt odniesienia, który dałby gwarancję połączenia wszystkich doświadczeń artysty w spójną, osadzoną w określonym klimacie metafizycznym, narrację o życiu. Ostatecznie w *Podróży w krainę dzieciństwa* Bienek daje świadectwo swoistego kryzysu substancjalnej tożsamości, w jaką musiał wierzyć. Gest pożegnania i opuszczenia miasta jest równocześnie gestem rozczarowania, ale nie rezygnacji z peregrynacji. Pisarz porzuca Gliwice, porzuca konstrukt tożsamości, który wizyta w rodzinnych stornach miała legitymizować, ale nie odstępował od sakralizacji pielęgowanego w pamięci obrazu górnośląskiej prowincji. Pielgrzymuje dalej. Dokąd? – Być może do dzieciństwa, które „będzie istnieć, dopóki sięgać będziemy do niego pamięcią” (PWKD, s. 343).

PILGRIMAGE TO HOMELAND. HORST BIENEK'S RETURN TO GLIWICE

In the article, a long-term wandering and the inability of the main character – Bienek to find his “own” place on earth was a way to show the biography of the artist as a parallel to a pilgrimage to the holy land of Silesia. Treating Bienek as a pilgrim comes from a series of his religious experiences that shaped the author during his adolescence.

The focal point of the article was to find an answer to the following question: Did the pilgrimage to his hometown, after 40 years, bring him a fulfillment? By analysing

the autobiographical fragments of Bienek's works, I tried to present his departure from his hometown – Gliwice and decide on the nature of his wandering. Did the wandering end up successfully? Or perhaps the writer remained a pilgrim, searching for the best way to get to the heart of the Upper Silesia?

KEYWORDS

Bienek, Silesia, pilgrimage, identity

BIBLIOGRAFIA

1. *Anhang*, [w:] *Horst Bienek – Ein Schriftsteller in den Extremen des 20. Jahrhunderts*, hrsg. R. Lube, V. Nolte, Göttingen 2012, s. 277–280.
2. Bienek H., *Stopniowe zamieranie krzyku*, tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 2000.
3. Bienek H., *Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien, Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem*, tłum. M. Podlasek-Ziegler, Gliwice 1993.
4. Browarny W., *Między „odzyskiwaniem” a „śląza-czeniem”. Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys problematyki*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 85–100.
5. Copik I., *Pomiędzy Gliwicami a Gleiwitz. Przestrzeń kulturowa miasta w pisarstwie Horsta Bienka*, Katowice 2013.
6. Ćwiklak K., *Bliscy nieznajomi. Górnos Śląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej*, Kraków 2013.
7. Czermińska M., *O autobiografii i autobiograficzności*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 5–17.
8. Czermińska M., *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, „Ruch Literacki” /2013, z. 6 (312), s. 593–606.
9. Gusdorf G., *Warunki i ograniczenia autobiografii*, tłum. J. Barczyński, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 19–46.
10. Gwarecki D., *Tożsamości terytorialne, etniczne i narodowościowe w śląskiej historii*, [w:] *Tożsamość etniczna i kulturowa Śląska w procesie przemian*, red. H. Rusek, A. Drożdż, Wrocław–Cieszyn 2009, s. 21–37.
11. Hordych B., *Horst Bienek: Requiem für eine Provinz*, [w:] *Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung. Westfalen – Rheinland – Oberschlesien und darüber hinaus*, hrsg. W. Gössmann, K.-H. Roth, Paderborn 1996, s. 163–182.
12. Iwaskiewicz P., *Wstęp*, [w:] *Do Ziemi Świętej. Najstarsze opisy pielgrzymek do Ziemi świętej IV–VIII w.*, red. B. Borowska, Kraków 2010, s. 17–47.
13. Lawaty A., *Schlesien in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945. Einige Impressionen*, [w:] *Vita pro litteris. Festschrift für Anna Stroka*, hrsg. E. Tomiczek, I. Światłowska, M. Zybura, Warszawa–Wrocław 1993, s. 121–131.
14. Nolte V., *„Ich habe die Zeit gesehen”. Literaturausstellung Horst Bienek 1930–1990*, Hannover 2011.
15. Pachura E., *Polen – die verlorene Heimat. Zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa Wolff, Christine Brückner*, kap. I–V, Stuttgart 2002, s. 9–130.

16. *Słownik etymologiczny języka polskiego*, red. W. Boraś, Kraków 2010.
17. *Słownik łacińsko-polski*, t. IV–V, red. M. Plezia, Warszawa 2007.
18. Starowieyski M., *Przedmowa*, [w:] *Do Ziemi Świętej. Najstarsze opisy pielgrzymek do Ziemi Świętej IV–VIII w.*, red. B. Borowska, Kraków 2010, s. 5–16.
19. Tułać K., *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” 2009, t. XXI, s. 87–104.
20. Wróblewski P., *Heilige Plätze, Sprachen, die Volkstümliche Mobilisierung der deutschen Bevölkerung in Oberschlesien*, [w:] *Kulturelle Identität und sozialer Wandel in Osteuropa: das Beispiel Polen*, hrsg. Z. Krasnodębski, K. Städtke, S. Garsztecki, Hamburg 1999, s. 297–312.
21. *Wysiedlenia, wypędzenia i ucieczki 1939–1959. Atlas ziem polskich*, red. W. Sienkiewicz, G. Hryciuk, Warszawa 2008.
22. Zimniak P., *Literatura jak bardzo obca? Szkice problematyki utraty „małej ojczyzny” na wybranych przykładach współczesnej literatury niemieckiej*, [w:] *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*, red. Z. Świątłowski, S. Uliasz, Rzeszów 1998, s. 9–19.
23. Multimedia
24. P. Czoik, *Horst Bienek*, Literatur Portal Bayern (Autorenlexikon), [online] <http://www.literaturportal-bayern.de/autorenlexikon?task=lpbauthor.default&pnd=118510754>
25. *Horst Bienek. 1930–1990. Pamięci Gliwiczanki*, [online] <http://www.horstbienek.haus.pl/>
26. H. Kryger, *Wiedergefundene Heimat*, „Die Zeit”, [online] <http://www.zeit.de/1975/35/wiedergefundene-heimat>

ALEKSANDRA GRZEMSKA
(UNIWERSYTET SZCZECIŃSKI)

„EUROPEJKA, OBYWATELKA DANII,
WIECZNA ŻYDÓWKA, DZIELNA POLKA”
O JĘZYKU I TOŻSAMOŚCI W TWÓRCZOŚCI JANINY KATZ

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy poetyckiej, prozatorskiej i translatorskiej twórczości Janiny Katz. Artystyczna działalność autorki między innymi takich utworów, jak *Moje życie barbarzyńcy*, *Pucka*, *Opowieści dla Abrama*, *Powrót do jablek*, oraz tłumaczki literatury polskiej na język duński stanowi obszar odzwierciedlający w szczególnie interesujący sposób problematykę granic języka, granicznych doświadczeń pisarki, a także jej transgranicznej czy też pogranicznej europejskiej biografii. W analizie twórczości Katz na uwagę zasługuje powiązanie problemu granic wypowiedalności losu żydowskiego everymana (na podstawie znanych scenariuszy ocaleń od Zagłady) z narracją o traumatogennych międzypokoleniowych relacjach rozpatrywanych w perspektywie postpamięci. Towarzyszą temu także interesujące opowieści o rzeczach, przedmiotach, pamiątkach rodzinnych, fotografiach, będące niejako ukrytą wersją niewyraźnej biografii pisarki.

SŁOWA KLUCZOWE

doświadczenie graniczne, tożsamość żydowska, transgraniczna biografia, materialność

INFORMACJE O AUTORCE

Aleksandra Grzemska
Zakład Literatury Polskiej XX i XXI wieku
Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Szczeciński
e-mail: a.grzemska@gmail.com

Poetycka, prozatorska i translatorska twórczość Janiny Katz stanowi obszar odzwierciedlający w szczególnie interesujący sposób problematykę granic języka, granicznych doświadczeń pisarki, a także jej transgranicznej czy też specyficznie pogranicznej europejskiej biografii. Artystyczna aktywność Polki żydowskiego pochodzenia, która wyemigrowała do Kopenhagi w 1969 roku na fali antysemickich wydarzeń po Marcu 1968 roku, rozpoczęła się od przekładów na język duński utworów wybitnych polskich pisarzy i pisarek, między innymi Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Brandysa. Katz zadebiutowała dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych tomikiem wierszy *Córka mojej matki* (1991), następnie pojawiły się powieści: *Moje życie barbarzyńcy*¹, *Pucka*², *Opowieści dla Abrama*³. Kilka lat temu ukazał się tom wierszy zatytułowany *Powrót do jabłek* (wybór spośród jedenastu poetyckich tomów)⁴. Znamienne, że niemal wszystkie utwory pisarki powstały w języku duńskim, a przetłumaczyła je na język polski Bogusława Sochańska. Jedynie niewielki tomik wierszy o tytule *Pisane po polsku*⁵ autorka napisała w tak zwanym ojczystym języku.

Zarys twórczego biogramu pisarki stanowi istotne zaplecze dla interpretacji zarówno autobiograficznych wierszy, jak i powieści, dla których punktem wyjścia są realne zdarzenia. W kręgu tematycznym twórczości Katz znajdują się kwestie związane z emigracją, a co za tym idzie – z problemem ojczystej polszczyzny i wyuczonej duńszczyzny oraz zagadnieniem bolesnego wykorzenia i próby zakorzenia się w przypadkowo (?) zamieszkiwanym kraju⁶, a także z dramatem

¹ J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2006 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 1993).

² Eadem, *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2008 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 1996).

³ Eadem, *Opowieści dla Abrama*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2010 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 2010).

⁴ Eadem, *Powrót do jabłek*, tłum. B. Sochańska, Katowice 2011 (pierwsze wydanie: Kopenhaga 2010).

⁵ Eadem, *Pisane po polsku*, Kraków–Budapeszt 2008.

⁶ Na pytanie o wybór Danii (a dokładniej Kopenhagi) jako miejsca życia na emigracji Katz odpowiedziała w jednym z wywiadów w następujący sposób: „Muszę coś ukraść Mrożkowi. Duński dziennikarz pojechał do Mrożka do Paryża, kiedy on tam mieszkał, i zapytał: »Dlaczego pan w Paryżu?«. Mrozek odpowiedział dowcipem żydowskim: »Przychodzi Icek do domu, Salcia otwiera drzwi trochę rozczochrana, Icek idzie do sypialni, otwiera szafę, a tam stoi jego najlepszy przyjaciel Dawid. – Dawid, co ty robisz w mojej szafie? – pyta. Na co przyjaciel: – Widzisz, Icek, bo człowiek musi gdzieś być«. Cały tekst rozmowy Katarzyny Bielas z Janiną Katz z 2006 roku zob. [online:] http://wyborcza.pl/1,75475,14822755,Nie_zyje_Janina_Katz__polsko_zydowsko_dunska_pisarka_.html#i-xzz2xLSpDmWI [dostęp: 2.04.2014].

wojennych i tużpowojennych losów polskich Żydów. Nie brakuje więc w tej twórczości tęsknoty za utraconą rodziną, której historia jest niemożliwa do poznania, melancholijnych i często bolesnych wspomnień o czasie dzieciństwa oraz młodości w PRL, a także dojrzałych rozmyślań podejmujących problematykę pamięci o Zagładzie. Pojawiają się również pytania o/do wydaje się nieistniejącego Boga, nawiązania do problemu niestabilnej tożsamości oraz lęku przed samotnością oraz starością narratorki-autorki prozy i „ja” lirycznego wierszy.

Zestawiając wiersze z autobiograficznymi narracjami, odnaleźć można motyw przewodni wśród labiryntu wyżej wymienionych wątków obecnych w dosadnych metaforach poetyckich wyznań i dygresyjnych prozatorskich opowiesciach. Konstytutywnym elementem łączącym utwory jest silna świadomość materii obcego języka i zmaganie się z nim oraz tego literacki skutek, czyli skonstruowane przez autorkę poetyckie i prozatorskie opowiesci.

Przekłady na język duński utworów kanonicznych pisarzy i pisarek polskich ułatwiły Janinie Katz naukę obcego języka oraz pozwoliły na w miarę ustabilizowane życie na obczyźnie. Skomplikowana sytuacja wygnania, wychodźstwa z miejsca, przestrzeni trwałego oddalenia bez możliwości nie tyle realnego, ile symbolicznego powrotu wiąże się bezsprzecznie ze stosunkiem podmiotu do poczucia utraty. Konsekwencje postawy wobec oderwania od znanej, źródłowej rzeczywistości ujawniają się w stanach nieprzystosowania, wyobcowania, wynikających zarówno ze strategii tożsamościowych, jak i wydarzeń historycznych oraz politycznych⁷. Tożsamość żydowska Katz – córki matki ocalonej z Zagłady i ojca zamordowanego w obozie w Płaszowie – funkcjonuje na styku tego, co nieznanne i wyobrażone, minione i teraźniejsze, ciągłe i zerwane. Autorka jako przedstawicielka tak zwanego drugiego pokolenia mierzy się w swoim pisarstwie z doświadczeniem postpamięci, łączącym się silnie ze strategią samoświadomości, a także podejmuje kwestie pozostające w sferze umownego, powszechnie akceptowanego milczenia, które mogły zostać podjęte w dyskursie publicznym dopiero po przełomie 1989 roku⁸.

Należałoby zatem założyć, że pisarska aktywność Katz ma charakter symul-taniczny. Z jednej strony stanowi próbę uporania się ze świadomością proszającej

⁷ Szerzej na temat strategii tożsamościowych podmiotu i przestrzeni zależności zob. m.in. J. Tabaszewska, *Miejsca zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – postawy i strategie tożsamościowe*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 283–301.

⁸ O postpamięci jako doświadczeniu wyrażonym w literaturze (szczególnie autobiografizującej) pisarek, pisarzy żydowskiego pochodzenia zaliczanych do tak zwanego drugiego pokolenia oraz dyskursie posttraumatycznym zob. m.in. A. Szczepan, *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością...*, op. cit., s. 239–256.

o azyl w Danii Polki-Żydówki, z drugiej strony wyznawanie jest gestem odzyskiwania utraconej rodzinnej przeszłości, wypełnianiem luki „po”⁹:

Jestem złodziejem.
Ale kogo okradam?
To nie mój język.
To nie mój kraj.
Przychodzę jak złodziej
za dnia.

Nocą zachowuję się
nadzwyczaj szlachetnie.
Odwiedzam miasteczko,
w którym się nie urodziłam.
Mówię moim własnym językiem.
Rany otwierają się
i zamykają.

Budzę się bez tchu¹⁰.

Gest ten jednak nie daje się jednoznacznie odczytywać, ponieważ pisarka od samego początku tworzy po duńsku. Fakt ów można by powiązać z mechanizmem wyparcia języka polskiego – języka zranienia i żalu – szczególnie po antysemickich nagonkach Marca '68, jak i założyć, że łączy się on z zabiegami przystosowawczymi, z pełnymi wyrzeczeń próbami wrastania w obcy kraj, który „nigdy nie będzie / moją ojczyzną, / moim domem”¹¹, oraz z wpisywaniem się w miejską przestrzeń Kopenhagi, do której „wciąż jeszcze nie przyzwyczaiałam się [...]. Brakuje mi jej serca, nie widzę jej twarzy. Gdy zamknę oczy, nie potrafię sobie wyobrazić miejsc i budynków jako całości, bo jej nie tworzą. Widzę je rozdzielnie, nic ich – w moim odbiorze – ze sobą nie spaja”¹².

Warto więc rozpatrywać twórczość Katz przez pryzmat gry z językiem (tak określa swoje zabiegi poetyckie sama pisarka) i jej pisarskimi intencjami. Autorka

⁹ „Postpamięć to związek, który łączy pokolenie »po« z osobistą, zbiorową i kulturową traumą tych, którzy przyszedli wcześniej, związek z doświadczeniami, które ta nowa generacja »pamięta« jedynie za pomocą opowieści, obrazów i zachowań, które wyznaczyły jej dojrzewanie w społeczeństwie”. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, s. 3, [za:] A. Szczepan, *Rozrachunki z postpamięcią*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 318.

¹⁰ J. Katz, *Powrót...*, op. cit., s. 20.

¹¹ Ibidem, s. 35.

¹² Wyznanie narratorki *Opowieści dla Abrama*, op. cit., s. 63.

zdaje się traktować swą dwujęzyczność nie tylko jako rozdwojenie, które albo doprowadza do tożsamościowego zachwiania, albo pozwala na koegzystencję różnych tożsamości, ale także jako anomalię, spotęgowaną obcość, stan „dziwaczności”. „Ja” liryczne początkowo dostojnie mówi o sobie: „Ja – Europejka. / Obywatelka Danii. / Wieczna Żydówka. / Dzielna Polka”¹³, by za chwilę tę dostojność zdegradować:

To dziwne,
dwujęzyczność
nie daje uczucia triumfu.

Ani uczucia rozdwojenia.
Jest raczej,
jak nieuniknione zniknięcie
najstarszego i najlepszego przyjaciela.
[.....]

Albo jak bycie
cielęciami
o dwóch głowach,
które nie trzymają się
wystarczająco mocno.

I dlatego
kiwiają
do siebie

Ze smutkiem¹⁴.

Problemu języka oraz związanych z nim tożsamościowych uwikłań obecnych w twórczości Janiny Katz nie sposób nie powiązać w tym miejscu z problemem języka i poezji Paula Celana. Kwestie niewyraźności doświadczenia i (nie)możliwości tworzenia poezji w języku niemieckim po Zagładzie stanowią – jak wiadomo – konstytutywny element twórczości Celana, co zestawzić można z trybem pisarskiej praktyki Katz. Pojawia się bowiem pytanie, czy twierdzenie Celana mówiące o tym, że prawdziwy poeta nie potrafi pisać w innym języku niż w tym, w którym się urodził¹⁵, daje się „przyłożyć”, uzasadnić, potwierdzić

¹³ Eadem, *Powrót...*, op. cit., s. 9.

¹⁴ Ibidem, s. 21.

¹⁵ Zob. m.in. *Uporać się z językiem. O poezji Paula Celana* [skrócony zapis rozmowy], R. Krynicki, J. Roszak, B. Deptuła, „Kultura Liberalna” 2014, nr 10 (269), [online] <http://kulturaliberalna.pl/2014/03/04/uporac-sie-jezykiem-poezji-paula-celana-zapis-rozmowy/> [dostęp: 4.03.2014].

lub zanegować w odniesieniu do poezji oraz prozy Katz. Czy można uznać, że Katz – tak jak Miłosz – chroni siebie w ojczystym (macierzystym) języku, czy jest zupełnie odwrotnie – pisarka próbuje z tego języka „uciec”, zastąpić go, a nawet wyprzeć? Jeśli Celan twierdzi, że poeta w innym języku kłamie, to czy w przypadku Katz nie jest tak, że nie tyle chodzi o kłamstwo, ile o brak – brak wspomnień, brak rodziny, brak zakorzenienia – który musi zostać wypełniony opowieścią Innego i wyrażony w języku Innego.

Co więcej, doświadczenie pustki, utraty, towarzyszące życiu poza granicami Polski, uwidacznia się najsilniej w twórczości Katz, gdy dochodzi do wyrażania emocji. Czy dopiero pisanie w języku obcym umożliwiło autorce wyartykułowanie emocji, a w języku ojczystym okazało się to dużo trudniejsze, a często nawet niemożliwe? A może odwrotnie – może trudniejsze jest pisanie o przeszłości po duńsku, więc to zadanie wymagające odwagi i większego wysiłku? Pisarka pytana o ten problem unikała jednoznacznej odpowiedzi, ale wysnuwanie interpretacyjnych wniosków może ułatwić pewne nawiązanie do fragmentu powieści Dubravki Ugrešić *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*¹⁶.

Narratorka tej powieści w kilkunastu zdaniach przedstawia historię współlokalkarki, nieszczęśliwie zakochanej studentki-cudzoziemki, która wyznaje jej po angielsku (!), dlaczego próbowała popełnić samobójstwo. Dziewczyna potrafiła opowiedzieć swą bolesną osobistą historię dopiero w obcym języku, to on:

[...] pomógł jej wyrzucić tę grudkę bólu tkwiącą w gardle. Poczucie dobrego smaku nie pozwoliło jej opowiedzieć historii w języku ojczystym. [...] powtarzając opowieść, unicestwiłaby przyczynę bólu. Tymczasem wykonując skomplikowany językowo i psychicznie manewr, wypowiedziała ból w obcym języku – uwolniła się, a jednocześnie ocaliła ból, nie niszcząc jego jądra¹⁷.

W powieści Ugrešić i utworach Katz nostalgiczne rozpamiętywanie przeszłości, radzenie sobie z rozpaczą i niestałością zostają przefiltrowane przez „suchą jakość” obcego języka, a skonstruowana w ten sposób opowieść, konfesja uzyskuje zdystansowaną emocjonalnie formę.

Lektura autobiograficznej prozy Katz (*Moje życie barbarzyńcy, Pucka*) w perspektywie postpamięci umożliwia wskazanie najważniejszych kwestii związanych z dziedzictwem wojennej traumy (chodzi o traumę pojmowaną nie tyle w kontekście nieświadomości, ile jako symptom historii¹⁸). Stała obecność okupacyjnego doświadczenia, poczucie osierocenia (autorka jako mała dziewczynka przeżyła okupację w polskiej „rodzynie zastępczej”), niedopowiedzenia

¹⁶ D. Ugrešić, *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, tłum. D. J. Ćirlić, Izabelin 2002.

¹⁷ Ibidem, s. 45–46.

¹⁸ Por. C. Caruth, *Trauma. Exploration in Memory*, Baltimore, MD and London 1995.

i sekrety związane z przeszłością, traumatyczne relacje rodzinne – to wątki, które współtworzą najbardziej wyrazistą narrację Katz o międzypokoleniowych ranach. Narracji tej towarzyszy zasługująca na szczególną uwagę opowieść o rzeczach, przedmiotach, pamiątkach rodzinnych, fotografiach, będąca niejako ukrytą wersją historii o rodzinnych doświadczeniach wojny i okupacji. Materialność rzeczy wpisana w rozpaczliwą oraz w najtrudniejszych miejscach niewyraźną biografię pisarki stanowi kłopotliwy spadek. Z jednej strony bowiem obecność rzeczy konkretyzuje fantomowe bóle przeszłości, z drugiej zaś – przedmioty często świadczą o nieznanymi faktach, uświadamiających autorce odrębność, graniczność, nieprzekładalność własnego doświadczenia na doświadczenia matki i ojca¹⁹. Kwestie te uwidaczniają się w poniższym fragmencie *Mojego życia barbarzyńcy*:

Po śmierci mamy przysłano mi z Wiednia kilka fotografii i, o dziwo, kartę wizytową wujka Karola. Fotografie są poźółkłe, bardzo nastrojowe, niektóre wykorzystano jako karty pocztowe, ale ktoś usunął znaczki. Na jednej z nich widnieje tekst napisany ołówkiem do Judy Seklera z Wiednia. Data jest nieczytelna, ale zdjęcie pochodzi z Kołobrzegu, miasta wówczas niemieckiego. Jedyne, co mogę przeczytać, to słowa: „Moi kochani”. Nie potrafię też rozszyfrować podpisu. Fotografia przedstawia cztery starsze i dwie młode kobiety oraz czworo dzieci. Rozpoznaję tylko jedną z kobiet, moją babkę ze strony matki. Jest wysoka, majestatyczna, ubrana w długą, jasną, haftowaną suknię, w ręce trzyma ciemną torebkę, włosy ma przepasane opaską. W tle widać kosze plażowe. [...] Ostatnie zdjęcie ma za tło ciemną ścianę i jasną podłogę. Dwie dziewczynki w białych sukienkach, białych podkolanówkach i czarnych lakierkach: mama i ciotka. Mama opiera lewą rękę na krześle, a prawą trzyma za rękę moją ciotkę. Ma długie, czarne, rozpuszczone włosy, jej sukienka jest prosta, ale ozdobiona koronkami u dołu i przy rękawach. Sukienkę

¹⁹ „[...] postmemorialną funkcję odgrywają [...] materialne relikty ocalone z historycznych katastrof, takie jak fotografie i rodzinne dokumenty. Ich status – wbrew mimetycznym oczekiwaniom – oscyluje jednak gdzieś między faktograficzną materialnością świadectwa i »dopowiedzianą« rekonstrukcją ich losów, przyjmującą postać literackiej fikcji. Także ewokowane w tych tekstach pozostałości o charakterze *precarium* (termin Bożeny Shallcross) i przestrzenne topografie przywoływanych miejsc paradoksalnie wcale nie wzmacniają efektu realności, lecz wprost przeciwnie – nadają ich reprezentacjom widmowy status dystopijnego nie-miejsca [...]”. B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością...*, op. cit., s. 261. Szerzej o terminie *precarium* oraz o statusie rzeczy po Zagładzie zob. B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010. O rzeczach w literaturze zob. szerzej: P. Czaplinski, *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wysłouch, B. Kaniewska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, t. 22; „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 1: *Widzialność rzeczy*, passim.

cioci zdbi wielka kokarda, kokardę ma także we włosach. To zdjęcie też zrobiono w Bielitz: „Kleinberger, photographisches Atelier, Schlossgarten”. I znów napisano ołówkiem: Lola u. Genia Knoll”. Kto to napisał?²⁰

Do tandemu wymienionych wątków trzeba dodać jeszcze jeden, reprezentatywny dla pisarstwa kobiet o żydowsko-polskim pochodzeniu należących do tego samego pokolenia. Wspólną cechą charakterystyczną twórczości Janiny Katz oraz między innymi Ewy Kuryluk, Andy Rottenberg, Bożeny Keff, Magdaleny Tulli jest zawiślana relacja pomiędzy matką i córką, będąca przyczyną traumatycznej (nie)wiedzy, stanowiąca źródło tożsamościowej identyfikacji i deklaracji. Matka żydówka ocalona z Zagłady, nosząca w sobie pamięć o przeszłości i Holocauście, funkcjonująca w rzeczywistości PRL, matka przede wszystkim enigmatyczna, nieobecna lub dotkliwie obecna, toksyczna, despotyczna, schizofreniczna – to figura niezwykle wyraźna w autobiograficznych opowieściach wymienionych wyżej autorek. Córki – narratorki, bohaterki i jednocześnie autorki tych narracji – niejednokrotnie poświadczają o fundującej roli postaw, (auto)kreacji, strategii matek dla ich własnych doświadczeń życiowych. Zarówno w powieści *Pucka* autorstwa Katz, jak i na przykład w *Utworze o matce i Ojczyźnie* Keff czy *Frascati* Kuryluk pojawia się istotna metafora ucha, która stanowi metonimię posttraumatycznej i postpamięciowej relacji między matką i córką. U Keff czytamy: „Gdyby twoje życie było równie tragiczne jak moje / Mogłabym czasem z tobą porozmawiać jak z kimś / Kto ma legitymację istnienia”²¹. Ucho jest dla tych monologów niczym pudło rezonansowe, które nie tyle współgra z wydawanymi przez matkę dźwiękami, ile je wzmacnia – gdyby nie obecność córki, głos matki z pewnością nie wybrzmiewałby tak silnie. U Katz natomiast metafora ucha pojawia się we śnie, co uruchamia dodatkowe wątki:

Śniło jej się, że Sonia [matka – dop. A.G.] wróciła z Warszawy całkiem odmieniona i nie chciała się do niej przyznać. Wyglądała zdumiewająco młodo, a Pucka nie była jej córką. We śnie Sonia cały czas była czymś zajęta. Pucka na próżno chodziła za nią i próbowała powiedzieć jej, że cierpi, że straszliwie cierpi i że matka musi ją kochać. Ale młoda Sonia wynajdywała wszelkie możliwe zajęcia, żeby jej tylko nie słyszeć. [...] A potem plaża zmieniła się w miasto z ciemnego, mokrego piasku. Zjawiła się kobieta z małym dzieckiem w ramionach, a Pucka i młoda Sonia równocześnie się do niej zbliżały. Pucka zajrzała do ucha dziecka, które zaczęło robić się coraz większe i większe, aż w końcu przypominało zabałaganiony pokój, a może monstrialną popielniczkę; były tam wazony pełne zwiędłych kwiatów, na podłodze leżały śmieci²².

²⁰ J. Katz, *Moje życie barbarzyńcy*, op. cit., s. 13, 14, 17.

²¹ B. Keff, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008, s. 58.

²² J. Katz, *Pucka*, op. cit., s. 132–133.

Obraz ten można interpretować z pewnością na wiele sposobów, ale to, co jest tutaj najbardziej interesujące, odnosi się przede wszystkim do usytuowania podmiotu względem tekstu. Ucho robi się coraz większe, kiedy córka próbuje poznać nieznaną przeszłość; ucho robi się coraz większe, ponieważ córka chce się dowiedzieć więcej o ukrytej historii matki, rodziny; ucho przypomina zabałaganioną, chaotyczną, zwęgloną czy spopieloną przestrzeń, która obrazuje stan pamięci córki i nawiązuje do prochów rodziny unicestwionej w Zagładzie. Pojawiający się w autobiograficznych opowieściach motyw ucha okazuje się paradoksem i w pewien sposób przekleństwem – córki mogą usłyszeć zarówno to, o czym chcą się dowiedzieć, jak i to, czego wiedzieć nie chcą i/lub nie powinny. Narratorka próbuje przedstawić doświadczenie jednostkowe i jednocześnie dotrzeć do nieznannej historii rodzinnej dzięki opisowi snu, który nie powinien być rozpatrywany według teorii psychoanalitycznych, ponieważ te nie problematyzują tematu, raczej powielają utarte schematy interpretacyjne. Należałoby natomiast przyjrzeć się kwestii tego, że ucho w tym kontekście staje się nie tylko granicą ciała i zmysłu słuchu, ale także zdaje się sugerować, iż chodzi o aluzję do zamkniętych w ciele afektów – winy, wstydu, wstrętu, strachu, radości.

Te skomplikowane kwestie wydają się ważne również ze względu na odniesienia do granicznych doświadczeń życia w systemie totalitarnym opisane w interesujących mnie utworach autobiograficznych. Temat nazistowskiej czy komunistycznej dyktatury wpływa bezpośrednio na formę opowieści, co uwidacznia się w silnie zmetaforizowanych opisach traumatycznej, utraconej przeszłości, którą autorki wymienionych narracji starają się odzyskać i zapamiętać na nowo, utrwalić. Widać to również w silnie zmetaforizowanym i zretoryzowanym fragmencie jednej z powieści Herty Müller *Sercątko*:

Opuszczałam jako ostatnia czworokąt w akademiku. Łóżka dziewcząt były już nagie, kiedy wróciłam znad rzeki. Nie było ich walizek, w szafie wisiały tylko moje ubrania. Głośnik milczał. Zdjęłam pościel. Poszewka bez poduszki była workiem na głowę. Założyłam ją. Włożyłam pudełko z sadzą do rzesz do kieszeni płaszcza. Poszwa bez kołdry była workiem na zwłoki. Założyłam ją. Kiedy uniosłam kołdrę, żeby zdjąć prześcieradło, leżało na nim świńskie ucho. To było ich pożegnanie. Potrząsnęłam prześcieradłem, ale ucho trzymało się, było przyszyte przez środek jak guzik. Widziałam miejsca nakłuć igły w niebieskawej chrzastce i czarną nić. Nie byłam w stanie wzbudzić w sobie wstrętu. Bardziej od świńskiego ucha bałam się szafy. Wyjęłam naraz wszystkie ubrania i wrzuciłam je do walizki. Cienie do powiek, ołówek do oczu, puder i szminka leżały w walizce²³.

²³ H. Müller, *Sercątko*, tłum. A. Buras, Wołowiec 2003, s. 76. O twórczości Müller szerzej zob. A. Galant, *Blizny i kanty. O prozie Herty Müller*, „Pogranicza” 2006, nr 2 (61), s. 11–19. Analogię do motywu ucha i systemu totalitarnego stanowić może niemiecki film fabularny *Życie na podłuchu*, scen. i reż. F. H. von Donnersmarck, Berlin 2006, 137 min.

Ostatnia opublikowana w Polsce powieść Janiny Katz *Opowieści dla Abrama* wydaje się najbardziej fabularnym utworem w przetłumaczonym prozatorskim dorobku pisarki. Ale czy na pewno nie znajdziemy w tym utworze motywów autobiograficznych? Oto poznajemy bohaterkę-narratorkę łudzaco przypominającą autorkę, która na tle opowieści o swojej miłosnej fascynacji do Abrama – starego, żonatego polskiego Żyda-emigranta – kreśli opowieść dużo istotniejszą, podejmującą temat starzejącej się, rozwiedzionej i osamotnionej kobiety, która przez doraźne obcowanie z enigmatycznym, zazwyczaj milczącym Abramem stara się uporać z doświadczeniem Holocaustu i emigracją z Polski. Jej życie, podobnie jak życie „ja” lirycznego wierszy Janiny Katz oraz samej Katz, rozpięte jest na wierzchołkach trójkąta: Dania – Polska – Izrael, trzech „miejsz” na świecie, które zdeterminowały egzystencję oraz tożsamość narratorki i pisarki. Podmiot sylleptyczny tej powieści, funkcjonujący na styku tego, co autentyczne, empiryczne i tekstowe, zmyślone, wprowadza czytelnika w przestrzeń równoległych wypowiedzi „ja” powierzchniowego i „ja” głębokiego, co nadaje tekstowi unikalny kształt²⁴.

Na uwagę zasługuje tutaj powiązanie zagadnienia relacji międzyludzkich z problemem granic wypowiadalności losu żydowskiego everymana na podstawie znanych scenariuszy ocalań od Zagłady. Snucie fikcyjnej opowieści dla Abrama, mówienie za kogoś o nim samym, można zinterpretować również w szerszym kontekście jako sposób na zakamuflowane „pisanie siebie”. Metoda kreowania bohaterów i bohaterek powieści jest zbieżna z (właściwie niemożliwym) docieraniem do niezapamiętanych historii własnych, a co za tym idzie – wkraczaniem autorki do, rzec by można, odtąd już quasi-fikcyjnego świata tekstu.

Oprócz wyżej wymienionych głównych tematów powieści dodatkowo na uwagę zasługuje wątek dotyczący romansu dwojga starzejących się ludzi oraz rodzinne konstelacje bohaterki. Fragmenty opisu niespełnionych miłosnych i seksualnych pragnień narratorka przeplata opowieściami o synu homoseksualistcie. Dzięki prowadzonej równolegle narracji o dwóch skrajnie różnych miłościach pisarka doskonale uzmysławia czytelnikom, że współcześnie tabu dotyczy już nie tyle homoseksualnych zbliżeń, ile intymnej bliskości między dwojgiem ludzi w podeszłym wieku, co potwierdza, że stabuizowane kwestie wcale nie zostają przełamane, lecz funkcjonują nadal; ich granice jedynie się przesuują, ale nie zostają całkowicie zniesione.

Przyglądając się poetyckiej i prozatorskiej twórczości Janiny Katz, nie sposób nie zwrócić uwagi na to, że w jej twórczym projekcie ogromne znaczenie mają

²⁴ „»Ja« sylleptyczne – mówiąc najprościej – to »ja«, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślone, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2001, s. 109.

praktyki pisarskie uwarunkowane tekstowymi mechanizmami autobiografii. Można więc założyć, że autorka zarówno w wierszach, jak i utworach wspomnieniowych czy powieściach dzięki pomieszaniu porządków przeszłości i terażniejszości przeprowadza inwentaryzację pamięci podczas kształtowania wspomnieniowej narracji o losach rodziny, a tym samym o własnych losach. Co więcej, Janina Katz czy to w poetyckich wyznaniach, czy w prozatorskich autobiograficznych opowieściach, kreśląc panoramę prywatnych relacji, w tym rodzinnych zależności, porusza wiele bardziej skomplikowanych tematów, dotyczących chociażby młodości, dojrzewania, starzenia się i intymności, traumatycznych przeżyć własnych i tych odziedziczonych, stosunków polsko-żydowskich, a także kwestii politycznych uwarunkowań PRL. W ten sposób Katz w swojej twórczości umiejscawia jednostkowe doświadczenia w perspektywie „makroskopijnej”.

“EUROPEAN, DENMARK CITIZEN, ETERNAL JEW, BRAVE POLE”. ON LANGUAGE AND IDENTITY IN WORKS OF JANINA KATZ

The object of my analysis is regarding the poetic, prose and translation works of Janina Katz. Artistic activity of the author of such works as *Pucka*, *Opowieści dla Abrama* [Stories for Abram], *Powrót do jabłek* [Return to Apples], and translator of Polish literature into Danish, presents in a particularly interesting way issues of border of the tongue, border experience, as well as cross-border or uniquely frontier European biography of Janina Katz.

KEYWORDS

border experience, Jewish identity, cross-border biography, materiality

BIBLIOGRAFIA

1. Czaplinski P., *Rzecz w literaturze albo proza lat dziewięćdziesiątych wobec „mimesis”*, [w:] *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, red. S. Wystouch, B. Kaniewska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 1999, t. 22.
2. Dąbrowski B., *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.
3. Galant A., *Blizny i kanty. O prozie Herty Müller*, „Pogranicza” 2006, nr 2 (61), s. 11–19.
4. Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.
5. Katz J., *Moje życie barbarzyńcy*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2006.

6. Katz J., *Opowieści dla Abrama*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2010.
7. Katz J., *Pisane po polsku*, Kraków–Budapeszt 2008.
8. Katz J., *Powrót do jabłek*, tłum. B. Sochańska, Katowice 2011.
9. Katz J., *Pucka*, tłum. B. Sochańska, Warszawa 2008.
10. Keff B., *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Kraków 2008.
11. Kuryluk E., *Frascati. Apoteoza topografii*, Kraków 2009.
12. Müller H., *Sercątko*, tłum. A. Buras, Wołowiec 2003.
13. Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2001.
14. Shallcross B., *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010.
15. Szczepan A., *Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holokaustu i tożsamości żydowskiej*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 239–256.
16. Szczepan A., *Rozrachunki z postpamięcią*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013.
17. Tabaszewska J., *Miejsca zależności. Podmiot pozbawiony miejsca – postawy i strategie tożsamościowe*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 283–301.
18. *Trauma. Exploration in Memory*, ed. C. Caruth, Baltimore–Londyn 1995.
19. Ugrešić D., *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, tłum. D. J. Ćirlić, Izabelin 2002.
20. *Uporać się z językiem. O poezji Paula Celana* [skrócony zapis rozmowy], R. Krynicki, J. Roszak, B. Deptuła, „Kultura Liberalna” 2014, nr 10 (269), [online] <http://kulturaliberalna.pl/2014/03/04/uporac-sie-jezykiem-poezji-paula-celana-zapis-rozmowy/> [dostęp: 4.03.2014].
21. „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 2013, nr 1: *Widzialność rzeczy*.
22. *Życie na podsluchu*, scen. i reż. F. H. von Donnersmarck, Berlin 2006, 137 min.

EWA KURAK
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

LWÓW – MIASTO UCZONYCH W TWÓRCZOŚCI BARTŁOMIEJA PAPROCKIEGO (1543–1614)

STRESZCZENIE

Na kartach dzieł staropolskiego heraldyka Bartłomieja Paprockiego (1543–1614) odnaleźć można informacje o Lwowie jako mieście uczonych. Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o to, na ile opinia ta mieści się w ramach toposu literackiego, a na ile znajduje ona pokrycie w źródłach. Warto odnotować, iż ów pogląd Paprockiego został doceniony i powielony w dziele autorstwa Aleksandra Gwagnina *Kronika Sarmacyey Europejskiej*. Polityka miejska przedstawiona przez Bartłomieja Paprockiego w jego dziełach została porównana z działalnością rajców innych miast z okresu XV–XVII wieku. Ponadto, w artykule starano się wskazać źródła, z których heraldyk mógł czerpać swoje informacje o Lwowie jako mieście uczonych.

SŁOWA KLUCZOWE

Bartłomiej Paprocki, Lwów, XVI wiek, rada miasta

INFORMACJE O AUTORCE

Ewa Kurak
Zakład Nauk Pomocniczych Historii
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: ewa.kurak@uj.edu.pl

Bartłomieja Paprockiego (1543–1614) niewątpliwie zaliczyć można do najważniejszych staropolskich pisarzy historycznych. Jego rozległa pod względem ilościowym oraz tematycznym twórczość wciąż nie została w pełni rozpoznana na gruncie tak polskim, jak i czeskim. Niewątpliwie jest, iż zasługuje ona na systematyczne opracowanie¹. Warto zaznaczyć, iż po długim okresie braku studiów nad biografią oraz twórczością Paprockiego na przestrzeni ostatnich lat można zaobserwować wzrastające zainteresowanie uczonych tymi tematami².

¹ B. Paprocki jest autorem ponad 40 dzieł w języku polskim, czeskim oraz łacińskim. Zestawienie utworów pisarza zob. S. Estreicher, *Paprocki Bartosz*, [w:] idem, *Bibliografia polska*, t. XXIV, Kraków 1912, s. 58–79; *Paprocki Bartłomiej*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe N–Ż*, red. R. Pollak, t. III, Warszawa 1965, s. 81–85.

² Wzmózone zainteresowanie naukowe osobą oraz dziełami B. Paprockiego dobrze ilustruje zestawienie literatury z ostatnich dziesięciu lat: W. Kaczorowski, R. Sękowski, *Herby szlachty księstwa opolsko-raciborskiego w Sztambuchu Śląskim Bartosza Paprockiego*, [w:] *Studia historyczno-prawne. Księga poświęcona pamięci Profesora Jana Serejdyki*, red. W. Kaczorowski, Opole 2008, s. 139–175; A. Kapuścińska, „Klejnot kapłaństwa”. *Poetyckie komemoracje virtutis sacerdotis w XVI-wiecznym zbiorze „Herbów rycerstwa polskiego” Bartosza Paprockiego na tle europejskiej tradycji teologicznej i parenetycznej*, „Studia Gdańskie” 2010, t. XXVI, s. 225–243; M. Karpiuk, *Typ nasz Ostroś o Janie Ostrowskim w epigramatach Bartosza Paprockiego (1575)*, [w:] *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Ciślikowa oblata*, Kraków 2006, s. 217–222; K. Koczur-Lejk, *Bartłomiej Paprocki – piśmiennictwo i przekład. W stronę kontrreformacji*, Szczecin 2014; eadem, *Bartłomiej Paprocki w kontekście epoki (zarys problematyki)*, [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze. VII. Kulturoznawstwo. Historia*, red. E. Komorowska, A. Krzanowska, Szczecin 2006, s. 97–101; eadem, *Obraz małżeństwa w utworach Bartłomieja Paprockiego „Nauka rozmaitych filozofów, około obierania żony” i „Staw małżeski”*, „Slavica Wratislaviensia” 2009, t. CL, s. 111–117; eadem, *Obraz żony w twórczości Bartłomieja Paprockiego*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas IX. Człowiek w przestrzeni słownika i tekstu*, Materiały IX Międzynarodowej Konferencji Naukowej (Szczecin, 8–10 listopada 2007 r.), red. M. Aleksiejenko, M. Horda, Szczecin 2008, s. 345–349; M. Przybylska, *Hetman Bartosza Paprockiego – zapomniane zwierciadło XVI-wieczne*, [w:] *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy – szkice – eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce 2006, s. 55–60; A. Raubo, *Renesansowy dyskurs o naturze niewieściej – „Nauka rozmaitych filozofów około obierania żony...” Bartosza Paprockiego*, [w:] *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 24–39; R. Ryba, *Funkcje listu w Historii żalostnej Bartłomieja Paprockiego*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej. Stulecia XV–XIX. Perspektywa historyczno-literacka*, red. P. Borek, M. Olma, t. III, Kraków 2013, s. 115–131; B. Stuchlik-Surowiak, *Bartosza Paprockiego „Podręcznik do maltretowania żon” jako źródło (nie tylko kobiecych) problemów*, [w:] *Źródło historyczne jako tekst kultury*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsala, Warszawa 2014, s. 41–60; A. Tułowicka, *Słowo i obraz w heraldyce. Herbarze a quasi-herbarze. Wokół konstrukcji genologicznych Bartosza Paprockiego*, Kraków 2011; M. Wolski, *Inwentarz biblioteki Bartosza Paproc-*

Za stosunkowo dobrze rozpoznane na polskim gruncie uważane się dzieła heraldyczno-genealogiczne. Najczęściej historycy podejmowali analizę legend herbowych lub omawiali tematykę związaną z heraldyką szlachecką³. W drukach Paprockiego widoczna była także problematyka miejska, która jak dotąd nie została zauważona w literaturze przedmiotu. Szerzej tematu miejskiego nie podjęła również Agnieszka Tułowiecka, która badała formę genealogiczną herbarzy Paprockiego. W księdze piątej *Herbów rycerstwa polskiego* nie dostrzegła ona zarysu chorografii. Podkreśliła jedynie, iż herby nie zostały zamieszczone według chronologii ich powstania, a jedynie według rangi w ramach państwa⁴. W odniesieniu do *Gniazda cnoty* odnotowała, ogólnie opisując strukturę herbarza, iż występowały w nim herby województw i miast⁵. Przy *Panoszy* natomiast lakonicznie przywołała wiersze na herby województw ruskiego i podolskiego oraz miasta Lwowa⁶. Nie odnotowała natomiast w ogóle wiersza skierowanego do Rady miasta Lwowa.

Przedmiotem zainteresowania w ramach niniejszego artykułu jest przywołana już tematyka miejska w dziełach Paprockiego. W ramach opisów województw, ziem oraz miast państwa polsko-litewskiego zamieszczonych w drukach z lat 1575–1599 szczególnie wyróżnia się jedno z miast, któremu pragnęłabym poświęcić uwagę. Jest nim Lwów. Celem niniejszego artykułu jest przesłедzenie narracji dotyczącej tego miasta w dziełach Paprockiego i odpowiedź na pytanie o sposób jego przedstawienia. Jednocześnie, z uwagi na interesujący pogląd, jaki pojawia się na kartach dzieł staropolskiego heraldyka,

kiego z 1585 roku. *Przyczynek do biografii oraz poznania warsztatu naukowego pisarza, [w:] Narodziny Rzeczypospolitej. Studia z dziejów średniowiecza i czasów wczesnonowoczesnych*, red. W. Bukowski, T. Jurek, t. II, Kraków 2012, s. 1225–1235. W kwestii biografii B. Paprockiego nadal najaktualniejszy pozostaje biogram autorstwa Włodzimierza Dworzaczka, *Bartłomiej Paprocki*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXV, Kraków 1980, s. 177–180 (dalej: PSB).

³ Przykładem tego nurtu badań nad dziełami heraldyczno-genealogicznymi B. Paprockiego mogą być artykuły M. Cetwińskiego: *Rycerz Halka i król Bolesław Śmiały. Wątki religijne w legendach heraldycznych Bartosza Paprockiego*, [w:] *400-lecie unii brzeskiej. Tło polityczne, skutki społeczne i kulturalne*, Materiały z konferencji naukowej (Częstochowa 25 IX–27 IX 1995), red. A. J. Zakrzewski, J. Fałkowski, Częstochowa 1996, s. 211–218; *Polski Orzeł i czeski Lew. Wymowa ideowa legend o początkach herbów państwowych według Bartosza Paprockiego*, [w:] *Konsekwencje sąsiedztwa polsko-czeskiego dla rozwoju języka i literatury*, red. T. Z. Orłoś, J. Damborský, Wrocław 1997, s. 135–140. Kwestie herbów szlacheckich poruszali w swym artykule również przytoczeni już W. Kaczorowski oraz R. Sękowski.

⁴ A. Tułowiecka, op. cit., s. 103.

⁵ Ibidem, s. 91.

⁶ Ibidem, s. 62, 63.

a dokładnie opinię, iż Lwów był miastem ludzi uczonych, pragnę podjąć próbę potwierdzenia tego w innych źródłach. Tym samym postaram się odpowiedzieć na pytanie, na ile kreacja miasta Lwowa w drukach z lat 1575–1599 może mieścić się w ramach toposu literackiego, a na ile można uznać ją za prawdziwą.

Pierwszym dziełem, w którym Paprocki poruszył tematykę miasta Lwowa, był wydany w 1575 roku *Panosza*⁷. Dzieło wzorowane jest na *Zwierzyńcu* Mikołaja Reja⁸. Dedykowane zostało Mikołajowi Mieleckiemu, sprawującego urząd wojewody podolskiego⁹. *Panosza* zawiera między innymi wiersze wychwalające szlachtę województw ruskiego oraz podolskiego¹⁰. W obrębie województw staropolski heraldyk uporządkował szlachtę według poszczególnych „powiatów”. Na końcu „powiatu lwowskiego” zamieścił dwa wiersze dotyczące Lwowa. Są nimi *Sławna a zacna Rada Lwowska*¹¹ oraz *Na zacny klejnot sławnego miasta Lwowa*¹². Jest to jedyny wyjątek, jaki uczynił autor w obrębie całego dzieła. Brak bowiem wierszy na herby innych miast. Przywołanie Rady miasta Lwowa tłumaczył Paprocki faktem, iż był to „orszak mężny [...] lud tak cnotliwi a na wszem potężny”¹³. Chwalił on porządek oraz wolności panujące w mieście. Podkreślił również wielki rozum i cnotę, które wiązały z Radą miasta¹⁴. W obu wierszach wyraził także idee, iż lwowscy mieszczenie byli uosobieniem cech przypisywanych herbowi tegoż miasta¹⁵. Herb miał bowiem być, zdaniem Paprockiego, nadawany przez „zacne Książęta” za dostrzeżoną cnotę. W przypadku Lwowa za „męstwo y stateczność” mieszczenie otrzymali jako znak dla swego miasta „Lwa mężnego”. Staropolski heraldyk podkreślił, iż

⁷ B. Paprocki, *Panosza, tho iest wysławienie panow i paniąt ziem Ruskich y Podolskich, z męsthwa, z obyczaiow, y z innych spraw pocziwych, ktoremi oni porównali z onemi Greckimi y Trojańskimi mężmi, także theż mądremi, Rzymskimi y inszych państw rozmaitych Ricerzmi, z Oratory y Philozophy, osmia wierszow tylko co przednieysze osoby opisane. Masz theż Krole Polskie zmarle, Woiewody Wołoski, sasiady przyległe, insze Krole Rzymskie, y inszych narodow, Hetmany ich sprawne, z rozmaitemi sprawami ich, krotce opisane*, Kraków 1575.

⁸ A. Tułowicka, op. cit., s. 53.

⁹ B. Paprocki, *Panosza...*, op. cit., k. A3–B2; H. Kowalska, *Mielecki Mikołaj*, [w:] PSB, t. XX, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1965, s. 759.

¹⁰ W druku znalazły się również wiersze dotyczące polskich władców (od mitycznego Lecha I do Henryka Walezego) oraz bohaterów świata antycznego. Zob. B. Paprocki, *Panosza...*, op. cit., k. Dd–[Hh3 v].

¹¹ Ibidem, k. G.

¹² Ibidem, k. G v.

¹³ Ibidem, k. G.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, k. G, G v.

również w czasach mu współczesnych owe cnoty, a więc „Męstwo, prawda, stateczność”, silnie wiązały się z miastem oraz jego mieszkańcami¹⁶.

Wydaje się, iż opis Lwowa zawarty w *Panoszy* z uwagi na zastosowaną formę wynika z obserwacji własnych autora. Podał on bowiem „iá przypisać muszę [...] widząc lud tak cnotliwy [...] widząc cnotę na oko”¹⁷. Zwrot „widząc cnotę na oko” uznać można nie tylko za próbę uwiarygodnienia przekazu, ale także być może potwierdzenie, że te informacje znał autor z autopsji. Identycznych wyrażen użył Paprocki również we wstępie do *Panoszy*. W dziele miał opisywać bowiem to, czego „sie uszy moie dosyć nasłuchały, Oczy [...] też się napatrzyły”¹⁸. Podobne sformułowania odnaleźć można także w *Historii zalosnej o prętkości y okrutności Tatarskiej* wydanej w 1575 roku w Krakowie¹⁹. Renata Ryba, analizując ów druk, uznała, iż użyty topos „oko widziało, ucho słyszało” niekoniecznie musiał mieścić się wyłącznie w ramach konwencji literackiej²⁰. Szczegółowość opisu sugerowała, iż być może Paprocki sam doświadczył owych zdarzeń²¹. Zatem podanie o mieście Lwowie również mogło się opierać na wiedzy własnej autora. Staropolski heraldyk mógł bowiem przebywać we Lwowie lub słyszeć o mieście podczas podróży, jaką odbył z Andrzejem Taranowskim do Konstantynopola w 1572 roku²². Jeżeli przyjąć pogląd R. Ryby, być może mógł przebywać także około 1575 roku na ziemiach ruskich i wówczas odwiedzić Lwów. Pewne jest, iż od 1575 roku u Paprockiego widoczne jest zainteresowanie wschodnimi województwami Rzeczypospolitej. W swych późniejszych dziełach poświęcał im stosunkowo dużo uwagi. Ponadto nie wydaje

¹⁶ Ibidem, k. G v.

¹⁷ Ibidem, k. G.

¹⁸ Ibidem, k. A3 v.

¹⁹ Idem, *Historia zalosna o prętkości y okrutności Tatarskiej, a o srogim mordowaniu y popsowaniu Ziemie Ruskiej y Podolskiej. Ktore sie stalo Ksiezyca Października, Roku, 1575*, Kraków 1575. Brak datacji dziennej w dedykacjach *Panoszy* oraz *Historii zalosnej o prętkości y okrutności Tatarskiej*, stąd trudno wskazać, które z dzieł ukazało się jako pierwsze. Drugi z przywołanych druków zapewne powstał po 15 września 1575 roku, bowiem opisywał wydarzenia z tego okresu. Fakt wydania obu utworów w tym samym roku oraz podobna tematyka nie są jednak przypadkowe. W *Historii zalosnej o prętkości y okrutności Tatarskiej* opisywał staropolski twórca najazd tatarski na województwa wschodnie Rzeczypospolitej. Natomiast w *Panoszy* pojawił się zamiar stworzenia z orszaku „ludu spisanego” armii do obrony granicy wschodniej przez wrogiem. Na jej czele B. Paprocki widział M. Mieleckiego, któremu dzieło zadedykował. Zob. idem, *Panosza...*, op. cit., k. [A5 v]–B.

²⁰ R. Ryba, op. cit., s. 116–117.

²¹ Ibidem, s. 117–118.

²² W. Dworzaczek, op. cit., s. 178.

się przypadkiem, iż szlachcic wywodzący się z ziemi dobrzyńskiej²³ pierwsze swoje dwa dzieła poświęcił ziemiom ruskim²⁴.

Kolejnym dziełem Paprockiego, w którym pojawia się Lwów, jest wydane w roku 1578 w Krakowie *Gniazdo cnoty*²⁵. Druk został dedykowany królowi Stefanowi Batoremu²⁶. *Gniazdo cnoty* miało być kompendium wiedzy o państwie polsko-litewskim²⁷. W związku z powyższym w zakończeniu dzieła autor opisał herby województw i „herby mieysckie [...] naprzednieysze w tych Woiewodztwach”²⁸. Odnotował on czterdzieści trzy herby ziem²⁹ i województw, trzy herby państwowe litewskie oraz trzydzieści cztery herby miejskie³⁰. Informacje o miastach i województwach w omawianym opisie były jednak niezwykle lapidarne. Ograniczył się autor do blazonowania herbów³¹ oraz ewentualnych uwag dotyczących założenia miasta³². Zdarzało się również, iż nie znał on niektórych herbów miast lub województw³³.

W *Gnieździe cnoty* dziewięć w kolejności zostało przedstawione województwo ruskie oraz miasto Lwów. Autor dokonał blazonowania herbu województwa, a więc „Lwa w koronie złotey w polu błękitnym”³⁴. Podał także, iż miasto

²³ Ibidem, s. 177; B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego na pięcioro xiąg rozdzielone*, Kraków 1584, k. 714.

²⁴ Trzecie z dzieł, wydane w 1575 roku, poświęcił kwestiom obyczajowym. Była to satyra dotycząca małżeństwa oraz stosunków małżeńskich. Dedykowana została A. Taranowskiemu. Idem, *Dziesięcyoro przykazanie mężowo, które każda pocziwa a cnotliwa małżonka ma umieć, A po Bożym przykazaniu pirwsze ma być o tym iey myślenie, pilno ie w sercu swym chować, a nigdy go nie ma odmienić. Zebrane z rozmaitego pisma Philozophow y Doktorow Świętych. Masz też Dziesięcyoro przykazanie żony, od niey zmyślone, które każdy Małżonek ma przeczytać*, Kraków [1575].

²⁵ Idem, *Gniazdo cnoty, zkąd herby Rycerstwa sławnego Krolestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego, Pruskiego, Mazowieckiego, Zmudzkiego, y innych Państw do tego Krolestwa należących Książąt, y Panow początek swoy maia*, Kraków 1578.

²⁶ Ibidem, k. A ii.

²⁷ Ibidem, k. Aii v–Aiii, Aiii v.

²⁸ Ibidem, k. 1218.

²⁹ W tym tereny lenne.

³⁰ Idem, *Gniazdo cnoty...*, op. cit., k. 1219–1231.

³¹ W niektórych przypadkach ograniczał się jedynie do zwrotu „nosi Kleynot tym kształtem iako go widzisz”. Zob. ibidem, k. 1220, 1222, 1230, 1231 [herb Kalisza, Kamieńca, Gdańska, ziemi dobrzyńskiej].

³² Przykładem może być m.in. Kraków oraz Poznań. Zob. ibidem, k. 1219.

³³ Przykładem może być Drohiczyn, Halicz czy „ziemia sanocka”. Zob. ibidem, k. 1228, 1222.

³⁴ B. Paprocki, *Gniazdo cnoty...*, op. cit., k. 1221.

„nosi trzy wieże, Lwa w bronie”³⁵. Zamieścił również informacje, iż Lwów został założony przez księcia Lwa³⁶. Miasto cieszyło się ponadto przywilejami od władców dla „porządku dobrego y stateczności Mieszczan”³⁷. Opis Lwowa w *Gnieździe cnoty* był zatem bardzo krótki i brak w nim informacji chociażby o Radzie miasta.

W *Herbach rycerstwa polskiego* wydanych w Krakowie w 1584 roku również zostały zawarte informacje na temat miasta Lwowa. Dzieło to zostało dedykowane królowi Stefanowi Batoremu³⁸. Oprócz opisu genealogii i herbów szlachty Rzeczypospolitej Paprocki zawarł w druku informacje o województwach oraz miastach. Zostały one zamieszczone w ostatniej, piątej księdze, zatytułowanej *O kleynociach wszystkich Państw albo Woiewodztw Krolestwu Polskiemu, y Wielkiemu Księstwu Litewskiemu należących. Księgi piąte*³⁹. Informacje o województwach w *Herbach rycerstwa polskiego*, podobnie jak w *Gnieździe cnoty*, autor ograniczył jedynie do blazonowania herbów oraz zamieszczenia ich ilustracji. Paprocki przytoczył ponadto lakonicznie najważniejsze urzędy w poszczególnych województwach i ziemiach. Wyłącznie w odniesieniu do ziemi dobrzyńskiej, z której się wywodził, próbował wyjaśnić genezę herbu⁴⁰.

³⁵ Ibidem, k. 1221.

³⁶ M. Kaprał podał, iż Lew Daniłowicz funkcjonował w tradycji historiograficznej jako założyciel miasta, a sama lokacja miała się odbyć około 1270 roku. M. Kaprał, *Urzednicy miasta Lwowa w XIII–XVIII wieku*, Toruń 2008, s. 8. Stanisław Grodziski podał rok 1240 i wiązał fundację z Danielem, który przekazał miasto swemu synowi. Od imienia tego ostatniego miała się wziąć również nazwa miasta. S. Grodziski, *Z lwem w herbie*, [w:] *Lwów wśród nas. Wybór tekstów o polskiej historii i kulturze Lwowa i Małopolski Wschodniej z kwartalnika „Cracovia-Leopolis” 1995–2005. Część 2*, Kraków 2006, s. 9. Łukasz Walczy wskazywał na lata 1241–1242, nie opowiedział się przy tym bezpośrednio ani za Lwem, ani za Danielem jako fundatorami Lwowa. Omówił w swym artykule również XVII-wiecznych autorów, który przypisali oraz ugruntowali pogląd, iż to właśnie Lew był założycielem miasta. W okresie nowożytnym miał powstać pogląd o nawiązaniu w nazwie miasta do imienia jego fundatora, Lwa. Ł. Walczy, *Początki Lwowa w świetle najnowszych badań*, [w:] *Lwów wśród nas...*, op. cit., s. 22–23.

³⁷ B. Paprocki, *Gniazdo cnoty...*, op. cit., k. 1221.

³⁸ Idem, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. ii. Tekst *Herbów rycerstwa polskiego* wydał w XIX wieku Kazimierz Turowski: *Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584*, wyd. K. Turowski, Kraków 1858. W niniejszym artykule wszelkie odwołania odnoszą się do oryginalnego wydania z 1584 roku.

³⁹ Idem, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 696.

⁴⁰ Ibidem, k. 714. Heraldyką ziemską zajmował się S. K. Kuczyński, *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.

Omawiając poszczególne miasta, autor starał się odnieść do ich historii, wskazywał, gdy tylko było to możliwe, znamienitych mieszkańców⁴¹ lub po prostu przytaczał niecodzienne wydarzenia z ich dziejów, jak najazdy⁴², pożary⁴³, zarazy⁴⁴, a także curiosa dotyczące zjawisk astronomicznych⁴⁵. Opisywał zamki i ważniejsze kościoły, a gdy miało to związek z charakterem obronnym, podawał charakterystykę danego terenu, odnosząc się do wzniesień czy rzek⁴⁶. Odnotowywał też, jakiego herbu używały poszczególne miasta.

W sumie autor wymienił i opisał trzydzieści siedem miast, z czego dwadzieścia trzy z obszaru Królestwa Polskiego, trzynaście z Litwy oraz jedno z Pomorza. Jedynie przy województwach brzesko-kujawskim oraz mazowieckim zostały wymienione po dwa miasta. W pierwszym przypadku były to Brześć i Inowrocław⁴⁷, w drugim – Czernsk oraz Warszawa⁴⁸.

Opisując ósme w kolejności województwo ruskie, Paprocki, co może dziwić, nie odwołał się do genezy i znaczenia herbu, jaki przypisywał mu już w *Panoszy*⁴⁹. Heraldyk jedynie lakonicznie zblazonował ów herb⁵⁰ i odniósł się do przyłączenia owych ziem do Królestwa Polskiego za czasów Kazimierza Wielkiego⁵¹. Następnie, podobnie jak w przypadku innych województw, podał urzędy senatorskie⁵².

Opis samego miasta Lwowa wyróżnia się już na wstępie spośród najważniejszych ośrodków. Paprocki przy Lwowie przywołał jedynie fakt założenia

⁴¹ Najlepszym przykładem jest Kraków. B. Paprocki wymieniał członków Rady miasta od 1363 roku. Zob. B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 699–703. M. Starzyński uważał, iż w celu sporządzenia owej listy Paprocki korzystał z niezachowanego spisu rajców. M. Starzyński, *Krakowska rada miejska w średniowieczu*, Kraków 2010, s. 213.

⁴² B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 713.

⁴³ Ibidem, k. 708, 711, 712.

⁴⁴ Ibidem, k. 704.

⁴⁵ Ibidem, k. 704, 705.

⁴⁶ Ibidem, k. 711.

⁴⁷ Ibidem, k. 609 [Błąd w numerowaniu kart, prawidłowo k. 709].

⁴⁸ Ibidem, k. 713.

⁴⁹ W *Panoszy* Paprocki odnotował w wierszu *Na Lwa starożytnego Kleynot zacnego Woyewodctwa Ruskiego*, iż herb miał być nagrodą za cnotę ludności zamieszkującej ten teren. Przymioty ludzi odzwierciedlone zostały w nagrodę w herbie województwa: „Bo iak Lew mężny groźny iest między zwierzęty, Tak od mężnych od groźnych ten narod iest wszczęty” (idem, *Panosza...*, op. cit., k. [A1 v]).

⁵⁰ B. Paprocki podał, iż „Woiewodztwo Ruskie nosi Lwa na Bronie złotey na Polu Błękitnym” (idem, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 609 [709]).

⁵¹ Ibidem, k. 709.

⁵² Ibidem, k. 609 [709], 710.

miasta⁵³ oraz zblazonował jego herb⁵⁴. Następnie, przechodząc do opisu samego miasta i jego specyfiki, wskazał, iż było ono wprawdzie małe, ale znacznie lepiej rządzone niż wiele innych polskich miast. Przyczynę tego stanu rzeczy upatrywał autor w fakcie, iż Lwów obfitować miał w mądrych oraz możnych rajców i mieszczan. Aby udowodnić swą opinię, opisał on, jak wybierano członków Rady miasta. Polityka miejska miała polegać na odszukiwaniu uzdolnionych ludzi⁵⁵, który byli następnie posyłani do szkół lub Akademii Krakowskiej. Na edukację ubogiej zdolnej młodzieży łożyć miała sama Rada. Miasto poszukiwało także nowych osób do szkoły we Lwowie z Akademii Krakowskiej⁵⁶. Zapewne do prowadzenia zajęć⁵⁷. Ponadto, gdy tylko została dostrzeżona u kogoś „godność”, czyli zdatność, odpowiedniość czy sposobność w konkretnej dziedzinie, miała ona być pielęgnowana i podtrzymywana. Osobie takiej dawano także stosowne opatrzenie. Sama Rada dbała szczególnie o to, aby zatrzymać taką osobę w mieście. W miarę możliwości dbano także o włączenie jej do Rady miasta lub przydzielenie niższego urzędu. Polityka miejska miała polegać także na dbałości, aby w Radzie zasiadały osoby wykształcone. Starano się ponadto, aby takich osób nie zabrakło także w pozostałych instytucjach funkcjonujących na terenie miasta, a więc między innymi w szkołach, a także w kościołach. Staropolski heraldyk podkreślił, iż dzięki owych zabiegom „nie tylko ławice swe Radą mądrą, ale też Kościoły, Szkoły, ludźmi zawsze godnymi opatruią”⁵⁸.

Jako dowód owej uczoności Rady miasta Paprocki przywoływał fragment z dzieła Pawła Szczerbica, pełniącego wówczas funkcje miejskiego syndyka⁵⁹.

⁵³ Ponownie opowiedział się heraldyk za Lwem jako założycielem Lwowa (ibidem, k. 710).

⁵⁴ „[...] używa herbu Trzech Wież, w Bronie Lwa wspiętego z rozdzwioną paszczką” (ibidem).

⁵⁵ Poszukiwanie zdolnych ludzi odbywało się między innymi w szkole funkcjonującej w mieście (ibidem).

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Roman Zubyk podał, iż Rada sprowadzała na swój koszt nauczyciela do szkoły. R. Zubyk, *Gospodarka finansowa miasta Lwowa w latach 1624–1635*, Lwów 1930, s. 253.

⁵⁸ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710.

⁵⁹ Pełnił funkcję syndyka lwowskiego od 1581 roku. G. M. Kowalski, *Szczerbic Paweł*, [w:] PSB, t. XLVII, 2010–2011, s. 397; *Szczerbic Paweł*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie...*, op. cit., t. III, s. 308. M. Kapral w swoim spisie urzędników Lwowa odnotował go jako pisarza w roku 1579, a syndyka w 1581 (nominacja w 1580). Idem, *Urzędnicy miasta Lwowa...*, op. cit., s. 342, 350. Korzystając z pracy Kaprała, należy mieć na uwadze cenny artykuł recenzyjny A. Janeczka, *Spis urzędników, książka zażaleń. Z powodu pracy Myrona Kaprała, Urzędnicy miasta Lwowa w XIII–XVIII w., Spis urzędników miejskich z obszaru dawnej Rzeczypospolitej, Śląska i Pomorza Zachodniego, t. 7: Ziemia ruskie, z. 1: Lwów*, „Studia Źródłoznawcze” 2011, t. XLIX, s. 177–186.

Ów „cytat” zawierał dane personalne oraz informacje o zdobytym wykształceniu członków Rady miasta Lwowa. Wszystkie z przywołanych przez heraldyka osób posiadały minimum stopień bakałarza. Wśród nich był Mikołaj Gelasinus⁶⁰, doktor praw⁶¹, zwany Śmieszkowicem, który – co należy dodać – pełnił swego czasu funkcję wykładowcy w Akademii Krakowskiej na Wydziale Filozoficznym. Tworzył on także drobne dziełka związane z promocją bakałarzy. W 1558 uzyskał w Rzymie tytuł doktora obojga praw, jednak po powrocie do Krakowa nie znalazło się dla niego miejsce na uczelni, dlatego wrócił do Lwowa, gdzie bardzo szybko awansował w godnościach w Radzie⁶².

Kolejnymi wymienionymi przez Paprockiego członkami Rady byli Simon Aleksander⁶³ i Albert Pedianus (Nogaj)⁶⁴, obaj magistrzy sztuk wyzwolonych, a także Albert Ostoz⁶⁵ i Stanisław Anserium (Gąsiarek)⁶⁶, bakałarze sztuk wyzwolonych⁶⁷. Wszyscy z wymienionych pełnili funkcje we władzach miasta. Potwierdzone jest także ich wykształcenie.

Warto dodać, iż cytaty dotyczące osób pełniących urzędowe funkcje we Lwowie faktycznie zostały zapożyczone z dzieła P. Szczerbica. Przywołany fragment zawierający ich dane personalne oraz wykształcenie pochodził bo-

⁶⁰ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710.

⁶¹ Zapisywany w źródłach także jako Nicolas Gelazinus. M. Kapral, *Urzednicy miasta Lwowa...*, op. cit., s. 108.

⁶² W. Szelińska, *Leopolici w polskiej kulturze naukowej XV–XVI wieku*, [w:] *Ojczyzna bliższa i dalsza. Studia historyczne ofiarowane Feliksowi Kirkowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Chrobaczyński, A. Jureczek, M. Śliwa, Kraków 1993, s. 553.

⁶³ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710. Rozpoczął studia w Krakowie w 1563 roku. Funkcję rajcy pełnił w latach 1584–1616. M. Kapral, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego w średniowieczu i w epoce nowożytnej (XV–XVI wiek)*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa i jej związki z miastami Europy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVI wieku). Zbiór studiów*, red. Z. Noga, Kraków 2011, s. 218; idem, *Urzednicy miasta Lwowa...*, op. cit., s. 109–121, 214.

⁶⁴ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710. Rozpoczął studia w Krakowie w 1569 roku. Funkcję rajcy pełnił w latach 1590–1605. M. Kapral, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 218; idem, *Urzednicy miasta Lwowa...*, op. cit., s. 111–117, 215, 267.

⁶⁵ Ibidem, s. 108–109, 214, 341, 359.

⁶⁶ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710. Rozpoczął studia w Krakowie w 1562 roku. Funkcję rajcy pełnił w latach 1586–1620. M. Kapral, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 218; idem, *Urzednicy miasta Lwowa...*, op. cit., s. 110–122, 215, 341, 350. Studia w Krakowie podjął także jego syn Johannes Anserinus w 1602 roku. Idem, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 219.

⁶⁷ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710.

wiem z dzieła *Speculum saxonum* wydanego we Lwowie w 1581 roku⁶⁸. W druku tym dane te pełniły rolę nadpisów w wierszach zalecających. Ważne jest także, iż wiersze owych członów elity miasta Lwowa znaleźć się miały nie z racji pełnionych przez nich funkcji, ale bliskich stosunków łączących ich z autorem⁶⁹.

Po przytoczeniu argumentu na temat uczoneości Rady miasta Lwowa Paprocki zadał czytelnikowi retoryczne pytanie o to, gdzie można odnaleźć przedniejszą radę miasta, tak aby ją można było w tym dziele sławić. Następnie sam wymienił znamienite miasta-państwa greckie⁷⁰, ale doszedł do konkluzji, iż w porównaniu do Rady miasta Lwowa dawne *civitates et regna* nie mogły chlubić się godniejszymi członkami Rady i obywatelami niż Lwów. Zatem pomocne w koncepcie staropolskiego twórcy idealne wzory antyczne zostały zdeklasowane przez mikroświat województwa ruskiego. Nie jest to sytuacja nowa, bowiem Paprocki już w *Panoszy* porównywał szlachtę ziem ruskich do antycznych postaci i mitycznych bohaterów. Ta konstrukcja myślowa zbudowała całą narrację tego utworu. Zatem podobnie jak w *Panoszy*, i tu staropolski heraldyk podkreślił, iż świat antyczny nie był tak idealny jak ziemie ruskie.

Kończąc wywód o Lwowie, Paprocki przywołał, jak sam podał: dla „godności” oraz wykształcenia, postać „Symona de Brzeziny”⁷¹, którego zgodnie ze stanem faktycznym określił jako mistrza sztuk wyzwolonych i filozofii⁷², podkreślając przy tym, iż był on jednym z najbardziej utalentowanych i wykształ-

⁶⁸ P. Szczerbic, *Speculum saxonum albo, prawo saskie y maydeburskie, porządkiem obiecała, z Lacińskich y Niemieckich exemplarzow zebrane: a na Polski ęzyk z pilnością y wierne przełożone*, Lwów 1581, k. [7–9]. Brak w ogóle wierszy zalecających w wydanym w tym samym roku dziele P. Szczerbica, *Ius municipale. To iest Prawo Mieyskie Maydeburskie nowo z Lacinskiemi y z Niemieckiego na Polski ęzyk z pilnością y wiernie przełożone*, Lwów 1581.

⁶⁹ „Epigramata amicorum authoris, de hac iuris saxonici translatione” (idem, *Speculum saxonum...*, op. cit., k. [7]). Przytoczone przez Paprockiego nadpisy są zgodne co do treści z tymi pochodzącymi z dzieła Szczerbica. Różnią się jednak przypadkiem, w jakim są podane, oraz drobnymi zmianami, jak na przykład brak dopisku „Leop” przy Simonie Aleksandrze. Paprocki niewątpliwie korzystał ze *Speculum saxonum* lub posiadał z niego jakiś wypis.

⁷⁰ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., s. 710.

⁷¹ Szymon de Brzeziny był szwagrem wspomnianego wcześniej Mikołaja Gelasinusa (Śmieszkowica). *Szymonowic Szymon*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie...*, op. cit., t. III, s. 315–316.

⁷² B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710. W literaturze również przywoływane jest podobne wykształcenie ojca Szymonowica: S. K. Kuczyński, *Nobilitacja Szymona Szymonowica*, „Rocznik Lubelski” 1983/1984, t. XXV/XXVI, s. 33; *Szymonowic Szymon...*, op. cit., s. 315–316.

conych ludzi we Lwowie⁷³. Wymieniony został także w tym miejscu jego syn Szymon, który mimo młodego wieku miał być „Nauki i dowcipu doskonałego, postronne Krainy widział, obyczaje i Języki ich umiał”⁷⁴. Miał także doskonale znać i posługiwać się wierszem greckim, łacińskim oraz opanować arkany oratorstwa, tak iż z wieloma uczonymi mężami mógł się równać. Należy zauważyć, iż owe określenia występują często w *Herbach rycerstwa polskiego*⁷⁵, stąd niektórzy autorzy skłonni są uważać je za puste epitety. Przykład ten jest doskonałą ilustracją, iż język Paprockiego był stabilny, precyzyjny, ale w żadnym wypadku nie gołosłowny. Ów młodzieniec bowiem to oczywiście Szymon Szymonowic, wybitny pisarz renesansowy, który odbył studia w Akademii Krakowskiej⁷⁶. Studiował także za granicą, a do kraju powrócił w 1583 roku⁷⁷. Wpłynął on w sposób wydatny w późniejszym okresie na kształt Akademii Zamojskiej⁷⁸. Znany był przede wszystkim jako autor sielanek⁷⁹.

Niejasna w tym przypadku pozostaje wzmianka dotycząca herbu, jaki przypisał Paprocki jednemu z przedstawicieli tej mieszczańskiej rodziny. Z tekstu nie wynika jasno, który spośród nich, ojciec czy syn, posługiwał się owym herbem. Śledząc stosowny fragment *Herbów rycerstwa polskiego*, byłabym skłonna bardziej powiązać ów znak z Sz. Szymonowicem⁸⁰, bowiem to

⁷³ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 710.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem, k. 430, 588, 654.

⁷⁶ „Simon Simonis Leopoliensis dioc. Leopoliensis” wpisany został do metryki uniwersyteckiej pod rokiem 1575. *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, t. III, Kraków 1904, s. 98.

⁷⁷ *Szymonowic Szymon...*, op. cit., s. 316.

⁷⁸ Ibidem, s. 316.

⁷⁹ W. Pawlak, *Szymon Szymonowic – poeta nieznan?*, [w:] *Literackie twarze Zamojszczyzny*, Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Humanistyczny Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Zamościu, 15 maja 2008 r., Zamość 2009, s. 13. Biogram, dzieła oraz spis literatury dotyczącej Szymonowica zob. *Szymonowic Szymon...*, op. cit., s. 315–323.

⁸⁰ Stefan K. Kuczyński wspominał o zachowanej pieczęci należącej do Szymonowica, pochodzącej sprzed nobilitacji. Jej pole jest jednak zatarte, a tym samym identyfikacja znaku jest niemożliwa. S. K. Kuczyński, *Nobilitacja Szymona Szymonowica*, op. cit., s. 38. Władysław Łoziński zamieścił natomiast w swej książce wizerunki herbów mieszczańskich, które zostały powiązane z Szymonowicem (nr 98) oraz Szymonem z Brzezina (nr 81). W. Łoziński, *Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902, s. 387, 391. Identyfikacja znaku powiązanego z poetą bywa kwestionowana w literaturze. S. K. Kuczyński przypuszczał, iż Szymon Szymonowic używał znaku kreskowego, podobnego do tego, jakim posługiwał się jego ojciec. Herb z wyobrażeniem sowy, wspomniany przez Paprockiego, historyk wiązał natomiast z Szymonem z Brzezina. Uważał on ten znak za herb imaginacyjny. S. K. Kuczyński, *Nobilitacja Szymona Szymonowica*, op. cit., s. 38–39.

o nim jako ostatnim opowiadał Paprocki w analizowanym fragmencie tekstu, po czym od nowej linijki zamieścił zdanie: „Używał herbu takim kształtem”⁸¹. Niezależnie od tego, czy znak ten należał do Szymona z Brzeziny, czy też do jego syna, nie był to na pewno herb szlachecki, a jedynie mieszczański. Brak bowiem informacji o nobilitacji ojca Sz. Szymonowica. Również sam lwowski poeta w roku 1584 nie posiadał jeszcze herbu szlacheckiego. Został on bowiem nobilitowany, dzięki protekcji Jana Zamoyskiego, dopiero w 1590 roku⁸². Otrzymał wówczas odmianę herbu Kościesza. Ponadto stosunki mecenasowskie łączące Sz. Szymonowica z kanclerzem zostały podkreślone w klejnocie nadanego herbu, w którym zamieszczone zostało godło z herbu Jelita⁸³.

Powracając do wspomnianego herbu mieszczańskiego, należy zaznaczyć, iż był on niezwykle interesujący. Autor nie podjął się próby jego blazonowania. Nie jest to wypadek szczególny, czynił tak bowiem w *Herbach rycerstwa polskiego* zazwyczaj ze skomplikowanymi godłami kreskowymi, szczególnie w przypadku herbów litewskich⁸⁴. W tym wypadku omawiany herb ukazywał w polu o nieznanym barwie ptaka, którego można zidentyfikować jako sowę, powszechnie uważaną za symbol mądrości i nauki. Wydaje się, iż wybór tego znaku można wiązać jedynie z jego symboliką w starożytnej Grecji⁸⁵, gdzie był on atrybutem bogini Ateny oraz wiązano go z mądrością⁸⁶. Wykluczyć należy kierowanie się przy jego wyborze znaczeniem biblijnym. W Starym Testamencie był to bowiem ptak nieczysty⁸⁷. Zostało to zaznaczone zarówno w Księdze Kapłańskiej (Kpł 11, 13-16), jak i Księdze Powtórzonego Prawa

⁸¹ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., s. 710.

⁸² S. K. Kuczyński, *Nobilitacja Szymona Szymonowica*, op. cit., s. 31, 32.

⁸³ Ibidem, s. 33, 35. Do Jelita w klejnocie został dołączony także wieniec laurowy. Szerzej o przyczynach zob. ibidem, s. 36–37.

⁸⁴ B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego...*, op. cit., k. 677–682.

⁸⁵ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 257; S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 300; L. Hampl, *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012, s. 166; idem, *Świat awifauny w polskich i czeskich przekładach Pisma Świętego. Sowy i jaskółki*, Bielsko-Biała 2013, s. 20.

⁸⁶ J. C. Cooper, op. cit., s. 257; D. Fostner, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, Warszawa 2001, s. 247; L. Hampl, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 20.

⁸⁷ J. C. Cooper, op. cit., s. 257; S. Kobiela, op. cit., s. 300. Ptakami nieczystymi były między innymi nocne ptaki. Wszystkie gatunki sów były zaliczane do nieczystych. Mogły symbolizować zło moralne (L. Hampl, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 31). Puchacz również miał negatywną symbolikę. Był postrzegany jako symbol grzeszników i śmierci. Uznawany był za ptaka nieczystego. S. Kobiela, op. cit., s. 269.

(Pwt 14, 11-15)⁸⁸. Sowa miała być także symbolem samotności (Ps 102, 7-8)⁸⁹, bowiem zamieszkiwała ruiny⁹⁰. Jej alienacja od świata oraz nocny tryb życia sprawiły, iż była przyrównywana do grzeszników, który unikają światła prawdy⁹¹. W bestiariuszach była nazywana *nocturna* i była symbolem Żydów, którzy odrzucili Chrystusa⁹². Zdarzało się również przyrównywane jej do heretyków⁹³. Ponadto była uważana za złowróbną⁹⁴ oraz wieszczącą śmierć⁹⁵. W antyku chrześcijańskim oraz średniowieczu odnaleźć można dwa pozytywne obrazy sowy. W obu przypadkach łączono ją z Chrystusem. W *Fizjologu* Epifaniasza porównywano ją do Zbawiciela, który upodobał sobie ciemności, bowiem wyszedł do grzeszników⁹⁶, aby ich zbawić. Sowa atakowana przez inne ptaki porównana była natomiast do Chrystusa stojącego przed Piłatem. Ta interpretacja została zamieszczona w rękopisie *Concordantia caritatis* z XIV wieku. Nie wydaje się jednak, aby omawiany herb mieszczański w swej symbolice nawiązywał do chrystologicznych powiązań ani tym bardziej do pejoratywnego znaczenia tego symbolu. Najbardziej prawdopodobna w tym przypadku wydaje się symbolika związana z Ateną oraz mądrością i humanistyczną kulturą intelektualną, w kręgu której obracali się Szymonowic i Paprocki.

Należy zaznaczyć również, iż bliskie kontakty Paprockiego z rodziną Szymonowiców wykluczają raczej wymyślenie herbu przez autora. W *Gnieździe cnoty* zamieścił on wiersz Szymona Szymonowica, będący jego pierwszą wydaną próbą poetycką⁹⁷. Utwór ten był dowodem łączącej ich znajomości. Informacje dotyczące Szymonowiców pochodziły zatem raczej od nich samych. Zagadką pozostaje, czy Paprocki poznał Szymonowica podczas jego krakowskich studiów, czy też spotkali się we Lwowie. Być może był on także dla Paprockiego źródłem informacji o Lwowie. Staropolski heraldyk w *Herbach*

⁸⁸ Analizując symbolikę zwierząt, zwrócili na to uwagę L. Hampl (*Świat awifauny...*, op. cit., s. 38) oraz S. Kobielus (op. cit., s. 300).

⁸⁹ L. Hampl, *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej...*, op. cit., s. 169; idem, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 17.

⁹⁰ D. Fostner, op. cit., s. 249; L. Hampl, *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej...*, op. cit., s. 169; idem, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 17–18, 38.

⁹¹ Ibidem, s. 18; S. Kobielus, op. cit., s. 301.

⁹² J. C. Cooper, op. cit., s. 258.

⁹³ S. Kobielus, op. cit., s. 301.

⁹⁴ Ibidem, s. 302.

⁹⁵ J. C. Cooper, op. cit., s. 257. Łączenie ich z nocą wpływało na to, że w Egipcie oznaczały śmierć, noc. L. Hampl, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 18; S. Kobielus, op. cit., s. 300.

⁹⁶ L. Hampl, *Świat awifauny...*, op. cit., s. 19; S. Kobielus, op. cit., s. 300–301.

⁹⁷ Wiersz wychwała dzieło Paprockiego oraz zaleca je czytelnikowi. B. Paprocki, *Gniazdo cnoty...*, op. cit., k. Biii v.

rycerstwa polskiego zdradził bowiem wielokrotnie, iż informacje o herbach lub legendach herbowych pochodziły z rozmów i podań ustnych.

Przywołanie pochwały Lwowa odnaleźć można w jeszcze jednym utworze Paprockiego. Jest nim *Ogród królewski* wydany w Pradze w 1599 roku⁹⁸. W części *O dawnoszci Xiążat Russkych*⁹⁹ w związku z biogramem Daniela I Halickiego (*Danilo Brat Romanow*) wspomniane zostało założenie miasta Lwowa. Paprocki powiązał to wydarzenie ponownie z synem Daniela, Lwem¹⁰⁰. Następnie przeszedł do opisu samego miasta. Wspomnił, iż Lwów to miasto „sławne y porządne, wielkimi wolnościami udarowane”¹⁰¹. Podkreślił, iż miastu nie grozi nic złego, bowiem „ludźmi uczonemi Senatus osadzony maia”¹⁰². Następnie omówił sposób pozyskiwania przez miasto owych ludzi uczonych. Po dostrzeżeniu „młodzieńca chętnego ku naukam”, którego rodzina nie mogła pozwolić sobie na jego edukację, Rada miała wysyłać go na swój koszt na naukę. Później zajmowano się opatrzaniem owego młodzieńca zgodnie z jego zdolnościami, w zależności od tego, czy miał on predyspozycje do stanu duchownego, czy świeckiego. W drugim przypadku Rada miała także żenić swoje córki z owymi uczonymi ludźmi¹⁰³. Na tym jednak nie poprzestawano. Starano się dbać o wybraną osobę także poprzez obdarzanie jej przywilejami oraz polecanie jej królowi¹⁰⁴. Jest to zatem podobny obraz do tego, jaki przedstawił Paprocki w *Herbach rycerstwa polskiego*.

Po omówieniu polityki miasta heraldyk przeszedł do blazonowania herbu¹⁰⁵. Zaznaczył również, iż nie może opowiedzieć o wszystkich sprawach związanych ze Lwowem, ale dla „wieiky godności a nauki wspomnieć my się zdało

⁹⁸ Idem, *Ogród królewski. W ktorem o poczatku Cesarzow Rzyskich, Arcyxiążat Rakuskich Krolow, Polskich, Czeskich, Xiążat Slanskich, Ruskich, Litewskich, Pruskich, rozrodzenia ich krotko opisane naidziess*, Praga 1599, k. Ccc iii [dalej: *Ogród królewski*].

⁹⁹ Pełny tytuł: *O dawnoszci Xiążat Russkych, ktorzy wszystkie wschodne Krainy opanowali byli circa Annum 6370. od Stworzenia Swiata, a po Narodzeniu na Swiat Zbawiciela naszego Rogu 861. tak iako sie to zda. hystorykom, zwłaszcza Kromerowi, dlugoszowi a inem. Nie aby sie dopiero zacząć miely, ale dopiero na ten czas sławne sie imię ich zaczynało u postronnych Narodow iakoć się tego niżej doloży*. B. Paprocki, *Ogród królewski*, op. cit., k. Ccc v.

¹⁰⁰ Ibidem, k. Ccc iii.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem. Należy pamiętać, iż małżeństwo było czynnikiem integrującym nowe jednostki z elitami. Z. Noga, *Geografia imigracji do krakowskiej elity władzy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVII wieku)*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa...*, op. cit., s. 25; M. Kapral, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 206.

¹⁰⁴ B. Paprocki, *Ogród królewski*, op. cit., k. Ccc iii.

¹⁰⁵ Miasto miało używać „Lwa na złotem polu w Koronie, czarnego” (ibidem).

krotkiem wierszem”¹⁰⁶ Szymonowica, który nauką i żywotem miał być równy siedmiu mędrcom. W *Ogrodzie królewskim* łącznie znalazły się aż trzy wiersze dedykowane poecie (*Na obraz Symona Symonydesa*¹⁰⁷, *O temże*, *O temże*¹⁰⁸). Wynikało z nich, iż Lwowianin miał mieć „panskie obyczaje” oraz że był niezwykle inteligentny¹⁰⁹. W dwóch pierwszych wierszach Paprocki zrealizował interesujący koncept, który wyraził w przedmowie do wierszy. Nazwał Szymonowica równym siedmiu mędrcom. Ta idea zawarta została w *Na obraz Symona Symonydesa* oraz w *O temże*. Autor przedstawił w nich bowiem siedmiu mędrców świata starożytnego, z którymi mógł równać się lwowianin¹¹⁰. Wyraził także opinię, iż Lwów mógł być szczęśliwszy od samych Aten, bowiem posiadał właśnie Szymonowica¹¹¹. W ostatnim z wierszy zwrócił się Paprocki do Medei, aby odmłodziła „Starszuszka Simona”, a więc ojca poety, aby ten mógł spłodzić jeszcze synów. Owa prośba zdaniem Michała Hieronima Juszczyńskiego miała być związana z faktem, że Szymonowic pozostawał bezżenny lub wstąpił w stan duchowny¹¹². Swoją poglądy badacz oparł na ustępie z *Ogrodu królewskiego*, iż poeta „czyni gwałt naturze”¹¹³.

Warto odnotować, iż część przytoczonej narracji dotyczącej Lwowa, zawartej w *Ogrodzie królewskim*, pojawiła się także w innym dziele nowożytnym. Uderzająco podobny opis miasta Lwowa pojawił się w dziele Aleksandra Gwagnina *Kronika Sarmacyey Europskiej*¹¹⁴. Ów fragment był identyczny z tym zamieszczonym w *Ogrodzie królewskim*. Ważne jest jednak, iż to nie Paprocki zapożyczył opis z dzieła Gwagnina. Oryginalny druk *Kroniki Sarmacyey Europskiej* wydany został w 1578 roku¹¹⁵, a następnie wznowiony był

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem, k. Ccc iii v.

¹⁰⁹ Ibidem, k. Ccc iii.

¹¹⁰ Owi mędrzy to Platon, Sokrates, Solon, Pitagoras, Anaksogor, Diogenes, „Brachmanes” (ibidem, k. Ccc iii, Ccc iii v).

¹¹¹ Ibidem, k. Ccc iii v.

¹¹² M. H. Juszczyński, *Dykcyonarz poetow polskich*, t. II, Kraków 1820, s. 244.

¹¹³ B. Paprocki, *Ogród królewski*, op. cit., k. Ccc iii v.

¹¹⁴ A. Gwagnin, *Ksiąg III. Część I. O ruskich Xięstwach, y Narodziech ich*, [w:] idem, *Kronika Sarmacyey Europskiej, w ktorey sie zamyka krolestwo Polskie ze wszytkiem Państw, Xięstw, y Prowincjami swemi: tudzież też Wielkie Xięstwo Lithew: Ruskie, Pruskie, Zmudzkie, Inflantskie, Moskiewskie y część Tatarow*, Kraków 1611, k. 14–15. Szerzej o Gwagninie: W. Budka, *Gwagnin Aleksander*, [w:] PSB, t. IX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961, s. 202–204.

¹¹⁵ A. Gwagnin, *Sarmatiae Europaeae descriptio, quae Regum Poloniae, Lituaniae, Samogitiae, Russiae, Massoviae, Prussiae, Pomeraniae, Livoniae, et Moschoviae, tartariaeque partem complectitur*, Kraków 1578, k. N iii v. Kwestie autorstwa dzieła

w 1581 roku¹¹⁶. W obu edycjach, które pisane były po łacinie, brak informacji odnoszących się do Lwowa, które byłyby zbieżne z tymi zamieszczonymi u Paprockiego. Fragment ten został zatem dodany dopiero w polskiej edycji z 1611 roku, a tłumaczenia na język polski miał dokonać Marcin Paszkowski¹¹⁷. Znaczący spierają się, czy tłumacz dodał nowe partie do dzieła sam, czy też uzupełnił je Gwagnin¹¹⁸. W kontekście niniejszych rozważań najważniejszy wydaje się fakt, iż autor *Kroniki Sarmacyey Europejskiej* musiał znać dzieło Paprockiego i uznał, iż warto przedrukować z niego opis Lwowa. Dzięki temu podanie o polityce miasta miało szerszy zasięg. Przy czym należy zaznaczyć, iż w literaturze Gwagnin występuje również jako autor owej opinii o mieście¹¹⁹.

Po prześledzeniu obrazu Lwowa w dziełach Paprockiego z lat 1575–1599 należy zastanowić się, w jakim stopniu opisane informacje znajdują potwierdzenie w materiale źródłowym. Warto rozpocząć od samej kwestii edukacji lwowian. Miron Kapral, badając kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego, wyliczył, iż w XV i XVI wieku około 300 studentów pochodzących ze Lwowa podjęło studia w Akademii Krakowskiej. Według jego obliczeń średnio w XV wieku co roku studia w Krakowie rozpoczynał jeden mieszkaniec Lwowa. W wieku XVI liczba ta miałaby wzrosnąć do około dwóch osób na rok¹²⁰. Wyczerpanie te są rzeczą jasną obarczone pewnym marginesem błędu, wywołanym próbą uśrednienia wyniku oraz zaprezentowania skali badanego zjawiska. Problem ten dobrze ilustrują dane zaprezentowane w artykule Danuty Qurini-Popławskiej. Uczona odnotowała 78 studentów w Akademii Krakowskiej w latach 1510–1560, którzy mieli pochodzić ze Lwowa¹²¹. Zatem do próby uśrednienia danych dokonanych przez Kaprala należy podchodzić

podjął ostatnio Z. Wojtkowiak (*Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – dwaj autorzy jednego dzieła*, Poznań 2014).

¹¹⁶ A. Gwagnin, *Sarmatiae Europae descriptio, quae Regum Poloniae, Lituaniae, Samogitiae, Russiae, Massoviae, Prussiae, Pomeraniae, Livoniae, et Moschoviae, tartariaeque partem complectitur*, Spira 1581, k. 39 v.

¹¹⁷ Szerzej o M. Paszkowskim zob. Z. Abrahamowicz, *Paszkowski Marcin*, [w:] PSB, t. XXV, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 301–302.

¹¹⁸ Ibidem, s. 302; W. Budka, op. cit., s. 204.

¹¹⁹ I. Chodynicki, *Historia stołecznego królestw Galicyi i Lodomerii Miasta Lwowa od założenia jego aż do czasów teraźniejszych*, Lwów 1829, s. 399–400.

¹²⁰ M. Kapral, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 217.

¹²¹ Dla badanego okresu 1510–1560 dane dotyczące innych miejscowości przedstawiały się następująco: Biecz – 55, Bochnia – 41, Tarnów – 39, Pilzno – 34. Natomiast za lata 1561–1642: Jarosław – 35, Przeworsk – 43, Radymno – 20, Rzeszów – 23. D. Qurini-Popławska, *Studia nad szkolnictwem krośnieńskim. Studenci krośnieńscy w Akademii Krakowskiej w czasach odrodzenia*, [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu (1918–1970)*, red. J. Garbacik, t. II, Kraków 1973, s. 317.

z pewnym dystansem. Ważna pozostaje jednak tendencja wzrostowa odnotowana w XVI wieku oraz ogólna szacunkowa liczba 300 studentów.

Uzyskane dane warto zestawić z wyliczeniami dotyczącymi innych miast, aby lepiej zaobserwować skalę zjawiska. Nie sposób nie zauważyć, iż zdecydowanie przeważali w Akademii studenci pochodzący z Krakowa. W latach 1400–1600 immatrykulowało się 1490 osób ze stolicy Królestwa¹²². Przykładowo liczba studentów z Krosna, w którym szkolnictwo miało stać na wyjątkowo wysokim poziomie, za ów okres wyniosła 173 osoby¹²³. Dla całego powiatu krośnieńskiego za lata 1400–1600 D. Qurini-Popławska wyliczyła natomiast 218 żaków¹²⁴. Liczba studentów pochodzących ze Lwowa była zatem wyższa niż tych pochodzących chociażby z Krosna. Należy pamiętać, iż różna była też skala i znaczenie tych miast. Dane dotyczące studiujących przemawiają jednak za prymatem stolicy kraju w kwestii edukacji wyższej.

W kwestii udziału elit miejskich w edukacji wyższej należy zaznaczyć także, iż przedstawiciele rodzin patrycjatu lwowskiego podejmujący studia w Krakowie w latach 1502–1602 byli reprezentowani przez 29 osób. Według wyliczeń Kaprała stanowili oni 15% wszystkich studentów pochodzących ze Lwowa¹²⁵. Badacz zauważył ponadto, iż często kolejne pokolenia przedstawicieli rodzin patrycjatu lwowskiego, nawet do trzech generacji wstecz, podejmowały studia w Krakowie¹²⁶. Do owych wyliczeń dotyczących ilości oraz procentowego udziału patrycjatu wśród wszystkich studiujących lwowian podchodzić należy z pewną dozą ostrożności. Autor podkreślił, iż były to wyliczenia oparte na niepełnym materiale źródłowym. Zaobserwowany wzrost liczby dzieci patrycjuszowskich w drugiej połowie XVI wieku pokrywał się bowiem z uszczegółowieniem w metryce uniwersyteckiej danych o studentach¹²⁷.

W kwestii studiów lwowian w Akademii Krakowskiej warto wspomnieć również, iż według Wacławy Szelińskiej w XV–XVI wieku większość z nich zadowalała się stopniem bakałarza. Ponadto dużym zainteresowaniem wśród

¹²² W przypadku dołączenia osób z Kleparza, Kazimierza oraz Stradomia pod uwagę należy brać jeszcze 150 osób (ibidem).

¹²³ D. Qurini-Popławska wskazała, iż liczbę tę można ewentualnie pomniejszyć o około 10–20 osób, bowiem w XV wieku nazwa diecezji nie zawsze znajdowała się przy wpisie do metryki uniwersyteckiej, stąd też możliwe, że owe osoby pochodziły z Krosna nad Odrą, a nie z Krosna w diecezji przemyskiej (ibidem). Szerzej o karierach studentów z Krosna: ibidem, s. 322–331.

¹²⁴ Ibidem, s. 319. W tym okresie (1400–1600) liczba studentów z Przemyśla wynosiła 91, z Sanoka – 37, Przeworska – 77, Sambora – 71. Ibidem, s. 317.

¹²⁵ M. Kaprał, *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego...*, op. cit., s. 217.

¹²⁶ Jako przykłady podaje rodziny Nowokampianów, Mieszkowskich Sykstów oraz Hazów (ibidem, s. 219).

¹²⁷ Ibidem, s. 217–219.

lwowskich studentów cieszył się Wydział Filozoficzny. W badanym okresie promocje bakałarskie lwowian na tym wydziale stanowiły aż 50% spośród wszystkich studentów¹²⁸.

Jeśli chodzi o samą politykę Rady, była ona dostrzegalna także przez pryzmat rachunków miejskich. Dla okresu zbliżonego do ukazanego przez Paprockiego da się zauważyć wykształcenie odrębnych rubryk poświęconych pomocy uczonym. W *Rejestrach recesowych dochodów i wydatków kasy miejskiej* byłyby to być może rubryka poświęcona jurgielnikom, których potrzebuje urząd i miasto do swych spraw¹²⁹. Natomiast w *Rejestrach dochodów i wydatków kasy radzieckiej* obok jałmużny wyszczególniano pomoc żakom oraz zapłatę autorom za napisane przez nich dzieła¹³⁰. Najlepszym przykładem ilustrującym takie wsparcie był chyba sam Paprocki. W księgach wydatków miejskich odnotowano pod datą 16 marca 1577 roku: „służącemu P. Paprockiego za dedykację napisanej przezeń książki o Herbach Polaków zł. 2 gr. 8”¹³¹. Edward Różycki przypuszczał na podstawie owej daty, iż nie można mówić o *Herbach rycerstwa polskiego*, stąd słusznie powiązał notatkę z *Panoszą*¹³². Dodatkowym argumentem potwierdzającym fakt, iż Rada musiała mieć na myśli owo dzieło, były wspomniane już dwa wiersze zamieszczone w obrębie druku, a więc *Sławna a zacna Rada Lwowska* oraz *Na zacny klejnot sławnego miasta Lwowa*.

Roman Zubyk, badając szczegółowo zagadnienie gospodarki finansowej miasta Lwowa w latach 1624–1635, zauważył natomiast, iż przeciętna suma przeznaczona na jałmużny i subwencje była niewielka i wynosiła około 37 zł 15 gr¹³³, z czego kwota przeznaczona na wsparcie finansowe żaków, ale też pielgrzymów czy jeńców tatarskich, stanowiła średnio około 5,5 złotego, czyli szacunkowo 13,9% całej kwoty przeznaczonej na jałmużnę i subwencje¹³⁴. Z owej sumy dużo większy procent przeznaczano choćby na pogrzeby, bo aż 25,5%, czy pomoc kościołom – 33,7 %. Być może jakaś forma pomocy lub wsparcia dla twórców

¹²⁸ W. Szelińska, op. cit., s. 549.

¹²⁹ K. Badecki, *Archiwum Akt Dawnych Miasta Lwowa. Księgi rachunkowe 1404–1788*, t. IV, Lwów 1936, s. 38.

¹³⁰ Ibidem, s. 145.

¹³¹ Cyt. za: E. Różycki, *Księgozbiór Rady Miasta Lwowa w okresie staropolskim*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*” 2013, t. XI, s. 34. Autor odnotowuje istnienie *Panoszy* w bibliotece Rady Lwowa między XVI a XVIII wiekiem (ibidem, s. 40). Różycki przypuszczał, iż ze względu na pozytywną wymowę fragmentu o Lwowie w *Herbach rycerstwa polskiego* Paprocki подарował Radzie ów druk (ibidem, s. 34).

¹³² Ibidem.

¹³³ R. Zubyk, *Gospodarka finansowa miasta...*, op. cit., s. 262.

¹³⁴ Ibidem, s. 261.

kryła się także w owych obliczeniach R. Zubyka pod pojęciem „inne”, oczywiście z jeszcze innymi wydatkami¹³⁵. Owa kategoria stanowiła około 26,9% całej sumy. Badacz podkreślił ponadto, iż udzielana pojedyncza pomoc nie była wysoka¹³⁶. Dużo lepiej przedstawiał się w owym okresie stosunek Rady do szkoły parafialnej. Miasto okazywało w tym aspekcie hojność, bowiem średnie wydatki na ten cel wynosiły 157 zł 4 gr. Większość sumy przeznaczona była dla rektora owej szkoły. Koszty osobowe stanowiły łącznie 79,9%¹³⁷. Warto również podkreślić, iż na koszt miasta rajcy sprowadzali rektora owej szkoły z Akademii Krakowskiej¹³⁸. Wśród wydatków Rady z kasy radzieckiej Zubyk odnalazł również jałmużnę dla biednych, a także wynagrodzenie za wydanie książek¹³⁹.

Pomoc miasta dla uzdolnionych studentów została zarejestrowana także przez Dionizego Zubrzyckiego w *Kronice miasta Lwowa*¹⁴⁰. Było to jednak wsparcie z kieszeni własnej poszczególnych mieszczan lub – jak miało to miejsce 24 marca 1616 roku – pobożny kapłan fundował stypendium dla ubogich mieszczan studiujących w Krakowie¹⁴¹. W przypadku zapisu z 1620 roku Rada została wyznaczona jako instytucja mająca czuwać nad realizacją bursy dla ubogich uczniów¹⁴².

Edward Różycki w swoim artykule zauważył, iż miasto wysyłało młodzież na studia, a także utrzymywało z żakami kontakt czy dostarczało im podręczniki. Sami rajcowie lwowscy również podejmowali studia, tak w Polsce, jak i za granicą. Bywało, iż posiadali tytuły doktorów nauk¹⁴³. Rada opiekowała się ponadto szkołą, a księgi miejskie notowały systematyczne wydatki na jej funkcjonowanie¹⁴⁴. Miasto finansowało ponadto wydanie niektórych druków, szczególnie okolicznościowych¹⁴⁵. Przejawiano także dbałość o kompletowanie oraz uzupełnianie księgozbioru miejskiego¹⁴⁶. W zbiorze tym Różycki naliczył dwa-

¹³⁵ Ibidem, s. 261, 262.

¹³⁶ Ibidem, s. 261.

¹³⁷ W ich skład wchodziło wynagrodzenie rektora oraz tzw. młodzieńcy szkolni, którzy pełnili pewne funkcje przy farze (ibidem, s. 253–255).

¹³⁸ Ibidem, s. 253.

¹³⁹ Ibidem, s. 424.

¹⁴⁰ D. Zubrzycki, *Kronika miasta Lwowa*, Lwów 1844.

¹⁴¹ Ibidem, s. 249.

¹⁴² Ibidem, s. 254.

¹⁴³ E. Różycki, *W kręgu mecenatu i działalności kulturalnej Rady Miasta Lwowa w XVI i XVII wieku*, [w:] *Sarmackie Theatrum. Wartości i słowa*, Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku, red. R. Ociecek, B. Mazurkova, t. I, Katowice 2001, s. 118.

¹⁴⁴ Ibidem, s. 123.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 120.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 120, 121.

dzieścia pięć dzieł dedykowanych Radzie, choć przypuszczał, iż druków tych było więcej¹⁴⁷. Część autorów zapewne liczyła, iż wyjedną im one wsparcie finansowe. Wśród twórców były także osoby zaprzyjaźnione z Radą¹⁴⁸. Przykładem może być Paweł Szczerbic, który swoje dzieła *Speculum saxonum* oraz *Ius municipale* w 1581 roku w pięknej oprawie podarował bibliotece radzieckiej¹⁴⁹.

Przywołany Szczerbic jest także dobrym przykładem opisanej przez Paprockiego lwowskiej polityki. Został wpisany do metryki uniwersyteckiej w półroczu 1565/1566, a dzięki wsparciu finansowemu Mikołaja Firleja odbył także studia prawnicze za granicą¹⁵⁰. Do Lwowa przeniósł się na zaproszenie Stanisława Anseriusa, który jak już wspomniano, był jedynym z autorów wiersza zalecającego w druku *Speculum saxonum*. Rada miasta według zapisu z 21 marca 1577 roku miała ponadto wypłacić Szczerbicowi zwrot kosztów podróży¹⁵¹. Za podarowanie swych ksiąg – *Speculum saxonum* oraz *Ius municipale* – wydanych w 1581 roku dostał on od Rady miasta 20 talarów. Gdy Szczerbic otrzymał godność dworzanina królewskiego, Rada podarowała mu trzy konie i 10 czerwonych złotych oraz „dodatkowo «na wyjeźdny» cztery garnce małmazji i muszkatelu, wartości 2 fl. 12 gr”¹⁵². Dalej utrzymywał on jednak kontakty ze Lwowem, a za swoją dalszą służbę miastu dostał między innymi w 1583 roku 10 czerwonych złotych¹⁵³. Jest to zatem bardzo dobry przykład ilustrujący politykę Rady miasta Lwowa względem szczególnie zdolnych i przydatnych jednostek.

Kończąc rozważania nad lwowskimi elitami intelektualnymi oraz polityką miasta, warto przywołać jeszcze rozważania Natalii Cariovi. Uczona w swym artykule poruszającym zagadnienie lwowskiego środowiska kulturalnego w XVI i XVII wieku wykazała, iż Lwowianie posiadali w swych księgozbiorach dzieła klasyków literatury antycznej¹⁵⁴. Łacina była jednak

¹⁴⁷ Ibidem, s. 121. Liczba dedykacji dla Rady Lwowa, według obliczeń Różyckiego, była nieco wyższa niż dla Rady Krakowa w wieku XVII (odpowiednio 18 i 16). Idem, *Księgozbiór Rady Miasta Lwowa...*, op. cit., s. 32.

¹⁴⁸ Idem, *W kręgu mecenatu...*, op. cit., s. 121.

¹⁴⁹ Idem, *Księgozbiór Rady Miasta Lwowa...*, op. cit., s. 33.

¹⁵⁰ G. M. Kowalski, *Szczerbic Paweł...*, op. cit., s. 397; idem, *Znaczenie twórczości Pawła Szczerbica dla rozwoju kultury prawnej polskiego odrodzenia*, [w:] P. Szczerbic, *Ius municipale, to jest prawo miejskie majdeburskie, nowo z łacińskiego i z niemieckiego na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, Kraków 2011, s. X; *Szczerbic Paweł*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie...*, op. cit., s. 308.

¹⁵¹ G. M. Kowalski, *Szczerbic Paweł...*, op. cit., s. 397.

¹⁵² Ibidem, s. 398.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ N. Cariova, *Lwowskie środowisko kulturalne XVI–XVII w.: Języki klasyczne*, [w:] *Rzeczpospolita państwem wielu narodowości i wyznań. XVI–XVIII wiek*, red. T. Ciesielski, A. Filipczak-Kocur, Warszawa–Opole 2008, s. 388–389.

przez nich dużo bardziej preferowana niż greka¹⁵⁵. Jako przykład powszechności owego zjawiska przywołała autorka relacje Ulricha von Werduma z drugiej połowy XVII wieku: miał on zachwycać się, iż w trakcie zakupów, jakie czynił, mieszczanica sprzedająca towar wykazała się znajomością łaciny¹⁵⁶. Znaczące jest także, iż Józef Bartłomiej Zimorowic, pełniący funkcje burmistrza miasta Lwowa, chciał przekazać swoją bibliotekę synowi Józefowi, ale zastrzegł, iż jeśli ten nie będzie nadawał się do nauki, księgozbiór przypadnie miastu¹⁵⁷.

Analizując opis Lwowa jako miasta uczonych, warto porównać ów obraz z funkcjonowaniem w tym zakresie innych miast. W polskich badaniach historycznych posiadamy pojedyncze studia nad mecenatem kulturalnym miast pruskich¹⁵⁸. Zagadnieniem tym zajął się Edmund Kotarski, analizując gdańską Radę miejską i jej mecenat w XVII wieku. Podkreślił on, iż członkami elit miasta Gdańska były osoby wszechstronnie wykształcone oraz obyte w świecie¹⁵⁹. Rada miała prowadzić także bardzo przemyślaną politykę co do obsadzania stanowisk¹⁶⁰. Dbała również o to, aby wytworzyć odpowiednie do potrzeb miasta, wykształcone elity. Była jednak grupą nieco zamkniętą, niepozwalającą na to, żeby skostniałe struktury społeczne uległy zmianie¹⁶¹.

Pierwsza odnotowana informacja o podjętej przez Radę miasta pomocy stypendialnej w Gdańsku miasta miała miejsce w roku 1540. U schyłku XVI wieku (lata 1593–1598) Gdańsk mógł szczycić się już kilkudziesięcioma stypendystami, przy czym liczba ta zwiększyła się w XVII wieku, tak iż według E. Kotarskiego znaczna część budżetu Rady przeznaczona była na pomoc zdolnym synom mieszczańskim¹⁶². Warto odnotować także, iż po powrocie ze studiów, w tym także zagranicznych, duży odsetek stypendystów powracał do Gdańska i pełnił różnego rodzaju funkcje i urzędy na rzecz miasta¹⁶³. Główna różnica w mecenacie Gdańska i Lwowa polegała jednak na tym, iż według Kotarskiego próśby o protektorat i pomoc płynęły

¹⁵⁵ Ibidem, s. 386–388.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 384.

¹⁵⁷ Ibidem, s. 390.

¹⁵⁸ W literaturze definicja mecenatu nie jest jednoznaczna. Wielu badaczy proponowało własne definicje. Negowali poprawność pojęcia „mecenat” lub sam fakt istnienia zjawiska opieki nad uczonymi. E. Różycki, *W kręgu mecenatu...*, op. cit., s. 118–119.

¹⁵⁹ E. Kotarski, *Gdańska Rada Miasta w XVII w. w roli mecenasa*, [w:] *Tryumfy i porażki. Studia z dziejów kultury polskiej XVI–XVIII w.*, red. M. Bogucka, Warszawa 1989, s. 154, 149.

¹⁶⁰ Ibidem, s. 155–156.

¹⁶¹ Ibidem, s. 156.

¹⁶² Ibidem, s. 157.

¹⁶³ Ibidem, s. 158.

dużo częściej ze strony samych zainteresowanych młodych ludzi, nie było inicjatywy ze strony miasta¹⁶⁴.

Warto jeszcze odnotować trafne spostrzeżenia uczonego co do celowości owej polityki. Kotarski zauważył, iż samo miasto zyskiwało na takim mecenacie. Wpływało to między innymi na jego prestiż oraz pozycję. Najbardziej praktyczną z funkcji płynących z owej działalności było jednak zagwarantowanie przyszłej elity administracyjnej, która była wykształcona na odpowiednio wysokim poziomie¹⁶⁵. Niewątpliwie ostatni z przytoczonych powodów, a więc dbałość o nowe wykształcone elity, można odnaleźć także w opisie Paprockiego na temat polityki lwowskiej Rady miejskiej.

Podobna pomoc stypendialna została zauważona w polskiej literaturze także w Elblągu i Toruniu, tu także – podobnie jak w Gdańsku – to zainteresowani mieli aplikować o pomoc Rady miasta¹⁶⁶. Prośby te nie zawsze były spełniane. Nie każda aplikacja kończyła się pozytywnym rozpatrzeniem, gdyż nie zawsze Rada dysponowała odpowiednimi środkami finansowymi¹⁶⁷.

Alina Kardas podała, iż w 1695 roku około 60% członków Rady miasta Torunia posiadało wyższe wykształcenie. W ciągu następnego stulecia odsetek ten wzrastał¹⁶⁸. Uczona odnotowała również, że kryterium wpływającym na wejście w skład władz miejskich przestał być tylko stan majątkowy, ale coraz bardziej liczyło się zdobyte doświadczenie oraz wykształcenie¹⁶⁹. Nowe elity z powodu szczupłości majątku nie potrafiły jednak przekazać zdobytej władzy swym potomkom. W badanym okresie członkowie dziedzicznego patrycjatu również zaczęli doceniać wykształcenie i posyłali na studia swoich synów w celu utrzymania w ten sposób władzy¹⁷⁰.

Mieszczanie wrocławscy, w tym członkowie elit miejskich, również studiowali w Akademii Krakowskiej w średniowieczu. Nie zawsze kończyli studia lub kontynuowali naukę w innych ośrodkach. Mateusz Goliński wskazał, iż w epoce nowożytnej samo wykształcenie oraz ludzie wykształceni byli coraz bardziej doceniani¹⁷¹.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 161.

¹⁶⁵ Ibidem, s. 155.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 164.

¹⁶⁷ Ibidem, s. 162.

¹⁶⁸ W 1724 roku wynosiło 62,5%, a w 1775 roku – 69%. A. Kardas, *Badania nad elitami władzy w miastach epoki nowożytnej na przykładzie Torunia*, [w:] *Miasta i mieszczanstwo w Europie Środkowowschodniej do połowy XIX wieku*, red. D. Michaluk, K. Mikulski, Toruń 2003, s. 120.

¹⁶⁹ A. Kardas, op. cit., s. 120.

¹⁷⁰ Ibidem, s. 121.

¹⁷¹ M. Goliński, *Relacje patrycjatu krakowskiego z Wrocławiem w średniowieczu*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa...*, op. cit., s. 47.

Wykształcenie i umiejętności fachowe były także czynnikiem pomagającym w wejściu w skład Rady w XVI-wiecznym Krakowie, szczególnie dla osób niezwiązanych stosunkami pokrewieństwa i powinowactwa z miejscową elitą¹⁷². Zdzisław Noga podkreślał wysoki poziom umysłowy i zarazem wykształcenie członków krakowskiej Rady¹⁷³. W jej skład wchodzić mieli także doktorzy, ale angażowali się oni znacząco w zarząd miastem jedynie w latach dwudziestych oraz w okresie reformacji¹⁷⁴. Rajcy dbali także o kształcenie swych synów, choć w świetle przebiegu ich karier można dostrzec, iż spory odsetek spośród nich nie wstępował do Rady¹⁷⁵. W kwestii pomocy młodzieży warto zaznaczyć natomiast, iż Stanisław Kutrzeba, analizując finanse Krakowa w okresie średniowiecza, zauważył, że w rubryce powiązanej z dobroczynnością zapisków było stosunkowo mało i były to niewielkie kwoty. Nie odnotował on informacji o pomocy biednym studentom. Co ciekawsze, rubrykę tę wypełniały w znacznej ilości datki na rzecz Kościoła, pomimo funkcjonowania osobnej rubryki na rzecz finansowego wsparcia tej instytucji¹⁷⁶.

Warto przywołać również przykład pobliskiej Pragi. Jaroslav Pánek podał, iż Uniwersytet Praski był od drugiej połowy XV wieku powiązany z mieszczaństwem. Spadło natomiast zainteresowanie samej szlachty kształceniem w Pradze. Rada Starego Miasta Praskiego była także nieoficjalnym protektorem uniwersytetu¹⁷⁷. Ponadto wielu wychowanków uczelni pełniło funkcje w urzędach miejskich¹⁷⁸. Wejściu w elity miejskie sprzyjały również korzystne małżeństwa¹⁷⁹.

Podsumowując, protektoratu Rady Miejskiej nad zdolnymi młodymi synami mieszczan w okresie od XV do XVII wieku nie można nazwać zjawiskiem wyłącznie lwowskim. W innych miastach Rzeczypospolitej również wspierano zdolną młodzież. Ponadto w nowożytności zaczęto doceniać kwestię wykształcenia.

Na podstawie źródeł nie sposób określić także skali realnego zjawiska pomocy Rady miasta Lwowa dla uczonych ani zdecydować, czy faktycznie możemy mówić o tak zaawansowanej polityce Rady. Pewne jest jednak, iż składała się ona z osób wykształconych, dbających o wykształcenie swych synów,

¹⁷² Z. Noga, *Krakowska Rada Miejska w XVI wieku. Studium o elicie władzy*, Kraków 2003, s. 142.

¹⁷³ Ibidem, s. 149.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 145.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 150–151.

¹⁷⁶ S. Kutrzeba, *Finanse Krakowa w wiekach średnich*, Kraków 1900, s. 93–94.

¹⁷⁷ J. Pánek, *Praskie środowisko akademickie w XVI–XVIII stuleciu*, [w:] *W kręgu akademickiego Zamościa*, red. H. Gmiterek, Lublin 1996, s. 27.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 28.

¹⁷⁹ Ibidem, s. 28, 29.

a odsetek studentów pochodzących ze Lwowa w Akademii Krakowskiej był znaczny. Udało się odnaleźć także postać, którą Rada faktycznie starała się pozyskać dla miasta, czyli P. Szczerbica. Od ostatecznych sądów należy się jednak jeszcze powstrzymać. Przedstawiony obraz jest bowiem jedynie fragmentem działalności miasta. Należałoby zatem nie tylko zbadać dokładnie lwowskie rachunki i porównać je z wydatkami innych miast, ale także prześledzić losy poszczególnych osób, którym pomoc była świadczona, aby ustalić nie tylko zdobyte przez nich wykształcenie, ale także faktyczną liczbę osób, które do Lwowa powracały i rozwijały tu swoje kariery. Nie sposób także na podstawie przywołanych źródeł i opracowań uchwycić obecnie, czy inicjatywa Rady była oddolna i czy faktycznie prowadzono tak zaawansowaną politykę.

Sklonna byłabym ponadto uznać, iż sąd Paprockiego dotyczący Rady mógł wynikać z jego własnej wiedzy. Najlepszym tego dowodem byłoby wynagrodzenie wypłacone mu za dedykację w *Panoszy*. Lwów mógł on odwiedzić jeszcze w 1572 roku lub około 1575 roku. Na pewno na jego poglądy wpłynęła także znajomość z Szymonowicem, któremu poświęcił wiele uwagi w swych dziełach.

Na koniec należy zaznaczyć, co nie ulega wątpliwości, że Lwów dzięki dziełom Paprockiego mógł być postrzegany przez współczesnych jako miasto uczonych. Ponadto obraz ten był na tyle sugestywny, że został przejęty i rozpowszechniony również przez Aleksandra Gwagnina.

LVIV – THE CITY OF SCHOLARS IN BARTHOLOMEW PAPROCKI'S WORKS

In works of the Old Polish heraldry researcher Bartłomiej Paprocki (1543–1614) we can find information about Lviv as a city of scholars. The article is an attempt to show to what extent this opinion fits within the literary topos and to what extent it was recorded in the sources. It is also worth noting that this view of Paprocki was replicated by Alexander Gwagnin in his work titled *Kronika Sarmacyey Europejskiej* [The Chronicle of European Sarmatia]. Urban policy presented by B. Paprocki in his works was compared with the activity of other city councils from the period of 16-17th centuries. Additionally, this article attempts to identify the sources from which Paprocki could draw the information about Lviv as a city of scholars.

KEYWORDS

Bartholomew Paprocki, Lviv, 16th century, city council

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

1. *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, t. III, Kraków 1904.
2. Gwagnin A., *Kronika Sarmacyey Europejskiej, w ktorey sie zamyka krolestwo Polskie ze wszystkiemi Państwami, Xięstwami, y Prowincjami swemi: tudzież też Wielkie Xięstwo Lithew: Ruskie, Pruskie, Zmudzkie, Inflantskie, Moskiewskie y część Tatarow*, Kraków 1611.
3. Gwagnin A., *Sarmatiae Europaeae descriptio, quae Regum Poloniae, Lituaniae, Samogitiae, Russiae, Massoviae, Prussiae, Pomeraniae, Livoniae, et Moschoviae, tartariaeque partem complectitur*, Kraków 1578.
4. Gwagnin A., *Sarmatiae Europaeae descriptio, quae Regum Poloniae, Lituaniae, Samogitiae, Russiae, Massoviae, Prussiae, Pomeraniae, Livoniae, et Moschoviae, tartariaeque partem complectitur*, Spira 1581.
5. *Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584*, Kraków 1858.
6. Paprocki B., *Dziesięcyoro przykazanie mężowo, które każda poczciwa a cnotliwa małżonka ma mieć, A po Bożym przykazaniu pierwsze ma być o tym iey myślenie, pilno ie w sercu swym chować, a nigdy go nie ma odmieniać. Zebrane z rozmaitego pisma Philozofow y Doktorow Świętych. Masz też Dziesięcyoro przykazanie żony, od niey zmyśłone, które każdy Małżonek ma przeczytać*, Kraków [1575].
7. Paprocki B., *Gniazdo cnoty, zkąd herby Rycerstwa sławnego Krolestwa Polskiego, Wielkiego Xięstwa Litewskiego, Ruskiego, Pruskiego, Mazowieckiego, Zmudzkiego, y inszych Państw od tego Krolestwa należących Książąt, y Panow początek swoy maia*, Kraków 1578.
8. Paprocki B., *Herby rycerstwa polskiego na pięcyoro xiąg rozdzielone*, Kraków 1584.
9. Paprocki B., *Historia żalosa o prętkości y okrutności Tatarskiej, a o srogim mordowaniu y popsowaniu Ziemi Ruskiej y Podolskiej. Które sie stało Ksieżyca Października, Roku, 1575*, Kraków 1575.
10. Paprocki B., *Ogrod królewsky. W którym o początku Cesarzow Rzymskich, Arcyksiążąt Rakuskich Królów, Polskich, Czeskich, Xiążąt Słaskich, Ruskich, Litewskich, Pruskich, rozrodzenia ich krotko opisane naidziess*, Praga 1599.
11. Paprocki B., *Panosza, tho iest wysławienie panow i paniąt ziem Ruskich y Podolskich, z mężstwa, z obyczaiów, y z innych spraw poczciwych, ktorými oni porównali z onemi Greckimi y Trojańskimi mężmi, także theż mądremi, Rzymskimi y inszych państw rozmaitych Ricerzmi, z Oratory y Philozofy, osmia wierszow tylko co przednieysze osoby opisane. Masz theż Krole Polskie zmarłe, Woiewody Wołoski, sasiady przyległe, insze Krole Rzymskie, y inszych narodow, Hetmany ich sprawne, z rozmaitemi sprawami ich, krotce opisane*, Kraków 1575.
12. Szczerbic P., *Ius municipale. To iest Prawo Mieyskie Maydeburskie nowo z Lacinjskiego y z Niemieckiego na Polski język z pilnością y wiernie przełożone*, Lwów 1581.
13. Szczerbic P., *Speculum saxonum albo, prawo saskie y maydeburskie, porządkiem obiecała, z Lacińskich y Niemieckich exemplarzow zebrane: a na Polski język z pilnością y wierne przełożone*, Lwów 1581.

OPRACOWANIA

1. Abrahamowicz Z., *Paszkowski Marcin*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXV, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 301–302.
2. Badecki K., *Archiwum Akt Dawnych Miasta Lwowa. Księgi rachunkowe 1404–1788*, t. IV, Lwów 1936.
3. Budka W., *Gwagnin Aleksander*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. IX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1960–1961, s. 202–204.
4. Cariova N., *Lwowskie środowisko kulturalne XVI–XVII w.: Języki klasyczne*, [w:] *Rzeczpospolita państwem wielu narodowości i wyznań. XVI–XVIII wiek*, red. T. Ciesielski, A. Filipczak-Kocur, Warszawa–Opole 2008, s. 383–390.
5. Cetwiński M., *Rycerz Halka i król Bolesław Śmiały. Wątki religijne w legendach heraldycznych Bartosza Paprockiego*, [w:] *400-lecie unii brzeskiej. Tło polityczne, skutki społeczne i kulturalne*, Materiały z konferencji naukowej (Częstochowa 25 IX–27 IX 1995), red. A. J. Zakrzewski, J. Fałkowski, Częstochowa 1996, s. 211–218.
6. Cetwiński M., *Polski Orzeł i czeski Lew. Wymowa ideowa legend o początkach herbów państwowych według Bartosza Paprockiego*, [w:] *Konsekwencje sąsiedztwa polsko-czeskiego dla rozwoju języka i literatury*, red. T. Z. Orłoś, J. Damborský, Wrocław 1997, s. 135–140.
7. Chodynicki I., *Historia stołecznego królestw Galicyi i Lodomerii Miasta Lwowa od założenia jego aż do czasów teraźniejszych*, Lwów 1829.
8. Cooper J. C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998.
9. Dworzaczek W., *Bartłomiej Paprocki*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXV, Kraków 1980, s. 177–180.
10. Estreicher S., *Paprocki Bartosz*, [w:] *Idem, Bibliografia polska*, t. XXIV, Kraków 1912, s. 58–79.
11. Fostner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*, Warszawa 2001.
12. Goliński M., *Relacje patrycjatu krakowskiego z Wrocławiem w średniowieczu*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa i jej związki z miastami Europy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVI wieku)*. Zbiór studiów, red. Z. Noga, Kraków 2011, s. 33–47.
13. Grodziski S., *Z lwem w herbie*, [w:] *Lwów wśród nas. Wybór tekstów o polskiej historii i kulturze Lwowa i Małopolski Wschodniej z kwartalnika „Cracovia-Leopolis” 1995–2005*. Część 2, Kraków 2006, s. 9–13.
14. Hampl L., *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej. Konceptualizacja – obraz – odzwierciedlenie*, Bielsko-Biała 2012.
15. Hampl L., *Świat awifauny w polskich i czeskich przekładach Pisma Świętego. Sowy i jaskółki*, Bielsko-Biała 2013.
16. Janeczek A., *Spis urzędników, książka zażaleń. Z powodu pracy Myrona Kaprała, Urzędnicy miasta Lwowa w XIII–XVIII w., Spis urzędników miejskich z obszaru dawnej Rzeczypospolitej, Śląska i Pomorza Zachodniego, t. 7: Ziemia ruskie, z. 1: Lwów*, „Studia Źródłoznawcze” 2011, t. XLIX, s. 177–186.
17. Juszczyński M. H., *Dykcyonarz poetow polskich*, t. II, Kraków 1820.
18. Kaczorowski W., Sękowski R., *Herby szlachty księstwa opolsko-raciborskiego w Sztambuchu Śląskim Bartosza Paprockiego*, [w:] *Studia historyczno-prawne*.

- Księga poświęcona pamięci Profesora Jana Seredyki*, red. W. Kaczorowski, Opole 2008, s. 139–175.
19. Kutrzeba S., *Finanse Krakowa w wiekach średnich*, Kraków 1900.
 20. Kapral M., *Kontakty patrycjatu krakowskiego i lwowskiego w średniowieczu i w epoce nowożytnej (XV–XVI wiek)*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa i jej związki z miastami Europy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVI wieku)*. Zbiór studiów, red. Z. Noga, Kraków 2011, s. 201–219.
 21. Kapral M., *Urzednicy miasta Lwowa w XIII–XVIII wieku*, Toruń 2008.
 22. Kapuścińska A., „Klejnot kapłaństwa”. Poetyckie komemoracje *virtutis sacerdotis* w XVI-wiecznym zbiorze „Herbów rycerstwa polskiego” Bartosza Paprockiego na tle europejskiej tradycji teologicznej i parenetycznej, „*Studia Gdańskie*” 2010, t. XXVI, s. 225–243.
 23. Kardas A., *Badania nad elitami władzy w miastach epoki nowożytnej na przykładzie Torunia*, [w:] *Miasta i mieszczaństwo w Europie Środkowowschodniej do połowy XIX wieku*, red. D. Michaluk, K. Mikulski, Toruń 2003, s. 113–122.
 24. Karpiuk M., *Typ nasz Ostroś o Janie Ostrowskim w epigramatach Bartosza Paprockiego (1575)*, [w:] *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Ciślikowa oblata*, Kraków 2006, s. 217–222.
 25. Kobieliński S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
 26. Koczur-Lejk K., *Bartłomiej Paprocki – piśmiennictwo i przekład. W stronę kontrreformacji*, Szczecin 2014.
 27. Koczur-Lejk K., *Bartłomiej Paprocki w kontekście epoki (zarys problematyki)*, [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze. VII. Kulturoznawstwo. Historia*, red. E. Komorowska, A. Krzanowska, Szczecin 2006, s. 97–101.
 28. Koczur-Lejk K., *Obraz małżeństwa w utworach Bartłomieja Paprockiego „Nauka rozmaitych filozofów, około obierania żony” i „Staw małżeński”*, „*Slavica Wratislaviensia*” 2009, t. CL, s. 111–117.
 29. Koczur-Lejk K., *Obraz żony w twórczości Bartłomieja Paprockiego*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas IX. Człowiek w przestrzeni słownika i tekstu*, Materiały IX Międzynarodowej Konferencji Naukowej (Szczecin, 8–10 listopada 2007 r.), red. M. Aleksiejenko, M. Horda, Szczecin 2008, s. 345–349.
 30. Kotarski E., *Gdańska Rada Miasta w XVII w. w roli mecenasa*, [w:] *Tryumfy i porażki. Studia z dziejów kultury polskiej XVI–XVIII w.*, red. M. Bogucka, Warszawa 1989, s. 153–182.
 31. Kowalska H., *Mieleski Mikołaj*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XX, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1965, s. 759–765.
 32. Kowalski G. M., *Szczerbic Paweł*, [w:] *Polski Słownik Bibliograficzny*, t. XLVII, 2010–2011, s. 397–401.
 33. Kowalski G. M., *Znaczenie twórczości Pawła Szczerbica dla rozwoju kultury prawnej polskiego odrodzenia*, [w:] P. Szczerbic, *Ius municipale, to jest prawo miejskie majdeburskie, nowo z łacińskiego i z niemieckiego na polski język z pilnością i wierne przełożone*, Kraków 2011, s. IX–XX.
 34. Kuczyński S. K., *Nobilitacja Szymona Szymonowica*, „*Rocznik Lubelski*” 1983/1984, t. XXXV/XXXVI, s. 31–43.

35. Kuczyński S. K., *Polskie herby ziemskie. Geneza, treści, funkcje*, Warszawa 1993.
36. Łoziński W., *Patrycyat i mieszczaństwo lwowskie w XVI i XVII wieku*, Lwów 1902.
37. Noga Z., *Geografia imigracji do krakowskiej elity władzy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVII wieku)*, [w:] *Elita władzy miasta Krakowa i jej związki z miastami Europy w średniowieczu i epoce nowożytnej (do połowy XVI wieku). Zbiór studiów*, red. Z. Noga, Kraków 2011, s. 23–32.
38. Noga Z., *Krakowska Rada Miejska w XVI wieku. Studium o elicie władzy*, Kraków 2003.
39. Pánek J., *Praskie środowisko akademickie w XVI–XVIII stuleciu*, [w:] *W kręgu akademickiego Zamościa*, red. H. Gmiterek, Lublin 1996, s. 25–37.
40. Pawlak W., *Szymon Szymonowicz – poeta nieznany?*, [w:] *Literackie twarze Zamojszczyzny*, Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Humanistyczny Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Zamościu, 15 maja 2008 r., Zamość 2009, s. 13–32.
41. *Paprocki Bartłomiej*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe N–Ż*, red. R. Pollak, t. III, Warszawa 1965, s. 81–85.
42. Przybylska M., *Hetman Bartosza Paprockiego – zapomniane zwierciadło XVI-wieczne*, [w:] *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze. Rozprawy – szkice – eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burt, Siedlce 2006, s. 55–60.
43. Raubo A., *Renesansowy dyskurs o naturze niewieściej – „Nauka rozmaitych filozofów około obierania żony...” Bartosza Paprockiego*, [w:] *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 24–39.
44. Różycki E., *Księgozbiór Rady Miasta Lwowa w okresie staropolskim*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis” 2013, t. XI, s. 26–43.
45. Różycki E., *W kręgu mecenatu i działalności kulturalnej Rady Miasta Lwowa w XVI i XVII wieku*, (w:) *Sarmackie Theatrum. Wartości i słowa*, Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku, red. R. Ociecek, B. Mazurkówna, t. I, Katowice 2001, s. 115–124.
46. Ryba R., *Funkcje listu w Historii żalostnej Bartłomieja Paprockiego*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej. Stulecia XV–XIX. Perspektywa historyczno-literacka*, red. P. Borek, M. Olma, t. III, Kraków 2013, s. 115–131.
47. Qurini-Popławska D., *Studia nad szkolnictwem krośnieńskim. Studenci krośnieńscy w Akademii Krakowskiej w czasach odrodzenia*, [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu (1918–1970)*, red. J. Garbacik, t. II, Kraków 1973, s. 313–331.
48. Starzyński M., *Krakowska rada miejska w średniowieczu*, Kraków 2010.
49. Stuchlik-Surowiak A., *Bartosza Paprockiego „Podręcznik do maltretowania żon” jako źródło (nie tylko kobiecych) problemów*, [w:] *Źródło historyczne jako tekst kultury*, red. B. Płonka-Syroka, M. Dąsala, Warszawa 2014, s. 41–60.
50. Szelińska W., *Leopolici w polskiej kulturze naukowej XV–XVI wieku*, [w:] *Ojczyzna bliższa i dalsza. Studia historyczne ofiarowane Feliksowi Kirkowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Chrobaczyński, A. Jureczek, M. Śliwa, Kraków 1993, s. 547–558.
51. *Szczerbic Paweł*, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe N–Ż*, red. R. Pollak, t. III, Warszawa 1965, s. 308–309.

52. Szymonowicz Szymon, [w:] *Piśmiennictwo staropolskie. Hasła osobowe N–Ż*, red. R. Pollak, t. III, Warszawa 1965, s. 315–323.
53. Tułowiecka A., *Słowo i obraz w heraldyce. Herbarze a quasi-herbarze. Wokół konstrukcji genologicznych Bartosza Paprockiego*, Kraków 2011.
54. Walczy Ł., *Początki Lwowa w świetle najnowszych badań*, [w:] *Lwów wśród nas. Wybór tekstów o polskiej historii i kulturze Lwowa i Małopolski Wschodniej z kwartalnika „Cracovia-Leopolis” 1995–2005. Część 2*, Kraków 2006, s. 20–23.
55. Wolski M., *Inwentarz biblioteki Bartosza Paprockiego z 1585 roku. Przyczynek do biografii oraz poznania warsztatu naukowego pisarza*, [w:] *Narodziny Rzeczypospolitej. Studia z dziejów średniowiecza i czasów wczesnonowożytnych*, red. W. Bukowski, T. Jurek, t. II, Kraków 2012, s. 1225–1235.
56. Wojtkowiak Z., *Aleksander Gwagnin i Maciej Strykowski – dwaj autorzy jednego dzieła*, Poznań 2014.
57. Zubyk R., *Gospodarka finansowa miasta Lwowa w latach 1624–1635*, Lwów 1930.

MARTYNA RABAJCZYK
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

BARCELONA, SAGUNTO, MADRYT –
DROGI POLSKICH ARTYSTÓW W HISZPANII
W CZASIE PIERWSZEJ WOJNY ŚWIATOWEJ

STRESZCZENIE

W niniejszym artykule chciałabym przybliżyć działalność artystyczną i literacką grupy Polaków, którzy po wybuchu I wojny światowej schronili się na terenie Hiszpanii. Czołową postacią wśród nich był Józef Pankiewicz, który w sierpniu 1914 roku wraz z żoną przekroczył granicę francusko-hiszpańską. Pankiewiczowie zatrzymali się początkowo w Barcelonie, jednak wkrótce przenieśli się do stolicy Hiszpanii. W Madrycie dołączyli do nich artyści Waław Zawadowski i Władysław Jahl z żoną Łucją, krytyk sztuki i filozof Marian Paszkiewicz, etnograf Eugeniusz Frankowski, poeta Tadeusz Peiper, Zdzisław Milner – romanista i tłumacz, poeta Janusz Herlain oraz ksiądz Józef Borodzicz. Opera madrycka zatrudniała polską śpiewaczkę Wandę Lachowską, a pianista Artur Rubinstein triumfował na scenach Barcelony, Madrytu i San Sebastian.

Polacy bardzo wyraźnie zaznaczyli swą obecność w intelektualnych kręgach stolicy Hiszpanii. W prasie z tego okresu odnaleźć można wzmianki na temat badań Frankowskiego, występów Lachowskiej i Rubinsteina oraz odczytów na temat sztuki, które dawał Paszkiewicz. Jednak najgłośniejszym przedsięwzięciem artystycznym Polaków była wystawa zorganizowana w kwietniu 1918 roku w Ministerio de Estado. Był to pierwszy pokaz polskiej sztuki w stolicy Hiszpanii.

SŁOWA KLUCZOWE

Hiszpania, Józef Pankiewicz, Waław Zawadowski, Władysław Jahl, Marian Paszkiewicz, Madryt, wystawy polskiej sztuki w Hiszpanii, ultraizm

INFORMACJE O AUTORCE

Martyna Rabajczyk
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: martyna.rabajczyk@gmail.com

WPROWADZENIE I STAN BADAŃ

W niniejszej pracy chciałabym przedstawić losy polskich artystów – Józefa Pankiewicza, Wacława Zawadowskiego, Władysława Jahla oraz krytyka sztuki i malarza Mariana Paszkiewicza – których wybuch pierwszej wojny światowej sprowadził do Hiszpanii. Moim celem jest zebranie dotychczasowych informacji i uzupełnienie ich o nowe, pochodzące z nieznanymi artykułów prasowych oraz archiwaliów, między innymi z archiwum muzeum Prado.

Najwięcej wiadomo na temat okresu hiszpańskiego w twórczości Józefa Pankiewicza. Zagadnieniem tym zajmował się Mirosław Wachowiak w swojej rozprawie doktorskiej¹. W 2006 roku kuratorzy wystawy monograficznej poświęconej Pankiewiczowi zebrali wszystkie dostępne archiwalia i prace artysty, również te powstałe w Hiszpanii. Obszerny katalog, który towarzyszył wystawie, zawiera wiele cennych informacji i liczne reprodukcje dzieł z lat 1914–1919, rozproszone w polskich zbiorach muzealnych i prywatnych kolekcjach². W 2011 roku Beata Lentas opisała działalność Tadeusza Peipera w Hiszpanii, nakreślając przy tym szczegółowy obraz polskiego środowiska w Madrycie w okresie pierwszej wojny światowej³.

Opracowania hiszpańskojęzyczne najczęściej uwagi poświęcają Władysławowi Jahlowi i Marianowi Paszkiewiczowi, którzy mocno zaznaczyli swoją obecność na Półwyspie Iberyjskim, współtworząc ultraizm – awangardowy nurt w sztuce i literaturze hiszpańskiej. W 1996 roku w Walencji zorganizowano wystawę dotyczącą ultraizmu i jego twórców, w tym Polaków⁴. Juan Manuel Bonet, autor

¹ Wszystkie najważniejsze odkrycia M. Wachowiak zawarł w artykule: *Epoka czystego koloru: twórczość Józefa Pankiewicza w latach 1914–1919*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo - rzeźba - grafika - krytyka artystyczna*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń, 2006, s. 69–75.

² *Józef Pankiewicz (1866–1940): życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin*, katalog wystawy, 9 stycznia–26 marca 2006, Muzeum Narodowe w Warszawie.

³ B. Lentas, *Tadeusz Peiper w Hiszpanii*, Gdańsk 2000.

⁴ *El Ultraísmo y las artes plásticas*, 27 junio–8 septiembre 1996, IVAM Centre Julio González, Valencia.

najważniejszych tekstów w katalogu, opracował również słownik awangardy w Hiszpanii w latach 1907–1936. Znalazły się w nim biografie Jahla, Paszkiewicza, ale też Józefa Pankiewicza i Wacława Zawadowskiego⁵. Związkom Jahla i Paszkiewicza z czasopismem „Ultra” poświęcony jest artykuł Emilia Quintany i Ewy Palki z 1995 roku⁶. W 2006 roku w „Arte y Parte” ukazał się tekst Juana M. Boneta i Moniki Poliwki, którzy na podstawie zachowanych materiałów opisali działalność Pankiewicza w Hiszpanii⁷. Natomiast w katalogu wystawy *Novecentismo y Vanguardia (1910–1936)* w muzeum w Bilbao znalazły się wszystkie artykuły Mariana Paszkiewicza opublikowane w prasie hiszpańskiej⁸.

BARCELONA I MADRYT U PROGĘ WOJNY

Wybuch pierwszej wojny światowej na kilka lat rozproszył artystyczne środowisko w Paryżu. Polacy z zaborów pruskiego i austriackiego zostali uznani za obywateli państw wrogich Francji i zmuszeni do opuszczenia Paryża⁹. Niektórzy z nich zaciągnęli się do legii cudzoziemskiej, część wróciła do kraju, by zasilić Legiony Piłsudskiego. Drogi artystów z wielu zakątków Europy przebywających w sierpniu 1914 roku we Francji zetknęły się w neutralnej Hiszpanii.

Z hiszpańskich miast artyści wybierali zazwyczaj Madryt lub Barcelonę. Pod koniec XIX wieku Barcelona stała się najbardziej uprzemysłowionym i najgęściej zaludnionym miastem w Hiszpanii. Upadek Pierwszej Republiki i przywrócenie monarchii w 1874 roku przekonało Katalończyków, że Barcelona może się nadal rozwijać tylko wówczas, jeśli będzie mniej zależna od decyzji rządu w Madrycie. W tym okresie zaczęto w Katalonii podkreślać odrębność kulturową, jednocześnie dążąc do integracji z Europą. Katalończycy marzyli, że Barcelona stanie się równie ważnym ośrodkiem jak Paryż czy Londyn dzięki rozwojowi nie tylko przemysłu, ale też kultury¹⁰.

W okresie pierwszej wojny światowej Barcelona przyciągała przede wszystkim przedstawicieli młodej awangardy. W 1914 roku do stolicy Katalonii przybył

⁵ J. M. Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España 1907–1936*, Madrid 1995.

⁶ E. Quintana, E. Palka, *Jahl y Paszkiewicz en 'Ultra' (1921–1922). Dos Polacos en el nacimiento de la vanguardia española*, „RILCE” 1995, Vol. 11, No. 1, 1995, s. 120–138.

⁷ M. Poliwka, J. M. Bonet, *Józef Pankiewicz: un polaco en el Madrid de las vanguardias*, „Arte y Parte” 2006, n° 64.

⁸ *Novecentismo y Vanguardia (1910–1936) en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 2 marzo–24 mayo 2006, Museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁹ Zob. E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004, s. 120.

¹⁰ Zob. *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, 15 October 2006–7 January 2007, Cleveland Museum of Art, s. 2 i n.

Rafael Barradas, zaprzyjaźniony z włoskimi futurystami. Kolejno w Barcelonie znaleźli się: Celso Lagar i Pau Gargallo, następnie Francis Picabia i Gabrielle Buffet. Do grupy artystów dołączyli wkrótce Artur Cravan, Marie Laurencin, rosyjska malarka Olga Sacharoff, Hélène Grunhoff i Serge Charchoune oraz Albert Gleizes z żoną Juliette Roche. Artyści ci na czele z Francisem Picabią powołali do życia „391” – czasopismo, które miało być głosem barcelońskiej awangardy. „391” ukazywało się regularnie od marca 1917 do maja 1919 roku. W 1917 roku wyszedł także pierwszy numer czasopisma „Troços”. Jego redaktorem był Josep Maria Junoy, który w Paryżu zetknął się z twórczością Apollinaire’a, patronem – Josep Dalmau, właściciel galerii, która wkrótce zyskała miano najbardziej awangardowej w całej Hiszpanii. U Dalmau wystawiali kubiści (1912), artyści skupieni wokół „391”, Van Dongen, Frank Burty i wielu innych¹¹. Inną inicjatywą kulturalną, wspieraną przez władze Barcelony, była działalność Palau de Bellas Artes, gdzie prezentowano najróżniejsze prądy w sztuce: od impresjonizmu przez symbolizm, fowizm do kubizmu¹².

Madryt, choć przemysłowo mniej zaawansowany, pozostawał kulturalną stolicą Hiszpanii, oferując przyjezdnym zbiory Prado, wystawy w Museo de Arte Moderno, zasoby Biblioteki Narodowej i wiele prywatnych instytucji i stowarzyszeń – Ateneo, Círculo de Bellas Artes, Instituto Nacional de Ciencias¹³. W stolicy Hiszpanii miały swoje siedziby najważniejsze dzienniki hiszpańskie – „ABC”, „El Sol”, „El Liberal”. Na przełomie XIX i XX wieku w Madrycie zaczęły się pojawiać nowe, awangardowe prądy w sztuce i literaturze, nie zawsze dobrze przyjmowane przez tamtejsze środowisko. Hiszpańscy artyści i intelektualiści związani z paryską bohemą próbowali ożywić zachowawczą scenę kulturalną stolicy Hiszpanii. W 1909 roku ukazało się hiszpańskie tłumaczenie manifestu futurystów. Jego autor, Ramón Gómez de la Serna, rok później napisał swoją własną futurystyczną odezwę do Hiszpanów¹⁴. Przez kolejne dziesięć lat de la Serna był aktywnym propagatorem najnowszych prądów artystycznych – w 1915 roku zorganizował pierwszą w Madrycie wystawę kubistów. Od 1912 roku przewodniczył cotygodniowym spotkaniom artystów i intelektualistów związanych z awangardą, które przeszły do historii pod nazwą „sagrada cripta del Pombo”.

¹¹ Zob. J. Vidal i Oliveras, *Josep Dalmau. El primer marxant de Joan Miró*, [w:] *Miró, Dalmau, Gasch: l'aventura per l'art modern, 1918–1937*, 8 junio–18 julio 1993, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, s. 49 i n.

¹² Zob. P. Rousseau, *La aventura simultánea. Sonia y Robert Delaunay en Barcelona*, Universitat Barcelona, 1995, s. 14 i n.

¹³ Na temat stowarzyszeń i innych organizacji prowadzących działalność kulturalną w Madrycie w tym okresie zob. Á. Ribagorda, *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1989–1936)*, Madrid 2009.

¹⁴ D. Harris, *Squared Horizons: the Hybridisation of the Avant-Garde in Spain*, [w:] *The Spanish Avant-Garde*, Manchester 1995, s. 6 i n.

JÓZEF I WANDA PANKIEWICZOWIE W BARCELONIE

W jednym z dzienników katalońskich z sierpnia 1914 roku czytamy: „Przypadkiem znalazł się wśród nas [...] wybitny polski artysta Józef Pankiewicz, profesor Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych”¹⁵. Pankiewicz przebywał w okręgu Roussillon na południu Francji. Gdy wybuchła wojna, jako poddany austriacki musiał opuścić terytorium Francji. Wraz z żoną Wandą przekroczył granicę francusko-hiszpańską i udał się do Barcelony, którą polecili mu znajomi artyści, przebywający w tym mieście w związku z wystawą w 1912 roku¹⁶.

Pankiewicz odwiedził muzeum w Barcelonie, gdzie zobaczył zbiory sztuki średniowiecznej, podziwiał również płótno Mariano Fortuny’ego *Bitwa pod Tutanem*, ukończone przez Torresa Garcíę¹⁷. „Pan Pankiewicz pozostanie z nami dłuży czas i zamierza namalować pejzaż okolicy, co nas ogromnie cieszy”¹⁸ – czytamy w podsumowaniu artykułu.

Pankiewiczowie zatrzymali się na Ronda Universidad 17. Ich sytuacja materialna była bardzo trudna. Wojna wstrzymała wypłaty pensji z krakowskiej akademii. „Wysłaliśmy listy do wszystkich przyjaciół z prośbą o pomoc”¹⁹ – pisał Pankiewicz do Feliksa Mangghi Jasińskiego na początku sierpnia 1914 roku. Pankiewiczowie nie byli jedynymi Polakami, którzy schronili się w Barcelonie. „Polacy, których spotkaliśmy w Barcelonie, są w lepszej sytuacji materialnej i mogą pozwolić sobie na podróż drogą morską do Rosji”²⁰ – czytamy w tym samym liście.

Po kilku tygodniach Józef i Wanda Pankiewiczowie przenieśli się do Madrytu, gdzie pozostali do wiosny 1919 roku. „Kierowało nim [Pankiewiczem] wiele względów, ale zdecydowało niewątpliwie muzeum w Prado”²¹ – pisała Jadwiga Dmochowska.

¹⁵ „Veu de Catalunya”, 13 VIII 1914, s. 6.

¹⁶ „La Publicidad”, 19 V 1912, s. 1.

¹⁷ Płótno ogromnych rozmiarów (972 x 300 cm), którego Fortuny nigdy nie ukończył, do śmierci artysty znajdowało się w jego pracowni w Rzymie; w 1874 roku zostało nabyte przez Radę Prowincji w Barcelonie i sprowadzone do Hiszpanii. W 1919 roku zostało подарowane muzeum. Pankiewicz oglądał je jeszcze w gmachu Rady Prowincji. Zob. *MNAC Museu Nacional d’Art de Catalunya. Guide*, Barcelona 2008, s. 230–231.

¹⁸ „Veu de Catalunya”, 13 VIII 1914, s. 6.

¹⁹ Korespondencja Feliksa Jasińskiego, Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 633/51.

²⁰ Ibidem.

²¹ J. Dmochowska, *W kręgu Pankiewicza*, Kraków 1963, s. 113.

WAĆLAW ZAWADOWSKI, WŁADYSŁAW JAHL
I MOJŻESZ KISLING W SAGUNTO

Kilku malarzy z zaboru austriackiego, którzy po wybuchu wojny zmuszeni byli opuścić Francję, osiadło w Sagunto w pobliżu Walencji. Artur Rubinstein, opisując spotkanie z nimi, podawał, że znał ich z Polski i z Paryża²². Do grupy tych artystów należeli Waćław Zawadowski, Władysław Jahl i prawdopodobnie Mojżesz Kisling.

Gdy wybuchła wojna, Zawadowski przebywał w Beaucaire. Podobnie jak Władysław Jahl, został uznany za szpiega i osadzony w więzieniu w Nîmes. „Przeszliśmy trochę kiepskich chwil, ostatecznie naszą niewinność udowodniono i wysłano nas do Barcelony”²³ – pisał Zawadowski do brata Witolda. Zawadowski i Jahl mieszkali przez jakiś czas w Barcelonie, następnie przenieśli się do Sagunto. W bliżej nieznanych okolicznościach w 1915 roku Zawadowski wziął udział w wystawie w oddalonej o kilkanaście kilometrów od Sagunto Walencji²⁴. Być może znalazły się na niej obrazy powstałe w Sagunto – *Dachy w Sagunto*, *Mieszkaniec Sagunto*, *Zaulek w Sagunto*²⁵.

Kiedy Waćław Zawadowski znalazł się w Hiszpanii, miał za sobą studia malarskie na krakowskiej akademii pod okiem Pankiewicza, gdzie był bardzo dobrze oceniany²⁶, i dwa lata nauki w Paryżu. Wykształcenie artystyczne Władysława Jahla było dużo słabsze. We Lwowie Jahl studiował prawo, w Krakowie – historię sztuki. Dopiero w Paryżu uczęszczał do Académie de la Grande Chaumière. Dwa obrazy zatytułowane *Las valencianitas*²⁷ wskazują jednak, że okres spędzony w Sagunto (i w pobliskiej Walencji) Władysław Jahl wykorzystywał na pracę twórczą. Od 1917 roku rozwijał swoje umiejętności pod okiem Józefa Pankiewicza w Madrycie.

²² A. Rubinstein, *Moje młode lata*, Kraków 1986, s. 538.

²³ Patrz karta pocztowa z Sagunto do Witolda Zawadowskiego, reprodukowana w: *Jan Waćław Zawadowski*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2000, s. 29.

²⁴ Informacja o wystawie w Walencji w 1915 roku pojawia się w notach biograficznych artysty, jednak w prasie hiszpańskiej z tamtego okresu nie znalazły się żadne wzmianki na temat tej wystawy.

²⁵ *Exposición de los pintores polacos. Władysław Jahl, Józef Pankiewicz, Mne. Wanda Pankiewicz (pinturas y tapicerías), Waćław Zawadowski. Patio del ministerio de Estado*, desde el 5 al 21 de abril de 1918, Patio del Ministerio de Estado, Plaza de Santa Cruz, Madrid; nr kat. 105,106, 129, 139.

²⁶ Zawadowski otrzymywał bardzo dobre i celujące oceny oraz wyróżnienia. Zob. Księga świadectw uczniów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie za lata: 1910/11, 1911/12, 1912/13, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

²⁷ *Exposición de los pintores polacos....*, nr kat. 18, 19.

Jednym z artystów, których Rubinstein spotkał w Walencji, mógł być Mojżesz Kisling. Gdy wybuchła wojna, Kisling przebywał w Holandii. Przez Londyn wrócił do Paryża i wraz z Szymonem Mondszejnem zaciągnął się do legii cudzoziemskiej. Został ranny w bitwie pod Carency, gdy powrócił do zdrowia, wyjechał do Hiszpanii. Przez kilka tygodni mieszkał u Wacława Zawadowskiego w Sagunto, odwiedził również Madryt i Toledo²⁸. Z tego okresu zachowały się dwa pejzaże z Sagunto, scena rodzajowa w kawiarni oraz scena corridy²⁹.

POLSKA KOLONIA ARTYSTYCZNO-LITERACKA W MADRYCIE

Pankiewiczowie mieszkali w stolicy Hiszpanii od końca października 1914 roku do marca 1919 roku³⁰. Będąc już we Francji, Pankiewicz pisał do Feliksa Jasieńskiego: „Od początku wojny do 22 marca b.r. byliśmy w Hiszpanii, prawie bez przerwy w Madrycie”³¹. Grupa Polaków w stolicy Hiszpanii w tym okresie była dość liczna. W Madrycie znalazł schronienie Eugeniusz Frankowski, etnograf z Krakowa, który krótko po zamachu w Sarajewie chciał udać się do Maroka. Frankowski zamierzał zbadać zasięg kultury Maurów na Półwyspie Iberyjskim³². Wojna zatrzymała go w Hiszpanii, gdzie działał na polu naukowym i polityczno-społecznym. Razem z Pankiewiczem i Zdzisławem Milnerem na początku grudnia 1918 roku powołali do życia Agencję Prasy Polskiej w Hiszpanii.

Gdy wybuchła wojna, Tadeusz Peiper został zatrzymany we Francji i osadzony w obozie dla cudzoziemców w Bordeaux³³. Gdy został zwolniony, podobnie jak Zawadowski i Władysław Jahl, znalazł schronienie w neutralnej Hiszpanii. Peiper współpracował z hiszpańskimi dziennikami „El Sol” i „La Publicidad”.

²⁸ A. Prędski, *Malarze polscy we Francji. Rozmowy z prof. Pankiewiczem, Kislingiem i Menkesem*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 46, s. 1.

²⁹ J. Malinowski, B. Brus-Malinowska, *W kręgu École de Paris: malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007, s. 104 i n.

³⁰ 29 października Józef Pankiewicz wpisał się do księgi kopistów w Prado. Zob. *Libro de copistas correspondiente a los años 1914–1918*, Registro de copistas correspondiente a los años 1914 a 1918, Archivo Museo Nacional del Prado, L:40/Legajo 14.18.

³¹ Korespondencja Feliksa Jasieńskiego, Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 633/51.

³² R. Tomicki, *Iberica Francowsciana. Działalność Eugeniusza Frankowskiego na rzecz sprawy polskiej, Madryt 1918–19*, [w:] *Czas zmiany, czas trwania. Studia etnologiczne*, red. J. Kowalska, S. Szykiewicz, R. Tomicki, Warszawa 2003, s. 299–320; patrz również: idem, *Iberica Francowsciana. Przyczynki do zainteresowań Eugeniusza Frankowskiego baskijską kulturą ludową*, „Etnografia Polska” 2004, t. 44, z. 1–2, s. 15–37.

³³ B. Lentas, op. cit., s. 8.

Pobyt na Półwyspie Iberyjskim zaowocował jego przekładem na język hiszpański fragmentu *Chłopów* Władysława Reymonta.

W Madrycie przebywali wspomniani już Zdzisław Milner – romanista i tłumacz, początkujący poeta Janusz Herlain z żoną, ksiądz Józef Borodnicz. Na Plaza Mayor przez dłuższy czas mieszkała Wanda Lachowska, polska śpiewaczka zatrudniona w madryckiej operze narodowej. Lachowska, podobnie jak Artur Rubinstein, lata wojny spędziła na Półwyspie Iberyjskim, dając koncerty w wielu hiszpańskich miastach³⁴.

Polacy spotykali się u konsula francuskiego Mariusa André, którego żona była Polką, a córki chętnie kultywowały polskie tradycje – raz w miesiącu w domu Józefa i Milady Schindlerów przy Plaza de Oriente, gdzie przychodzili artyści i intelektualiści (Milada Schindlerowa zajmowała się malarstwem), oraz w madryckich kawiarniach.

Polacy odwiedzali również pobliskie miasta: „Kiedyś pojechaliśmy do Escorialu, żeby zobaczyć bardzo pięknego Tycjana i dwa obrazy El Greco. Jeździliśmy również do Toledo, które było cichym miasteczkiem, bez turystów”³⁵ – pisał Wacław Zawadowski. Pankiewiczowie wyjeżdżali do San Rafael, o czym świadczą zachowane rysunki i płótna Pankiewicza oraz fotografie³⁶.

HISZPAŃSCY KRYTYCY WOBEC POLSKIEJ SZTUKI – WYSTAWA W MINISTERIO DE ESTADO

Na początku kwietnia 1918 roku w patio Ministerio de Estado odbyła się wystawa polskich artystów. Wstęp do katalogu, który był jednocześnie manifestem programowym Polaków, napisał Marian Paszkiewicz. Omówienia wystawy znalazły się we wszystkich najważniejszych hiszpańskich gazetach³⁷. Uwagę zwraca recenzja José Francésa w „El año artístico”³⁸. Francés był cennionym krytykiem, członkiem Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Lata 1900–1910 to okres kształtowania się jego zainteresowań i postaw jako kryty-

³⁴ W archiwum Olgi Boznańskiej zachowało się kilkanaście kart pocztowych od Wandy Lachowskiej, w których Lachowska opisuje odwiedzane miasta i zabytki hiszpańskie; Archiwum Olgi Boznańskiej, Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. 1062.

³⁵ List Wacława Zawadowskiego do Stanisława Jaworskiego, opublikowany przez Lentas. Zob. B. Lentas, op. cit., s. 27.

³⁶ Reprodukowane w: *Józef Pankiewicz (1866–1940): życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin*, katalog wystawy, 9 stycznia–26 marca 2006, Muzeum Narodowe w Warszawie, s. LIV.

³⁷ „El Sol”, „Cervantes”, „España”, „Heraldo de Madrid”, „Imparcial”, „El Liberal”, „El año artístico”, „La Nación”.

³⁸ J. Frances, *Una exposicion de pintores polacos*, „El año artístico” 1918, s. 117–122.

ka sztuki i literatury; publikował od 1902 roku³⁹. Związany ze środowiskiem zachowawczym, José Francés ostro skrytykował wystawę Polaków. W swojej recenzji przywoływał najważniejsze fragmenty manifestu:

Próby nowej perspektywy i abstrakcyjnej stylizacji rzeczywistości, oczyszczenie koloru w kierunku jego znaczenia przestrzennego lub przywołanie jedynie kolorystyki kształtu są próbami wyzwolenia całej sztuki od jej fałszywej misji przekazywania anegdoty, powtarzania, odbijania. Rytmizowanie powierzchni do maksimum ich plastycznego życia, szukanie tylko i wyłącznie dekoracyjnych właściwości elementów malarskich [...]. Wolny od jakichkolwiek znaczeń opisujących i oczyszczony z walorów światłocienia [...] kolor staje się w nowym malarstwie elementem najważniejszym w konstrukcji plastycznej przestrzeni⁴⁰.

Francés podawał, że manifest nie ma potwierdzenia w obrazach polskich artystów. „Gdzie jest ta nowa perspektywa, rytmizowanie przestrzeni? – pisał. – Obrazy są naprawdę brzydkie, w złym guście, bez szlachetnych linii, ani miłych połączeń kolorów”⁴¹. Nieco łagodniej potraktował Polaków autor recenzji, która ukazała się w „El Liberal”: „[...] dają piękne hasła, nawet jeśli tworzą tylko barwne notatki, niektóre sympatyczne”⁴². Zarzucał poza tym polskimi artystom, że „gardzą rysunkiem, z nieodwracalną szkodą dla kształtów, bez troski o żadną ludzką cechę w swoich przedstawieniach”⁴³. W „Cervantesie” czytamy: „[artyści wystawiający w Ministerio de Estado] niszczą, ale nie tworzą. Niszczenie, które prowadzi do stworzenia, jest dopuszczalną zasadą, ale niszczenie po to, żeby nie mieć nic tylko chaos, jest teorią absurdalną”⁴⁴. Jedyną pochlebną opinię zamieścił dziennik „El Sol”. Francisco Alcantara pisał: „[wystawa] jest miłą niespodzianką w zastoju naszej estetyki i techniki malarskiej [...]. Nowe światło, nowy kolor dotknęły sedna naszej pasywnej estetyki, wykorzystajmy ten kierunek i naukę”⁴⁵.

Z dzieł Józefa Pankiewicza w Ministerio de Estado znalazły się portret kobiecy, pejzaże z San Rafael, widoki ulic, martwe natury i kwiaty oraz rysunki (akty męskie i kobiece). Z obrazów tych do dziś zachowały się: *Na tarasie*

³⁹ M. Villalba Salvador, *El crítico de arte José Francés. Una aproximación su figura y su obra crítica*, „Goya. Revista de arte” 2001, n° 285, s. 369.

⁴⁰ „El año artístico” 1918, s. 119.

⁴¹ Ibidem

⁴² *La exposición de artistas polacos*, „El Liberal”, 10 IV 1918, s. 3.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ *Actualidad artística. Los pintores polacos*, „Cervantes. Revista Hispano-Americana”, V 1918, s. 124 i n.

⁴⁵ F. Alcantara, *La vida artística. Exposición de los pintores polacos – Sus obras i su programa – En el Ministerio de Estado*, „El Sol”, 14 IV 1918, s. 6.

(1915–1916), *Taras w Madrycie* (1917), *Ulica w Madrycie* (1916–1918), *Martwa natura* (1916–1918), *Pejzaż z San Rafael I* (1915–1916), *Pejzaż z San Rafael II* (1915–1916).

Władysław Jahl pokazał łącznie 39 prac, w tym *Damę w cynobrze*, *Balkon*, *Trzech mężczyzn*, *Przechadzka*, kompozycje figuralne i rysunki. Wacław Zawadowski – portret Mariana Paszkiewicza⁴⁶ (znany z czarno-białej reprodukcji), martwe natury, pejzaże i rysunki. Na wystawie w Ministerio de Estado znalazły się też tapiserie, pejzaże i martwe natury Wandy Pankiewicz. Ozdobne tkaniny Pankiewiczowej były najlepiej oceniane przez krytykę. Autorka doczekała się osobnej wzmianki w prasie. Pod koniec maja 1918 roku w „El Sol” ukazał się artykuł na temat działalności kobiet w okresie wojny⁴⁷. Autorka tekstu, Beatriz Galindo, podaje, że Pankiewiczowa odniosła duży sukces dzięki swym oryginalnym projektom.

Artystyczne poszukiwania Polaków najczęściej łączono z synchronizmem i z twórczością Amerykanów – Morgana Russela oraz Stantona MacDonalda-Wrighta. Założenia synchronizmu zbliżone były do orfizmu, reprezentowanego przez Roberta i Sonię Delaunayów⁴⁸. W żadnej z recenzji nie pada jednak nazwisko Delaunaya, którego wpływ na Pankiewicza był bardziej prawdopodobny niż wpływ amerykańskich artystów, gdyż ich prace przed wybuchem wojny były pokazywane w Paryżu tylko raz.

Sonia i Robert Delaunayowie mieszkali w Madrycie na przełomie 1914 i 1915 roku i od 1918 do początku lat dwudziestych. Ich obecność w stolicy była, przynajmniej przez prasę, prawie niezauważona. W okresie pierwszej wojny światowej nie istniało na Półwyspie Iberyjskim kolekcjonerstwo przygotowane na tak innowacyjne obrazy, jakie malowali Delaunayowie⁴⁹. Płótna Pankiewicza, Zawadowskiego czy Jahla powstałe w Madrycie również nie znalazły nabywców. Już z Francji Pankiewicz pisał do Feliksa Jasieńskiego: „Egzystencja [w Madrycie] była często ciężka i przykra [...]. Malowałem jednak, a że obrazów w Hiszpanii sprzedać nie można, więc je pewnie Pan zobaczy, jak wrócę do kraju”⁵⁰.

Niektóre z prac wystawionych w Ministerio de Estado rozpoznajemy w katalogach późniejszych wystaw we Francji – na Salonie Jesiennym w 1919 roku (*Portret* oraz *Balkon* Władysława Jahla, *Kobieta na tarasie* Józefa Pankiewicza, tapiserie Wandy Pankiewicz) czy Salonie Niezależnych w 1926 roku

⁴⁶ J. de Encima, *Los pintores polacos*, „España”, 25 IV 1918, s. 6.

⁴⁷ B. Galindo, *El trabajo de la mujer y la guerra*, „El Sol”, 29 V 1918, s. 2.

⁴⁸ *Synchronizm*, [w:] *Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych*, Warszawa 2003, s. 398.

⁴⁹ S. Cendan, *Sonia Delaunay & Alfar: pasajes de una relacion singular*, „Abrente” 2010–2011, n° 42–43, s. 407 i n.

⁵⁰ Korespondencja Feliksa Jasieńskiego, Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie, sygn. 633/51.

(portret Mariana Paszkiewicza pędzla Zawadowskiego). Z obrazów wystawionych w Madrycie w kwietniu 1918 roku tylko obrazy Pankiewicza i niektóre projekty tapiserii Wandy Pankiewicz zachowały się do dziś.

WŁADYSŁAW JAHL I MARIAN PASZKIEWICZ A HISZPAŃSKA AWANGARDA

Niewiele wiemy na temat działalności artystycznej i teoretycznej Władysława Jahla i Mariana Paszkiewicza przed 1914 rokiem. Podczas studiów w Krakowie Jahl zainteresował się drzeworytami japońskimi z kolekcji Feliksa Mangghi Jasińskiego⁵¹. Być może to pierwsze zetknięcie z drzeworytem sprawiło, że do końca życia artysta uprawiał grafikę. W 1912 roku wyjechał do Paryża, gdzie studiował w Académie de la Grande Chaumière⁵². Gdy wybuchła wojna, został zatrzymany pod zarzutem szpiegostwa i ostatecznie znalazł się w Barcelonie.

Marian Paszkiewicz zajmował się filozofią i teorią sztuki. Przed wybuchem I wojny światowej dawał odczyty na temat malarstwa współczesnego na spotkaniach organizowanych przez Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu⁵³, ale dopiero w Hiszpanii jego działalność krytyczno-literacka miała szansę się rozwinąć.

Jahl i Paszkiewicz związani byli ze środowiskiem ultraistów i na stałe wpisali się w historię awangardy stolicy Hiszpanii. Wystawa w Ministerio de Estado była pierwszym większym przedsięwzięciem, w którym wzięli udział w Madrycie. Z okazji wystawy Paszkiewicz wygłosił w Ateneo odczyt na temat tradycyjnego i nowoczesnego malarstwa⁵⁴. Ateneo, założone w 1835 roku, miało na celu szerzenie wiedzy na polu nauki, literatury i sztuki⁵⁵. Pierwszy odczyt Paszkiewicza w Ateneo dotyczył malarstwa polskiego (*La pintura polaca*) i odbył się w 1917 roku. Waclaw Zawadowski wspominał po latach: „[Paszkiewicz] zyskał wielką sławę w Hiszpanii i wywierał przez szereg lat wpływy na młodych artystów. Często dawał konferencje w Ateneum, na które chodził cały intelektualny Madryt”⁵⁶.

⁵¹ W archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie zachowało się kilka listów Władysława Jahla do Feliksa Jasińskiego z prośbą o zgodę na „przewertowanie” japońszczyzny z kolekcji Jasińskiego.

⁵² Jahl, *Władysław Adam Alojzy*, [w:] *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*, t. 2, F–K, red. K. Dopierała, Toruń 2003, s. 272.

⁵³ E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004, s. 114–115.

⁵⁴ *Paszkiewicz, Marian*, [w:] J. M. Bonet, op. cit., s. 467–468; zapowiedź „konferencji” znalazła się w „El Sol” z 30 kwietnia 1918, s. 2.

⁵⁵ Á. Ribagorda, op. cit., s. 50 i n.

⁵⁶ Listy Waclawa Zawadowskiego do Władysława Jaworskiego opublikowane przez Beatę Lentas.

Marian Paszkiewicz związany był z czołowymi pismami awangardowymi w tamtym okresie – „Alfar”, „Revista de Occidente” i „Ultra”, z którą współpracował również Władysław Jahl. „Ultra” wydawana była w Madrycie od stycznia 1921 do marca 1922 roku. Jahl był jednym z trzech głównych ilustratorów pisma, zaprojektował 11 z 24 jego okładek.

* * *

Losy polskich artystów w Hiszpanii w latach pierwszej wojny światowej były bardzo różne. Józef Pankiewicz przybył do Barcelony jako znany malarz, profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Władysław Jahl i Marian Paszkiewicz dopiero w Hiszpanii ukształtowali swoje zainteresowania artystyczne i literackie, wpisując się na stałe w dzieje hiszpańskiej awangardy. Waław Zawadowski często powracał do okresu spędzonego w Hiszpanii, recytując Cervantesa i wspominając spotkania w madryckich kawiarniach. Polacy próbowali zaistnieć w kręgach artystycznych stolicy Hiszpanii, nawet jeśli ich nowatorskie rozwiązania plastyczne nie zawsze spotykały się ze zrozumieniem krytyki. Ich starania przeszły do historii we wspomnieniach Rafaela Albertiego, José Bello Lasierry, Juana Ramóna Jiménez czy Salvadora Dalego.

BARCELONA, SAGUNTO, MADRID – TRACKS OF POLISH ARTISTS IN SPAIN DURING THE FIRST WORLD WAR

In the course of this article, I would like to present the artistic and literary activity of a group of Poles, who after the outbreak of The First World War sought refuge in Spain. The leading figure among them was Józef Pankiewicz, who crossed the French-Spanish border with his wife in August 1914. Initially, Mr and Mrs Pankiewicz stayed in Barcelona, but they soon moved to the Spanish capital. In Madrid they were joined by other artists such as: Waław Zawadowski, and Władysław Jahl with his wife Łucja, art critic and philosopher Marian Paszkiewicz, ethnographer Eugeniusz Frankowski, poet Tadeusz Peiper, Romanist and translator Zdzisław Milner, poet Janusz Herlain and priest Józef Borodzic. Polish singer, Wanda Lachowska was employed at the Madrid Opera, and pianist Arthur Rubinstein triumphed on the stages of Barcelona, Madrid and San Sebastian.

The presence of the Poles was clearly felt in the intellectual circles of the Spanish capital. In the press from this period references can be found to the research conducted by Frankowski, performances given by Lachowska and Rubinstein and Paszkiewicz's

lectures on art. However, the most important artistic enterprise of the Poles was an exhibition, organized in April 1918 in the Ministerio de Estado. It was the first time Polish art was shown in the Spanish capital.

KEYWORDS

Spain, Józef Pankiewicz, Waclaw Zawadowski, Władysław Jahl, Marian Paszkiewicz, Madrid, exhibition of polish art in Spain, ultraism

BIBLIOGRAFIA

PRASA

1. *Actualidad artistica. Los pintores polacos*, „Cervantes. Revista Hispano-Americana”, V 1918, s. 124.
2. Alcantara F., *La vida artística. Exposición de los pintores polacos – Sus obras i su programa – En el Ministerio de Estado*, „El Sol”, 14 IV 1918, s. 6.
3. de Encina J., *Los pintores polacos*, „España”, 25 IV 1918, s. 6.
4. Galindo B., *El trabajo de la mujer y la guerra*, „El Sol”, 29 V 1918, s. 2.
5. *La exposición de artistas polacos*, „El Liberal”, 10 IV 1918, s. 3.
6. Prędksi A., *Malarze polscy we Francji. Rozmowy z prof. Pankiewiczem, Kislingiem i Menkesem*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 46, s. 1.

OPRACOWANIA

1. *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*, 15 October 2006 – 7 January 2007, Cleveland Museum of Art.
2. Bobrowska-Jakubowska E., *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.
3. Bonet J. M., *Diccionario de las vanguardias en España 1907–1936*, Madrid 1995.
4. Cendan S., *Sonia Delaunay & Alfar: pasajes de una relacion singular*, „Abrente” 2010–2011, no 42–43, 2010-2011.
5. Dmochowska J., *W kręgu Pankiewicza*, Kraków 1963.
6. *El Ultraismo y las artes plásticas*, 27 junio–8 septiembre 1996, IVAM Centre Julio González, Valencia.
7. *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*, t. 2, F–K, red. K. Dopierała, Toruń 2003.
8. *Exposición de los pintores polacos. Władysław Jahl, Józef Pankiewicz, Mne. Wanda Pankiewicz (pinturas y tapicerías), Waclaw Zawadowski*, desde el 5 al 21 de abril de 1918, Patio del ministerio de Estado, Plaza de Santa Cruz, Madrid 1918.
9. Harris D., *Squared Horizons: the Hybridisation of the Avant-Garde in Spain*, [w:] *The Spanish Avant-Garde*, Manchester 1995.
10. *Jan Waclaw Zawadowski*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2000.
11. Lentas B., *Tadeusz Peiper w Hiszpanii*, Gdańsk 2000.

12. Malinowski J., Brus-Malinowska B., *W kręgu École de Paris: malarze żydowscy z Polski*, Warszawa 2007.
13. *MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya. Guide*, Barcelona 2008.
14. *Novocentismo y Vanguardia (1910–1936) en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 2 marzo–24 mayo 2006, Museo de Bellas Artes de Bilbao.
15. *Józef Pankiewicz (1866–1940): życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin*, katalog wystawy, 9 stycznia–26 marca 2006, Muzeum Narodowe w Warszawie.
16. Ribagorda Á., *Caminos de la modernidad. Espacios e instituciones culturales de la Edad de Plata (1989–1936)*, Madrid 2009.
17. Rubinstein A., *Moje młode lata*, Kraków 1986.
18. Rousseau P., *La aventura simultánea. Sonia y Robert Delaunay en Barcelona*, Barcelona 1995.
19. Vidal i Oliveras J., *Josep Dalmau. El primer marxant de Joan Miró*, [w:] *Miró, Dalmau, Gasch: l'aventura per l'art modern, 1918–1937*, 8 junio – 18 julio 1993, Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona.
20. Villalba Salvador M., *El crítico de arte José Francés. Una aproximación su figura y su obra crítica*, „Goya” 2001, n° 285.
21. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. IV, Warszawa 2003.
22. Tomicki R., *Iberica Francowsciana. Działalność Eugeniusza Frankowskiego na rzecz sprawy polskiej, Madryt 1918–19*, [w:] *Czas zmiany, czas trwania. Studia etnologiczne*, red. J. Kowalska, S. Szykiewicz, R. Tomicki, Warszawa 2003, s. 299–320.
23. Tomicki R., *Iberica Francowsciana. Przyczynki do zainteresowań Eugeniusza Frankowskiego baskijską kulturą ludową*, „Etnografia Polska” 2004, t. 44, z. 1–2, s. 15–37.
24. Quintana E., Palka E., *Jahl y Paszkiewicz en 'Vltra' (1921–1922). Dos Polacos en el nacimiento de la vanguardia española*, „RILCE” 1995, Vol. 11, No. 1, 1995, s. 120–138.
25. Wachowiak M., *Epoka czystego koloru: twórczość Józefa Pankiewicza w latach 1914–1919*, [w:] *Sztuka lat 1905–1923. Malarstwo – rzeźba – grafika – krytyka artystyczna*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń, 2006, s. 69–75.

PAWEŁ KOZŁOWSKI
(AKADEMIA POMORSKA W SŁUPSKU)

DZIEŁO W RUCHU.
O PERFORMATYWNYM MODELU ODBIORU
ULISSESA JAMESA JOYCE’A

STRESZCZENIE

Autor analizuje powieść Jamesa Joyce’a pod tytułem *Ulysses*, zwracając uwagę na poetologiczne wyznaczniki tekstualnego performansu – amorficzność dzieła, permanentną konieczność współkonstyтуowania sensu tekstu i jego brulionowy charakter, który wydaje się zamierzonym i konsekwentnie realizowanym konceptem. Potraktowanie performatywności jako swoistego modelu lektury wymaga zdyskontowania dla specyficznie literaturoznawczych celów kategorii opisu i analizy wypracowanych na gruncie teatrologii inspirowanej tym właśnie zjawiskiem. Na marginesie rozważań autor porusza też kwestię możliwego „postmodernizowania” *Ulyssesa*, podkreślając wielość zaprowadzonych w nim ontologii fikcji, odczytując go w świetle rozważań Jacques’a Derridy i wykazując chaotyczną strukturę całego utworu odznaczającego się wybitnie zdarzeniowym charakterem.

SŁOWA KLUCZOWE

performatywność, narratologia, poetyka, modernizm, komunikacja literacka

INFORMACJE O AUTORZE

Paweł Kozłowski
Instytut Polonistyki
Wydział Filologiczno-Historyczny
Akademia Pomorska w Słupsku
e-mail: paw.koz27@wp.pl

Celem niniejszego artykułu jest wykazanie, w jaki sposób performatywność, rozumiana jako szczególnie model lektury dzieła literackiego, znajduje zastosowanie w analizie *Ulyssesa* Jamesa Joyce'a. Aleatoryczna struktura wzmiankowanej powieści, wpisany w nią element gry sprawiają, że utwór ten wymyka się historyczno- i teoretycznoliterackim wykładniom. Wszelkie „muzealizujące” wykładnie sensu w przypadku tego dzieła muszą ustąpić w obliczu immanentnej wielości sensotwórczych potencji, konieczności doszukiwania się wielorakich ekwiwalencji w obrębie amorficznego niekiedy tekstu. *Ulysses* jest jednak dziełem utrzymanym w łące liberackim stylu¹, w pewnym stopniu oderwanym od projektującej intencji autorskiej², unieważniającym przymus lektury przebiegającej według spetryfikowanych reguł³. Dzieło to intryguje typograficznymi i grafemicznymi konceptami⁴, przekracza granice tradycyjnej genologii literackiej⁵, a nawet okazuje się miejscem transpozycji pozaliterackich środków wyrazu⁶. W dalszej części wywodu zamierzam wykazać, że powyższe

¹ Por. *Od Joyce'a do liberatury*, red. K. Bazarnik, Kraków 2002.

² H. Kenner, *Ulysses*, London 1980, s. 71. Autor stwierdza, że w kompozycję *Ulyssesa* wpisane są wielorakie możliwości lektury, niemniej każda z nich została uprzednio nakreślona, przewidziana przez samego Joyce'a. Powieść jego autorstwa odznacza się zatem ukrytym porządkiem, a wszelkie niejasności i wybory, jakich musi dokonać czytelnik, w różnym stopniu mieszczą się w polu *intentio auctoris*. Jednocześnie sam Joyce zwracał uwagę na fakt, iż w lekturze *Ulyssesa* należy brać pod uwagę niemały udział pierwiastka probabilistycznego, możliwość przyjęcia takiego kierunku interpretacji, którego on wcale nie zasugerował. Byłoby to konsekwencją entropii komunikacyjnej, pozostawionych w narracji miejsc niedookreślenia. Por. A. Power, *Conversations with James Joyce*, London 1974, s. 89.

³ B. McHale, *Constructing Postmodernism*, London 1992, s. 43–58. Autor zauważa, że dzieło Joyce'a rozpada się niejako na dwie części. Pierwsza z nich realizuje modernistyczny wzór powieści jako misternej, przemyślanej konstrukcji, natomiast druga część, zapoczątkowana przez „Syreny”, nie dostarcza odbiorcy żadnych kryteriów uzasadnionego orzekania o tym, co zdarzyło się na pewno. W tej części utworu czytelnik zmuszony jest arbitralnie ustanawiać reguły interpretacji.

⁴ J. Derrida, *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, [w:] *Derrida and Joyce. Text and Context*, eds A. Mitchell, S. Slote, New York 2013, s. 49 i n. Typograficzne ukształtowanie *Ulyssesa* miałoby odzwierciedlać specyfikę wielu powieściowych locusów, jak choćby redakcja „The Freeman's Journal”.

⁵ M. Sinding, *Genera Mixta: Conceptual Blending and Mixed Genres in Ulysses*, „New Literary History” 2005, No. 4, s. 589 i n. Autor, inspirując się językoznawstwem kognitywnym, traktuje gatunki literackie jako swoiste schematy poznawcze i na przykładzie epizodu „Kirke” wyjaśnia proces modyfikowania, przekształcania i rekombinacji ich rozmaitych elementów strukturalnych.

⁶ S. Knowles, *That from Endearing: A Performance of Sirens Song, or I Was Only Vamping, Man*, [w:] *Joyce in the Hibernian Metropolis. Essays*, eds M. Beja, D. Norris,

cechy stylu *Ulissesa* wpisują się w performatywny model lektury, którego fundamentem jest założenie odbiorczej, współtwórczej aktywności. W tym celu chciałbym wykorzystać niektóre kategorie opisu wywiedzione z performatyki w rozumieniu Schechnerowskim. Performans będę więc pojmował możliwie szeroko, jako wszelkie działania świadomego podmiotu. W przypadku *Ulissesa* chodziłoby o dysponenta reguł twórczych, którym okazuje się nie tylko skrypty, ale także odbiorca powieści, nierzadko zmuszony do tego, by współkonstruować jej znaczenie. W dalszej części wywodu będę więc zwracał uwagę na takie zjawiska jak element gry wpisany w narracyjną strukturę dzieła, wielość możliwych do przyjęcia kierunków interpretacyjnych, wielość potencjalnych wersji tekstu i jego autoprezentacyjny ruch, autosubwersywny charakter narracji, wyeksponowanie fonicznej wartości słowa i próba korporalizacji podmiotu mówiącego. Chciałbym także wykazać uderzającą korespondencję, jaka zachodzi między artystyczną praktyką performansu a niektórymi wywodami Jacques'a Derridy, na gruncie recepcji sprowadzającymi się do pojęcia wieloznaczności tekstu, nierozstrzygalności czy też „anarchii sensu”⁷. Wymienione w ten sposób wyznaczniki tekstualnego performansu zamierzam odnieść do konkretnych fragmentów *Ulissesa*. Pomyślana w ten sposób analiza pozwoli także odnieść się do dyskutowanego problemu możliwego „postmodernizowania” wzmiankowanej powieści Joyce'a. *Ulisses*, zaliczany do kanonu wysokiego modernizmu⁸, jest z jednej strony precyzyjną, misterną konstrukcją⁹, w której wszystkie, pozornie mało istotne elementy wydają się podporządkowane nadrzędnej zasadzie integrującej całość, jednakże ta sama powieść, wklądana w konteksty ontologicznej natury opisanego, dublińskiego świata¹⁰, podobnie

Ohio 1996, s. 2013 i n. W przypadku *Ulissesa* krytycy zwracają uwagę przede wszystkim na korespondencje literacko-muzyczne. W analizie epizodu „Syreny” produktywnie okazują się kategorie opisu wypracowane na gruncie muzykologii, zdyskontowane wszakże dla krytycznoliterackich celów. Są to przede wszystkim uwertura, fuga, preludium – formy zasugerowane w materiale literackim.

⁷ Por. E. Winiecka, *Nierozstrzygalność – drugie imię dekonstrukcji?*, „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2 s. 129 i n.

⁸ Por. S. Sicari, *Joyce's Modernist Allegory: Ulysses and the History of the Novel*, Clumbia 2001, s. 192 i n.

⁹ R. Nycz, *Języki modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 34 i n. Autor nazywa konstrukcją jeden z modernistycznych modeli dzieła literackiego jako „poetyckiej budowli”, dzieła odznaczającego się szczególną precyzją formalno-kompozycyjną.

¹⁰ B. McHale, *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 348–350. Autor wiąże przełom postmodernistyczny z porzuceniem epistemologicznych problemów wpisanych w dzieło literackie na rzecz pytania o status ontologiczny świata bądź

jak *Finnegans Wake*¹¹, antycypuje postmodernistyczny przełom. W świetle wszystkich tych spostrzeżeń dopatrywanie się w *Ulissesie* znamion performatywności wyda się tym bardziej uzasadnione.

Performatywny potencjał omawianej tu powieści wykracza poza sferę zjawisk czysto poetologicznych. Performatywność należałoby w tym przypadku rozumieć jako przestrzeń dla odbiorczej aktywności teksto- i sensotwórczej, jako konieczność współkonstruowania znaczenia utworu¹². Pozorny brak teleologicznego porządku w dziele literackim, rozumianym jako tekstualny performans, chaotyczny tok jego fabuły i wieloznaczny charakter poszczególnych fraz skłaniają bowiem potencjalnego czytelnika do samodzielnego ustanawiania reguł lektury, do samodzielnego nadawania znaczeń, które wcale nie wydają się być wpisane a priori w daną strukturę znakową. *Performance studies* zawdzięczają swe instrumentarium analityczne sztukom widowiskowym, szczególnie mocno wykorzystując do własnych celów kategorie wypracowane na gruncie teatrologii¹³. W praktyce inscenizacyjnej performatywność dzieła sztuki polegałaby na braku harmonii świata przedstawionego i świata przedstawiającego¹⁴. Na gruncie zaś nauki o literaturze performans – jako frapujące zagadnienie teoretyczne oraz nowa cokolwiek metoda odczytywania tekstu¹⁵ – rozwinął się głównie w odniesieniu do specyfiki utworów dramatycznych. Dramaturgiczna progenitura naszych czasów obfituje w niemalą ilość nowych zjawisk literackich, jak choćby teksty dla teatru¹⁶, które potwierdzają silny związek tej właśnie odmiany pisarstwa z produkcją sceniczną. W świetle dotychczasowych, polskich badań wyróżnikiem performatywności tekstu dramatycznego jest uderzający brak oczywistego związku pomiędzy kolejnymi, nie dopełniającymi się sekwencjami dzieła. W konsekwencji zadaniem czytelnika oraz potencjalnego widza jest doszukiwanie się ukrytych powiązań, sensotwór-

światów w nim przedstawionych. Czerpiąc przykłady z *Ulissesa*, wykazuje on, że cezura dzieląca obie epoki czy też style myślenia przebiega niejako przez omawianą powieść.

¹¹ Por. J. Zangouei, *Backwards Glance at James Joyce: Finengans Wake's Postmodernist Devices*, „Studies in Literature and Language” 2013, No. 2, s. 63 i n.

¹² A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, op. cit., s. 250 i n. Zdaniem autorki zjawisko performansu doprowadziło do przemodelowania statusu dzieła sztuki, uchylając opozycję dystansu i zaangażowania, w której to opozycji dzieło było tradycyjnie rozpatrywane.

¹³ Por. ibidem, s. 249.

¹⁴ Por. M. Sugiera, *Pytania o dramat*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2, s. 68.

¹⁵ Por. E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 49.

¹⁶ Por. A. Grabowski, *Dramatu-pisanie jako performans. Zeznanie sprawcy*, [w:] *Performans, performatywność i performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013, s. 97.

czych zależności pomiędzy izolowanymi blokami tekstu lub fragmentami widowiska na wyższym pięttrze uogólnienia, w ponadfabularnym planie mitycznym. Odbiorca współtworzy więc sens artystycznego przekazu, który wyrasta ponad proste, „znaturalizowane” reguły i konwencje¹⁷. Podobne wyznaczniki performatywności dotyczą jednak nie tylko dzieł dramatycznych, ale także utworów epickich.

W przypadku *Ulissesa* Jamesa Joyce’a ostateczny sens całego dzieła, jak i poszczególnych epizodów, nie jest sterowany przez tradycyjne style odbioru. Decyduje o tym awangardowy rozmach powieści oraz specyficznie interakcyjny model komunikacji z implikowanym, zewnątrztekstowym odbiorcą.

[...] Maggy przelała żółtą, zawieszistą zupę z kociołka do miski. Katey, usiadłszy naprzeciw Boody, powiedziała spokojnie, unosząc do ust koniuszkiem palca rozrzucone okruszki.

– Dobrze, że mamy chociaż tyle. Gdzie Dilly?

– Poszła spotkać się z ojcem, powiedziała Maggy.

Boody, wkruszając duże kawałki chleba do żółtej zupy, dodała:

– Z ojcem naszym, który nie jest w niebie.

Maggy, wlewając żółtą zupę do miski Katey, zawołała:

– Boody! Wstydź się!

Czółtenko, zmięta ulotka, Eliasz nadchodzi, płynęło lekko w dół Liffey, pod mostem kolei obwodowej, przyspieszając w nurcie, tam gdzie spieniona woda okrążyła filary mostu, żeglując na wschód, pośród kadłubów okrętowych i łańcuchów kotwicznych, pomiędzy starym dokiem Urzędu Celnego i George’s Quay.

*

Jasnowłosa dziewczyna u Thorntona wyścielała wiklinowy koszyk szeleszczącą wyściółką. Bujny Boylan podał jej zawiniętą w różową bibułkę butelkę i mały stoik.

– Włoży to pani najpierw, dobrze? powiedział.

– Tak, proszę pana, powiedziała jasnowłosa dziewczyna, a owoce na wierzch.

– Świetnie, ślicznotko, powiedział Bujny Boylan¹⁸.

W zacytowanym fragmencie *Ulissesa* akcja wydaje się rozparcelowana pomiędzy wiele nieprzystających do siebie miejsc. Epizod X rozpada się na odrębne sekwencje, których następstwo nie odbywa się na prawach linearnej sukcesywności podyktowanej logiką fabuły. Sekwencje te następują na zasadzie asocjacyjnego zestawienia, którego sens krystalizuje się na wyższym zdecydowanie poziomie abstrakcji. Zestawione są tutaj trzy sytuacje fabularne, które wcale nie stanowią spójnej całości: rozmowa cierpiących ubóstwo siostr Dedalus, zakupy,

¹⁷ Por. M. Sugiera, *Pytania o dramat*, op. cit., s. 68.

¹⁸ Por. J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Warszawa 1975, t. 1–2, s. 320.

jakich dokonuje w kwiaciarni Bujny Boylan, oraz podróż Blooma, którego metonimią okazuje się zmięta ulotka. Spacer ten dodatkowo sprawia wrażenie temporalnej anachronii¹⁹, gdyż jest on faktem uprzednim wobec dialogu sióstr i zakupów amanta. Czytelnik powinien wszakże traktować wzmiankę o ulotce jako nieprzypadkową. Pomięty kawałek papieru jest zaledwie wciąż żeglującym śladem minionego de facto spaceru Blooma, jednakże skutecznie przywołuje on wcześniejszy epizod, w którym ów Bloom, strudzony wędrowiec, przechadzał się po moście nad rzeką Liffey. Następuje tu więc zderzenie dwóch możliwych trybów lektury – retroaktywnego i linearno-sukcesywnego. Poza tym w zacytowanym fragmencie powieści nachodzą na siebie dwa porządki temporalne, które uzgodnić musi czytelnik. W kontekście niegodziwości ziemskiego ojca hulaki, owdowiałego Simona Dedalusa, proklamowany w ulotce Eliasz wydaje się figurą Leopolda Blooma, który w toku dalszej akcji okaże się transcendentnym ojcem dla Stefana Dedalusa²⁰, brata porzuconych sióstr. Retroaktywny tryb lektury prowadziłby zatem do reinterpretacji motywu ulotki, reinterpretacji dokonującej się na zasadzie asocjacyjnej wariacji, a więc poprzez arbitralne osadzenie jej w nowym kontekście fabularnym²¹. Performatywny charakter wzmiankowanych ustępów *Ulisses*a polega bowiem na konieczności współtworzenia sensu utworu, na arbitralnym ustanawianiu zasad koreferencji dokonującej się pomiędzy odległymi, pozornie nieprzystającymi do siebie blokami tekstu. W przypadku omawianych tutaj ustępów powieści czytelnik zmuszony jest „rozgrywać tekst”, doszukiwać się ukrytych, sensotwórczych ekwiwalencji w obrębie sytuacji fabularnych o całkowicie niewymiernych gradientach spójności.

Operacje intelektualne, jakich musi dokonać tutaj czytelnik, ostatecznie sprowadzają się do uchwycenia ukrytego sensu, jaki wynika z zestawienia pozornie nieprzystających do siebie sytuacji fabularnych. Siostry Dedalus uskarżają się na los porzuconych przez ojca birbanta dzieci, ulotka na zasadzie synestezji mne-monicznej przywołuje w świadomości odbiorcy postać Leopolda, transcendentnego ojca, z kolei ostatnia sekwencja przedstawia jego adwersarza, zalotnego Boylana, który zatriumfuje nad nim, zdobywając ostatecznie jego żonę. W planie interpretacyjnego uogólnienia odbiorca powinien scalić w swojej integrującej świadomości równoległe wątki dwóch postaci, mijających się w toku narracji, choć powiązanych ze sobą na zasadzie paralaksy²². Dopiero w punkcie kulminacyjnym przetną się trajektorie ich losów. Leopold Bloom ostatecznie znajdzie

¹⁹ Por. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012, s. 88 i n.

²⁰ Por. M. Lewitt, *The Greatest Jew of All: James Joyce, Leopold Bloom and Modernist Archetype*, „Papers on Joyce” 2004–2005, No. 10–11, s. 154.

²¹ Por. J. McKenzie, *Perform or Else: From Discipline to Performance*, 2001, s. 249.

²² Por. J. Kiczek, *Joyce in Transit: The „Double Star” Effect of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2011, No. 2, s. 291 i n.

pociechę w towarzystwie młodego, zagubionego Stefana Dedalusa, zapewniając mu chwilowy choćby opierunek. Konieczność samodzielnego doszukiwania się ukrytego, teleologicznego porządku w zestawieniu rozmaitych sytuacji fabularnych wydaje się jeszcze bardziej uderzająca w innym fragmencie powieści.

[...] Lenehan serdecznie ujął go pod ramię.

– Zaczekaj, aż ci opowiem, powiedział. Była cudowna zimowa noc na Featherbed Mountain, kiedy powracaliśmy. Bloom i Chris Callinan siedzieli po jednej stronie powozu, a ja z jego żoną po drugiej. [...] Była porządnie podchmielona solidną porcją portweinu od Delahunta, którą zdążyła wlać w siebie. Za każdym podskokiem cholernego powozu zderzała się ze mną. Diabelnie przyjemnie! Ma ona ich piękną parę, niech jej Bóg da zdrowie. O, takich.

Wysunął przed siebie zaokrąglone dłonie, marszcząc brwi.

[...]

Pan Bloom, sam, spojrział na tytuły.

[...]

Odczytał drugi tytuł: Słodczyce grzechu. Bardziej w jej guście. Zobaczmy.

Przeczytał tam, gdzie otworzył palcem.

– Wszystkie dolarowe banknoty, otrzymywane od męża, wydawała w magazynach na przepiękne suknie i najdroższe fatalaszki. Dla niego! Dla Raoula! [...]

– Jej wargi stopiły się z jego wargami w słodkim całunku rozkoszy, podczas gdy dłonie jego prześlizgiwać się jeły po wypukłych krągłościach wewnątrz jej dezabilu. Tak. Wziąć to. Zakończenie²³.

W zacytowanym fragmencie *Ulissesa* zastosowany chwyt *mise en abyme* skłania do rozważań na temat ukrytego znaczenia tekstu, w którym następstwo kolejnych fabularnych sekwencji podyktowane jest innymi względami niż zasady anegdoty. Na prymarnym poziomie narracji, w ramach diegetycznego świata rozprawiających Dublińczyków, rozwija się hipodiegetyczny świat²⁴, w którym spółkują latynosczy kochankowie. Struktura rekursywnego osadzenia fikcyjnych rzeczywistości może być potraktowana jako próba przeprowadzenia banalnej cokolwiek, fabularnej dygresji. Ruch referencyjny tekstu wyklucza jednak takie rozumowanie. Typograficznie wyszczególnione bloki tekstu koncentrują się odpowiednio wokół nieprzystojnych żartów w wykonaniu znajomych Blooma i erotycznych wyimków z drugorzędnej literatury, jaką ów Bloom smakuje. Obie sytuacje fabularne wpisują się tym samym we wspólny obszar tematyczno-problemowy. Z tego zaś można wywnioskować, że wcale

²³ Por. J. Joyce, *Ulisses*, op. cit. s. 332 i n.

²⁴ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Piłaza, Kraków 2012, s. 161. Zwielokrotnienie świata przedstawionego, próba ontologicznego skomplikowania powieściowej diegezy, zdaniem autora jest wybitnie postmodernistycznym chwytem, występującym, jak się okazuje, także w utworze Joyce'a.

nie należy postrzegać ich wyłącznie jako dygresji, nabierają one bowiem także istotnego znaczenia na wyższym piętrze abstrakcji. Zagnieżdżona w prymarnym, diegetycznym świecie historia Raoula i jego kochanki okazuje się fabularną paralełą, próbą aluzyjnego omówienia małżeńskiego życia Bloomów, na którym cieniem kładzie się fakt zdrady.

Niemniej i w tym przypadku sens utworu krystalizuje się dzięki niepowtarzalnym aktom odbiorczej kognicji. Dzięki przyjęciu paradygmatycznego trybu lektury²⁵ czytelnik jest w stanie wykazać sensotwórczą zależność zestawionych na zasadzie montażu, fabularnych sekwencji, niemniej może on czytać omawianą powieść w trybie linearno-sukcesywnym, kierując się jedynie strategią rozwinięcia²⁶ i śledząc tym samym rozwój poszczególnych wątków pojmowanych jako odrębne plany narracyjne. Odbiorca może więc rozmaicie strukturyzować tekst. Może on synchronizować oba wątki lub też nie wiązać ich ze sobą, zastanawiając się, dokąd udadzą się rozbawieni rozmówcy, i czy Bloom dostarczy swojej małżonce kolejną porcję literatury adekwatnej do jej horyzontów poznawczych i temperamentu. Innymi słowy, także w tym przypadku konieczne okazuje się arbitralne ustanawianie reguł lektury. Nawet jeśli w grę wchodzi tu tradycyjne poetyki odbioru, czytelnik zachowuje swobodę w kwestii wyboru jednej z nich albo ich kontaminacji. Odbiorcza aktywność w tym zakresie jest nader istotna, gdyż bez niej cały utwór zamieniłby się w śródtytułowe *wandering rocks* – w bezładną relację odznaczającą się przypadkowością zdarzeń, których w całym epizodzie jest bardzo wiele. Wzajemna zależność tych zdarzeń może być tutaj ustanawiana tylko arbitralnie, okazuje się ona zawisła od strategii lekturowych odbiorcy, w wyniku których tekst otrzymuje status konwencjonalnie spójnej, pragmatycznej wypowiedzi.

Dowodem na performatywny charakter *Ulissesa* jest również to, iż Joyce zdecydowanie odrzuca tradycyjne rozumienie dzieła literackiego w kategoriach ergonu²⁷, zamkniętej całości, której struktura znakowa stabilizowałaby znaczenie i determinowała proces lektury według nakreślonego z góry porządku. Istotą literackości omawianej tu powieści jest swoista poetyka zdarzenia, takie ukształtowanie tekstu, by jego aleatoryczna struktura wymagała od czytelnika uchwycenia wielu potencjalnych wersji tego, co zostało opowiedziane²⁸. W tym sensie Joyce rozgrywa swój tekst. Dobitym tego przykładem jest epizod X,

²⁵ Por. B. Bokus, *Z zagadnień linii i pola narracji*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. Z. Mitosek, Kraków 2001, s. 63.

²⁶ Por. B. Owczarek, *Od poetyki do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania*, op. cit., s. 19 i n.

²⁷ Por. A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury: zarys problematyki*, Poznań 2009, s. 43.

²⁸ Por. eadem, *Dyskurs performatywny w literaturoznawstwie*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, Poznań 2010, s. 22.

zogniskowany wokół przewodnich motywów podróżującego po Dublinie ojca Conmeego, parady królewskiej i jałmużny – monety upuszczonej przez „szczodre, białe ramię”²⁹ ukazane jako obiekt intradiegetycznej focalizacji.

Comy Kelleher zamknął podłużną księgę dziennego utargu [...]. Nasunął rondo kapelusza, żeby osłonić oczy, i wsparty o framugę, wyjrzał leniwie na zewnątrz.

Ojciec Conmee wsiadł na moście Newcomen do tramwaju w kierunku Dollymount.

Corny Kelleher skrzyżował swe wielkostepe buty i spod opuszczonego ronda kapelusza spoglądał, żując nadal żdźbło wyschniętej trawy. Znajdujący się w obchodzie policjant 57C zatrzymał się, żeby zamienić parę słów.

– Piękny dzień, panie Kelleher.

– Tak, powiedział Corny Kelleher.

– Jest bardzo duszno, powiedział policjant.

Corny Kelleher wypluł łukiem cichy strumyczek śliny z przeżutą trawą w tej samej chwili, gdy z okna przy Eccles Street szczodre białe ramię cisnęło monetę.

– Co słyhać? zapytał.

– Widziałem wiadomą osobę wczoraj wieczorem, powiedział policjant ledwie dosłyszalnie.

*

Jednonogi marynarz przekuśtykał wokół narożnika MacConnella, okrążając wózek lodziarza Rabaiottiego i nagłymi podrzutami skierował się w Eccles Street. Warknął nieprzyjaźnie ku Larry’emu o’Rourke, stojącemu w koszuli na progu.

– Za Anglię...

Rzucił się gwałtownie ku przodowi, mijając Katey i Boody Dedalus, stanął i warknął:

– Ojczyznę i piękno.

Błada, wynędzniała od trosk twarz J. J. O’Molloya została poinformowana, że pan Lambert jest w magazynie z klientem.

Tęga dama przystanęła, wyjęła miedziaka z portmonetki i opuściła go w wysuniętą czapkę. Marynarz warknął dziękczynnie i zerknąwszy niechętnie w obojętne okna, opuścił głowę i przekuśtykał cztery kroki ku przodowi³⁰.

Nie budzi wątpliwości stwierdzenie, że w epizodzie X, znanym krytyce jako *Wandering rocks*, Joyce zastosował technikę symultaniczną³¹, jednakże efekt równoczesności relacjonowanych zdarzeń w przypadku niektórych jego sekwencji wydaje się nieco zatarty. Należałoby zauważyć, że oszczędny sposób

²⁹ J. Joyce, *Ulisses*, op. cit. s. 206 i n. Ta narracyjna fraza powraca w całym X epizodzie, sygnalizując jeden z jego najważniejszych wątków.

³⁰ Por. *ibidem*, s. 317–318.

³¹ Por. T. Rohman, D. Holdstein, *Ulysses Unbound: Examining the Digital (R)evolution of Narrative Context*, „Works and Day” 1999, No. 17–18, s. 255 i n.

kadrowania dublińskiej rzeczywistości, a także entropiczny styl narracji utrudniają odbiorcy orientację w powieściowej *diegesis*. Narracja pomyślana jest w taki sposób, że następuje tutaj koniunkcja dwóch porządków scalania informacji: pierwszym z nich jest repetycja³² (motywu przewodniego, którym okazuje się moneta dana żebrakowi), a drugim – akumulacja³³, konsekwentnie chronologiczny przyrost coraz to nowych widoków Dublina i kolejnych postaci. Widoki te stanowią scenię dla sukcesywnie, linearnie rozwijających się wątków ojca Conmeego i parady królewskiej przetaczającej się z pompą przez zatłoczone ulice. To właśnie z królewskiego powozu wychyliło się delikatne, białe ramię, które upuściło monetę w ręce żebraka.

Biorąc pod uwagę tak zazębiające się fabularne sekwencje, należałoby stwierdzić, że Joyce wcale nie wygrywa efektu symultaniczności, a raczej oscyluje on między dwoma wykluczającymi się optykami narracyjnymi, dwoma temporalnymi perspektywami. Zaprowadzona w cytowanym epizodzie narracja skłania potencjalnego odbiorcę do wyboru pomiędzy różnymi strategiami lektury: linearnej oraz synchronicznej. Pierwszy tryb czytania wydaje się zasugerowany przede wszystkim przez motyw wspomnianego zakonnika, poruszającego się sukcesywnie i planowo niczym w dramacie stacji³⁴, w sposób podyktowany chrześcijańską koncepcją teleologicznego czasu³⁵. Tymczasem żebrak, który otrzymuje jałmużnę, ukazywany jest wielokrotnie z różnych punktów miasta, w mocno okrojonej perspektywie widzenia, w ramach techniki wędrującego spojrzenia³⁶ wewnętrznego fokalizatora. Uzyskany w ten sposób efekt homonimii chronologicznej³⁷ sprawia, że odbiorca zmuszony jest rozstrzygać kwestię jednostkowości bądź powtarzalności relacjonowanych zdarzeń. Wskutek kontradycji dwóch perspektyw temporalnych, dwóch sposobów percypowania wydarzeń, powracający wątek wręczenia jałmużny wywołuje efekt iteracji w ściśle derridiańskim rozumieniu, iteracji pojmowanej jako różnicujące powtórzenie³⁸. Oznacza to pozorne, iluzoryczne powracanie jednego, minionego de facto zdarzenia ukazywanego wszakże w coraz to nowych okolicznościach widzenia. Na tym właśnie polega performatywne roz-

³² Por. C. Herbert, E. Schaefer, *Contributing to Discourse*, „Cognitive Science” 1989, No. 13, s. 260 i n.

³³ Por. *ibidem*, s. 262 i n.

³⁴ Por. A. Krajewska, *Dramat współczesny: teoria i interpretacja*, Poznań 2005, s. 33–34

³⁵ Por. D. Fuchs, *Joyce and Menippos. The Portrait of the Artist as an Old Dog*, [za:] „Anglia. Zeitschrift für Englische Philologie” 2008, No. 3, ed. S. Kohl, s. 565.

³⁶ Por. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012, s. 146 i n.

³⁷ Por. *ibidem*, s. 81 i n.

³⁸ Por. A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013, s. 379 i n.

grywanie tekstu przez Joyce'a, który z pojedynczego motywu, jakim jest wręczenie jałmużny, wyprowadza dialektykę jednostkowości i powtarzalności, dialektykę będącą wynikiem daleko idącej subiektywizacji czasu i przestrzeni. Czytelnik zostaje niejako zdeterminowany, aby zdarzeniem lektury odpowiedzieć na zdarzenie tekstu. Dokonuje on zatem kontrasygnowania³⁹, co w Derridańskiej aparaturze pojęciowej oznacza interakcyjny model przygodnej i jednostkowej lektury. Swoista lekturografia, jaką zmuszony jest on przeprowadzić, polega na tym, że mając możliwość wykreślenia wielu pól narracji⁴⁰, zogniskowanych wokół wielu, także epizodycznych postaci, może on połączyć je w sposób dalece arbitralny, za pomocą jednej bądź wielu linii narracji⁴¹, w zależności od tego, czy fokalizowany, za każdym razem inaczej kadrowany motyw spadającej monety zostanie tu potraktowany jako pojedynczy fakt, czy też jako seria akcydentalnych zdarzeń będących efektem działania różnych podmiotów, nie tylko dystygnowanej damy uczestniczącej w paradzie.

Czytelnik musi więc strukturyzować epizod X, w którym techniki subiektywizacji świata pozostawiają swoistą przestrzeń niedopowiedzenia. Niemniej także w innych ustępach omawianej powieści pojedyncze motywy nabierają migotliwego, iterabilnego charakteru. O performatywnym charakterze *Ulissesa* stanowi fakt, że dzieło to, odznaczające się aleatoryczną strukturą, niejako z konieczności wydaje się stwarzane w akcie lektury. Dość zauważyć, że typograficzne ukształtowanie początkowych partii XI, wybitnie paramuzycznego⁴² epizodu pozwala zaakcentować niektóre jego elementy, które nabierają sensu dopiero w toku dalszej, linearnej narracji. Akcja omawianego ustępu powieści rozgrywa się w szynku, gdzie następuje konfrontacja Obywatela antysemitę i Blooma, nowego apostoła miłości⁴³. Atmosferę gwaru oraz erotyzmu oddają skumulowane, splecione w narracji głosy, w planie formalnym sprowadzające się do typograficznego konceptu przypominającego krytycznogenetyczne, automatyczne wydanie tekstu⁴⁴. Joyce, niby przypadkowo zestawiając eliptyczne

³⁹ Por. J. D. Caputo, *Deconstruction in a Nutshell. A Conversations with Jacques Derrida*, Fordham 1997, s. 189; A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, op. cit., s. 395 i n.

⁴⁰ Por. B. Bokus, *Z zagadnień linii i pola narracji*, op. cit., s. 63 i n.

⁴¹ Por. ibidem, s. 63 i n.

⁴² Por. S. Ordway, *A Dominant Boylan: Music, Meaning, and Sonata Form in the „Sirens” Episode of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2007, No. 1, s. 85 i n.

⁴³ Por. N. Rosenfeld, *James Joyce's Womanly Wandering Jew*, [w:] *Jews and Gender: Responses to Otto Weininger*, ed. B. Hyams, Philadelphia 1995, s. 323 i n.

⁴⁴ Por. G. Ganascia, *Medite – A Unlingual Text Aligner for Humanities. Application to Textual Genetics and to the Edition of Text Variants*, „Supporting Digital Humanities” Conference, Copenhagen 2011, [online] http://hnk.ffzg.hr/bibl/SDH-2011/submissions/sdh2011_submission_28.pdf [dostęp: 22.02.2015].

frazy, eksponuje brulionowy charakter „Syren”⁴⁵. W omawianym ustępie *Ulysses* nagromadzenie wielu potencjalnych wersji tekstu skłania odbiorcę do samodzielnego ustanawiania zasad koreferencji. W konsekwencji ten paramuzyczny epizod traci znamiona ergonu, gotowej i zamkniętej całości, co stanowi o jego performatywnym charakterze. Na początku „Syren” rozwija się bowiem polirytmiczna, wielogłosowa kompozycja, w której łączą się strzępki wielu odrębnych dialogów. Ledwie zasugerowane są tutaj także zdarzenia, które mają miejsce w Ormond Bar, a które w ramach tej specyficznej uwertury⁴⁶, wyraźnie eksterytorialnego bloku tekstu, podlegają addytywnemu zestawieniu. Swoista poetyka montażu, jaką niewątpliwie stosuje tu Joyce⁴⁷, odnosi się również do pomniejszych komponentów powieściowej diegezy, pozornie banalnych przedmiotów opalizujących jednak znaczeniami. Ledwie zasugerowane w ten sposób frazy, sytuacje dialogowe i pojedyncze motywy ostatecznie nabierają sensu w retroaktywnym trybie lektury. Wymienione tu elementy, poddane pewnym pisarskim retuszom, powracają bowiem w toku dalszej, linearnie rozwijającej się narracji. Zadaniem czytelnika jest zaś przypomnieć je sobie w nowym, bardziej zrozumiałym, ostatecznie wykrystalizowanym kontekście fabularnym.

BRAŻ PRZY ZŁOCIE SŁYSZĄ PODKOWY, STALĄDŹWIĘCZĄCE.

Impertyntyn tyntyntyn.
Skrawki, odrywając skrawki zrogowaciałego paznokcia na kciuku, skrawki.
Obrzydliwe! I oto złoto rumieni się.
Oschły pisku bluzg.
Bluzg. Blady Bloom w
Złote włosów pinakle.
Róża igra na atlasie piersi z atlasu, róża Kastylii.
[...]
A kto to! Kto tam jest w... złotoktoto?
Litości brązu zawtórował dong.
Brzęk brzdęk powozu brzęk.
Moneta bęc. Zegar tyk.
Wyznanie. Sonnez. Mógłbym. Płask podwiązki. Nie opuszczę cię. Mlask. La
cloche! Udo płask. [...]
Brzękbrzdęk. Bloo.
Huk grzmiących akordów. Gdy rozplomienia miłość. Bój! Bój! Bębenek.
[...]

⁴⁵ Bushell S., *Intention Revisited: Towards an Anglo-American „genetic criticism”*, „Text” 2005, No. 17, s. 17.

⁴⁶ Por. Z. Bowen, *Libretto for the Hibernian Meistersinger: Ulysses as Opera*, „Papers on Joyce” 2004–2005, No. 10–11, s. 62.

⁴⁷ Por. T. Burkall, *Joycean Frames: Film and the Fiction of James Joyce*, New York 2011, s. 49 i n.

Stracone. Drozda gwizd. Wszystko już stracone.
Róg. Roguryk.
[...]
Marto! Przybądź!
Klipkiop. Klipkłap. Klapuklap.
Dobryboże onnig dyniesły, szalwcał.
Głuchy łysy Pat uniósł nóż, gdy padł.
[...]
Jestem tak smutny. P. S. Tak samotnie rozkwitam.
Posłuchaj!
Kolczasta, zimna, skręcona muszla. Stanął ci? Jedna dla drugiej plusk i bezgłośny
ryk.
[...]
Brażłydia przy Złotaminie.
Przy brązie, przy złocie, w morskozielonym cieniu. Bloom. Stary Bloom.
Ktoś tam stuk, ktoś tam puk, kukuryku pif paw.
[...]
Wielki Benaben. Wielki Benben.
Ostatnia róża lata Kastylii przekwitła tak mi smutno samotnie.
[...]
Wówczas, nie wcześniej. Moje eppitapffium. Zostanie nappffis.
Skończyłem. Rozpoczynaj!⁴⁸

Performatywna metoda tworzenia, jaką na początku XI epizodu przyjmuje Joyce, sprowadza się do próby skondensowania w krótkim, niepokojąco entropicznym bloku tekstu oderwanych fragmentów rozwijającej się następnie relacji. W quasi-muzycznym, niekiedy desemantyzowanym i dekontekstualizowanym wielogłosie pobrzmiewają bowiem repliki postaci i narracyjne frazy, które sprawiają wrażenie komunikacyjnej awarii⁴⁹, jednakże liczne niejasności okazują się tutaj koniecznymi wprawkami. Czytelnik musi doszukiwać się ekwiwalencji w obrębie bezładnego, z pozoru asemantycznego tekstu.

O sensie początkowej, tekstualnej uwertury decyduje jedynie konwencja, jednakże od czytelnika zależy to, czy uwzględni ją w odbiorze, czy też potraktuje początek XI epizodu jako zupełnie nieistotny. Warto zauważyć, że skondensowane strzępki dialogów rozgrywających się między pannami Lidwell i Duce a ich zalotnikami oraz dekontekstualizowane frazy śpiewanej w Ormond Bar pieśni sygnalizują tu specyficzną logikę tekstu. Wskazują one na rozmieszczenie w narracji swoistych miejsc pobudzenia, podstawowych teorematów krystalizującej się stopniowo logiki narracyjnej. Cały ten polilog, swego

⁴⁸ Por. J. Joyce, *Ulisses*, op. cit., s. 358–359.

⁴⁹ Por. K. J. H. Dettmar, *The Illicit Joyce of Postmodernism: Reading against the Grain*, Wisconsin 1996, s. 43 i n.

rodzaju szum informacyjny, pozostaje w odbiorczej pamięci w latentnej postaci, by ostatecznie zaktualizować się w dalszych fragmentach tekstu, w których wszystkie stłoczone frazy znajdują wreszcie swe retoryczne rozwinięcie i pragmatyczne umocowanie. W ten sposób czytelnik uświadamia sobie wagę od początku sygnalizowanych wątków Blooma, jego małżonki Molly, która niejako w myśl piosenki oddala się od męża, spółkując z Bujnym Boylanem, wreszcie samego Boylana, którego intrydze, a więc zaplanowanej podróży do Molly, wtórują, na zasadzie mnemonicznej synestezji, przeróżne barowe dźwięki nieprzerwanie dobijające się do świadomości jego rywala – wzgardzonego męża i zdetronizowanego pana domu. Niemniej lekturą omawianego epizodu rządzi swoista poetyka przypadku. Oprócz wymienionych tutaj wątków, odznaczających się niewątpliwie największym ładunkiem dramatycznym, zaakcentowane są też wątki łysego Pata – kelnera, którym gardzą adorowane barmanki – i owdowiałego Simona Dedalusa wykonującego rozdzierającą arię o samotności. Początkowy fragment XI epizodu oferuje zatem możliwość przeprowadzenia wielorakich paraleli między wieloma postaciami w zależności od tego, czy odbiorca skoncentruje się na motywie zdrady małżeńskiej, wiążącym Blooma, Molly i Boylana w swoisty trójkąt aktancyjny⁵⁰, czy też zwróci on uwagę na nie mniej produktywny motyw samotności i opuszczenia, per analogiam łączący Leopolda Blooma, Simona Dedalusa i łysego Pata. Strategia lektury okazuje się zależna od tych fragmentów bezładnego, asemantycznego polilogu, które czytelnik przechowa w pamięci operacyjnej jako sygnały najważniejszych, niewykrystalizowanych jeszcze wątków. Stąd wniosek, że element gry, interpretacyjnego eksperymentu, wielości potencjalnych kierunków lektury w uderzający sposób daje o sobie znać właśnie w omawianym tutaj wątku.

W odniesieniu do XI epizodu należałoby wreszcie zauważyć, że narzędzia performatyczne pozwalają nie tylko na wyeksponowanie brulionowego i procesualnego charakteru dzieła, ale i powiązanie planu anegdotycznego z planem komentarza⁵¹. Swoista uwertura, a więc początkowy, eksterytorialny blok tekstu w obrębie wzmiankowanego, paramuzycznego ustępu *Ulissesa*, stanowi konieczną wprawkę do właściwego procesu twórczego. Brulionowy charakter omawianej, tekstualnej uwertury polega na tym, że asemantyczny montaż nieprzystających do siebie fraz i antycypowanych sytuacji fabularnych sprawia wrażenie pisarskiego szkicu, który można by nazwać przedtekstem. Niemniej następujące niczym w serii dodekafonicznej repliki odgłosy i strzępki narracji okazują się tutaj zamierzoną, integralną częścią właściwego tekstu, który powstaje w trybie autopojetycznym. Powiązanie planu dzieła i planu odautorskiego komentarza dopełnia się zaś w stwierdzeniu zamykającym uwerturę:

⁵⁰ Por. A. Ubersfeld, *Czytanie teatru*, tłum. J. Żurowska, Warszawa 2002, s. 48 i n.

⁵¹ Por. A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury: zarys problematyki*, op. cit., s. 127.

Skończyłem. Rozpoczynaj!

Tymi słowami skryptor daje do zrozumienia, że asemantyczny blok tekstu stanowi swoiste ćwiczenie palców przed pisaniem całego, quasi-muzycznego epizodu. Tekst okazuje się tym samym zapisem aktu tworzenia⁵². Nie zmienia to jednak faktu, iż poczynione przeze mnie spostrzeżenia, próba doszukania się w szumie informacyjnym projektującej intencji nadawczej, jest w gruncie rzeczy kwestią indywidualnych impresji na temat amorficznego tekstu. Powiązanie go z zagadnieniami muzykologicznymi oraz interpretacyjne wysiłki mające na celu uzasadnienie jego zawilej formy sprowadzają się w gruncie rzeczy do wyrażenia dzieła we własnym, odbiorczym idiomie⁵³. Tekst nie znaczy tu bowiem immanentnie, ale otrzymuje ukształtowaną w pewnym stopniu, semantyczno-formalną integralność⁵⁴ będącą wszelako efektem jednostkowych aktów kognicji.

Szczególne nastawienie na autoprezencyjny ruch dzieła okazuje się wręcz uderzające w innych fragmentach *Ulissesa*. Performatywny charakter omawianej powieści polega na kontrakcji sprzecznych procesów pisania i wymazywania⁵⁵. Dzieło Joyce'a ustanawia swoją formalną tożsamość właśnie w ruchu, autor zaś wcale nie ukrywa w tkance tekstu wielorakich korekcyj i skreśleń⁵⁶. Co istotne, powieść Joyce'a obrasta autokomentarzami. Skryptor nierzadko dopisuje kolejne warianty danej sytuacji fabularnej, dzięki czemu całe dzieło nabiera autoreferencyjnego charakteru, staje się samo w sobie uniwersum poznawczym. Podsumowując poczynione spostrzeżenia, należałoby stwierdzić, że zmiany wyeksponowane w strukturze *Ulissesa* prowadzą do nagromadzenia w tekście wielu potencjalnych jego wersji, wielu możliwych, fabularnych przebiegów. Tym samym proces twórczy zostaje tu stematyzowany, mimesis wytworu ustępuje miejsca mimesis procesowi⁵⁷, a czytelnikowi zasugerowane zostają różne strategie i kierunki lektury. Skreślony wariant tekstu istnieje bowiem *sous rature* i na zasadzie wariacji imaginatywnej może on zostać zaktualizowany w procesie lektury, co z kolei może, choć nie musi, prowadzić do zmian w makrostrukturze utworu. Tym samym w omawianej tu powieści zostaje uchylona tradycyjna opozycja pisania i czytania⁵⁸. Ta prawidłowość okazuje się szczególnie uderzająca w V epizodzie.

⁵² Por. A. Burzyńska, *Lekturografia. Derridowska filozofia czytania*, [w:] *Anty-teoria literatury*, red. A. Burzyńska, Kraków 2002, s. 56 i n.

⁵³ Por. eadem, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, op. cit., s. 379 i n.

⁵⁴ Por. A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury: zarys problematyki*, op. cit., s. 125.

⁵⁵ Por. ibidem, s. 10.

⁵⁶ Por. ibidem, s. 28.

⁵⁷ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 137 i n.

⁵⁸ Por. A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury: zarys problematyki*, op. cit., s. 144 i n..

Powracał ulicą Dorset, czytając ze skupieniem. Agendath Netaim: stowarzyszenie osadników. W celu zakupienia piaszczystych nieużytków od rządu tureckiego i obsadzenia ich eukaliptusowymi drzewami. Znakomitymi dzięki swej cienistości, wartości opałowej i budulcowi. Gaje pomarańczowe i niezmierzone pola melonów na północ od Jaffy. Po zapłaceniu ośmiu marek zasadzą dla ciebie dunam ziemi oliwkami, pomarańczami, migdałami albo cytrusami. [...] Srebrzyste pudrowane drzewa oliwkowe. Spokojne, długie dni: przycinanie, dojrzewanie. Molly w wyplatany krześle Citrona. Przyjemne w dotyku, chłodne, pachnące owoce, trzymać w dłoni, unieść do nozdrzy i wdychać woń. O tak: ciężka, słodka, dzika woń. Zawsze ta sama, rok po roku. [...] Skrzynki uszeregowane na nadbrzeżu w Jaffie, jakiś facet odkreśla je w książce, przenoszą je tragarze ubrani w brudne perkaliki. [...]

Chmura zaczęła zakrywać słońce zupełnie powolnie zupełnie. Szara. Daleka.

Nie, nie tak. Jałowy kraj, naga pustynia. Wulkaniczne jezioro, martwe morze:

bez ryb, żadnych wodorostów, zapadłe głęboko w ziemię. Żaden wiatr nie wzburzyłby tych fal, szarego metalu, trujących mglistych wód. Nazywają to siarczanym deszczem: miasta na równinie: Sodoma, Gomorra, Edom. Martwe nazwy. Martwe morze pośród martwej krainy, szarej i starej. Starej teraz. Zrodziła najstarszą, pierwszą rasę⁵⁹.

Bloom wyrusza w całodzienną podróż po Dublinie. Opuszcza dom przy Eccles Street w momencie, w którym nabrał już pewności co do niewierności Molly, swej małżonki. Rozżalony flâneur wizualizuje idylliczną, dalekowschodnią krainę, niby nową ziemię obiecaną. To wyimaginowane miejsce ma być swego rodzaju obietnicą lepszej doli, której ów tułacz łaknie⁶⁰. Nagłe bodźce sensoryczne skłaniają go jednak do radykalnej zmiany wizji świata na postapokaliptyczną. Zamiast egzotycznych gajów owocowych w jego umyśle rozwija się odtąd psychizowany obraz jałowej ziemi. Dublin zostaje bowiem przefiltrowany przez sferę kognitywną Blooma, którego emocjonalny stan determinuje takie właśnie postrzeganie rzeczywistości zewnętrznej.

W zacytowanym fragmencie monologu wewnętrznego gra pisania i zamykania jest poprowadzona w uderzająco czytelny sposób.

Nie, nie tak.

Przytoczona fraza, choć jest doskonale wkomponowana w tok myślowy Leopolda tułacza, może być odbierana jako próba stematyzowania czynności twórczych. Po tych właśnie słowach następuje radykalna zmiana Bloomowej wizji świata. Tekst okazuje się niegotowy, ustanawiany niejako w trakcie pisania.

⁵⁹ Por. J. Joyce, *Ulysses*, op. cit., s. 103.

⁶⁰ Por. S. Henke, *Joyce's Miraculous Sindbook. A Study of „Ulysses”*, Ohio 1977, s. 162.

Idylliczna, ale i postapokaliptyczna wizja, są tu odpowiednio niweczone i stwarzane na zasadzie swoistej hipotyzy, mocą samego, uderzająco sugestywnego słowa, toteż w przypadku tego właśnie solilokwium należałoby mówić o specyficznym performatywnym akcie mowy. Można bowiem dodać, że kreacyjny potencjał słowa jest tu wyraźnie zaznaczony. Ostatecznie to właśnie słowo okazuje się czynnikiem sprawczym wizualizowanej rzeczywistości i jej przemian. Obie wizje świata, wkomponowane w monolog wewnętrzny Blooma, są niezbędne, by oddać ambiwalencję jego nastroju, rozpiętego między marzeniem a przygnębieniem. Niemniej radykalne i nagłe zmiany wykreowanych w jego umyśle obrazów dają do zrozumienia, jak bardzo są one zawiste od decyzji skryptora. Jeśli potraktować zacytowaną frazę jako odautorski wtęt, należałoby w procesie lektury wybrać pomiędzy dwiema postawami, dwoma nastrojami Blooma i w optyce jednego z nich oceniać relację z pozostałymi, przefiltrowanymi przez jego umysł zdarzeniami. Wówczas należałoby się zastanawiać, czy jego chwilowa obecność w kościele i widok rozegzaltowanych eucharystią osób jest kontynuacją idyllicznej wizji czy raczej ponurym aperitifem do kolejnego epizodu skoncentrowanego na funeralnym wątku Patricka Dignama. Podsumowując, zestawienie wariantnych, równie potencjalnych sytuacji fabularnych sprawia wrażenie, jakoby skryptor bynajmniej nie starał się ukryć zmian w tekście powstającym niejako równoległe do aktu lektury. Monolog wewnętrzny Blooma nie jest polem ścierania się odmiennych nastrojów, bowiem zacytowana fraza stanowi tu niemal mechaniczną cezurę wyznaczającą raczej dwa możliwe kierunki lektury, dwie perspektywy percypowania kolejnych wypadków.

Kolejnym znamieniem performatywności *Ulissesa* jest szczególne zaakcentowanie jego literackości, nastawienie na substancję słowa niejako abstrahując od jego czysto referencyjnej funkcji⁶¹. Słowa w omawianej powieści oczywiście znaczą, niemniej te lingwistyczne komponenty literackiego przedstawienia akcentują swą powierzchnię, zwracają uwagę na swój status materialnego, przede wszystkim, nośnika sensu. Materialność dzieła, bo tak należałoby określić kolejny wyznacznik performansu, w sposób najbardziej bodaj uderzający daje o sobie znać w przypadku sztuk widowiskowych⁶², jednakże w praktyce literackiej inspirowanej performatyką także następuje dążenie do równouprawnienia, synergicznego zespolenia dwóch warstw znaku – materialnej oraz inteligibilnej⁶³. Słowo w tekstualnym performansie nie jest wyzwolone z seman-

⁶¹ Por. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 226.

⁶² Por. M. de Martinis, *Performance i teatr. Od aktora do performerera i z powrotem?*, [w:] *Performance, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bał, W. Świątkowska, Kraków 2013, s. 32 i n.

⁶³ Por. E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, op. cit., s. 121 i n.

tycznych serwitutów, niemniej opozycja materialności i znakowości w tego typu sztuce zostaje uchylona⁶⁴. Specyfika narracji Joyce'a prowadzi do wniosku, iż materialny aspekt słowa w *Ulissesie* jest szczególnie zaakcentowany. Symbolika brzmieniowa⁶⁵, przemyślany układ regularnie następujących kadencji nierzadko okazują się przykładem ikonicznej funkcji tekstu, budowania swego rodzaju paraleli formalnej.

Stephen closed his eyes to hear his boots crush crackling wrack and shells. You are walking through it howsomever. I am, a stride at a time. A very short space of time through very short times of space. Five, six: the nacheinander. Exactly: and that is the ineluctable modality of the audible. Open your eyes⁶⁶.

Zacytowany fragment oryginału *Ulissesa* pochodzi z III epizodu, w którym Stefan porusza się wzdłuż linii brzegowej, snując wspomnieniowy, rozrachunkowy monolog sięgający studenckich czasów spędzonych w Paryżu. Paralela formalna między fonicznym i prozodycznym ukształtowaniem tekstu a regularnymi poruszeniami morza jest tutaj nad wyraz czytelna. Bardziej interesująca jest jednak swoista analogia czy też zależność między stylistyką tekstu a działaniem postaci. Już pierwsze zdanie zwraca uwagę na substancję tekstu, na jego literackość. Stefan odciska swoje ślady w piasku, w zdaniu zaś nagromadzone są szeregi syczące i szumiące. Jednocześnie następuje w nim drobne, acz nieprzypadkowe zakłócenie suprasegmentalnej warstwy przekazu. Płynny kontur intonacyjny zostaje przerwany przez trudny pod względem wymawianiowym ciąg onomatopiecznych wyrazów wskazujących na muszle miażdżone pod stopami bohatera – zupełnie tak, jakby on sam się zagłębiał, lecz nadal brnął wciąż przez morski piasek. O performatywnym charakterze cytowanego fragmentu stanowi fakt, że językowa materia okazuje się tutaj nie tylko sugestywna, ale wręcz plastyczna, podatna na działanie wzmiankowanej w tekście po-

⁶⁴ J. Derrida, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronse'em, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, tłum. A. Dziadek, Bytom 1997, s. 36. Performatywność tego typu utworów wynika z zaprowadzonej w nich estetyki antybinarnej.

⁶⁵ H. Vater, *Wstęp do lingwistyki tekstu. Struktura i rozumienie tekstów*, tłum. E. Błachut, A. Gołębiowski, Wrocław 2009, s. 36. Autor wykazuje, że wzmiankowana strategia pisarska służy nie tylko wyeksponowaniu stylistycznych walorów tekstu, ale także ustanowieniu innych zasad referencji. Materialność tekstu, jego sfera foniczna, staje się wówczas nośnikiem treści, ledwie zasygnalizowanych, ale niekiedy najistotniejszych.

⁶⁶ Por. J. Joyce, *Ulysses*, op. cit., s. 73. „Stefan zamknął oczy, by usłyszeć, jak buty miażdżą trzeszczące wodorosty i muszle. Idziesz przez to jako tako. Idę krok, co pewien czas. Bardzo krótka przestrzeń czasu przez bardzo krótki czas przestrzeni. Pięć, sześć: nacheinander. Dokładnie: i to jest nieunikniona modalność słyszalnego. Otwórz oczy”. J. Joyce, *Ulisses*, tłum. M. Słomczyński, Warszawa 1975, s. 73.

staci⁶⁷. Synergiczne zespolenie materialnej oraz inteligibilnej sfery znaku polega na tym, że młody Dedalus, ontologicznie przynależny do warstwy wielkich figur semantycznych, niejako oddziałuje na stylistykę czy też powierzchnię tekstu, stanowiącą przecież ontologicznie niższy poziom dzieła⁶⁸. Tekst okazuje się tym samym rozedrganą materią, która żywo reaguje na wszelkie poruszenia bohatera.

Materialność nie dotyczy wszak tylko formalno-stylistycznego ukształtowania tekstu. Ta kategoria, produktywna na gruncie *performance studies*, w pewnym stopniu dotyczy także samej postaci. W odniesieniu do specyfiki sztuk widowiskowych Erika Fischer-Lichte stwierdza, że materialność jako nieodłączna cecha performansu sprowadza się do szczególnego zaakcentowania medium, jakim jest cielesność aktora⁶⁹. W tym sensie performans unieważnia przymus referencji, zwracając uwagę na środki wyrazu, na sam proces stawania się dzieła *hic et nunc* widza. Dowartościowanie materialnej strony scenicznego przekazu sprawia, że środki artystycznej elokucji stanowią płaszczyznę przedstawienia nierzadko przesłaniającą sferę przedstawionego⁷⁰. Z tego względu fizyczne działania i doznania aktora okazują się niekiedy ważniejsze od sygnalizowanych w ten sposób procesów mentalnych zachodzących u domniemanej postaci. W kontekście podobnych tendencji w sztuce należałoby zauważyć, że specyficznym performatywnym znamieniem *Ulissesa* jest próba wyjaskrawienia fizycznych cech bohatera, co oznacza zarazem dążność do przekroczenia jego literackiego statusu. Postaci literackie są bytami danymi jedynie *in potentia*, niemniej bohaterowie omawianej tu powieści zostawiają w tkance tekstu niemalże materialne ślady swojej egzystencji. Umberto Eco, analizując rozmaite techniki literackie zastosowane w *Ulissiesie*, pisze między innymi o narracji perystaltycznej, mając na myśli paralelę formalną między porządkiem następujących po sobie kadencji a ruchami robaczkowymi doświadczanymi przez Blooma po obfitym śniadaniu⁷¹. Niemniej formalno-stylistyczne ukształtowanie tekstu nie sprowadza się tu jedynie do skatologicznego konceptu. Organiczne doświadczenia bohatera okazują się niemal odcisnięte w tekście, którego przemyślna, stylistyczna warstwa zaczyna znaczyć immanentnie, na zasadzie samozwrotnego odniesienia.

⁶⁷ Por. A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury: zarys problematyki*, op. cit., s. 11

⁶⁸ Por. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 26 i n.

⁶⁹ Por. K. Powell, S. Rowlands, *Disturbing the Archive of Performance: Embodiment of Testimony and Memory*, „Liminalities: A Journal of Performance Studies” 2013, No. 4, s. 2 i n.

⁷⁰ Por. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, op. cit., s. 137 i n.

⁷¹ Por. U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, tłum. M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 171.

Zanim usiadł, zerknął przez szparę w okno sąsiadów. Król był w swym skarbczyku, chłopczyku. Nikogo. Rozsiadłszy się na desce rozwinął gazetę, przewracając stronicę na obnażonych kolanach. Coś nowego i łatwego. Nie ma wielkiego pośpiechu. Przetrzyj to trochę. Nasza nagrodzona perełka. Majsterszyk Matchama. Napisa-
ne przez pana Filipa Beaufoy, Klub Miłośników Teatru, Londyn. Pisarzowi wypła-
cono honorarium w wysokości jednej gwinei za szpalnę. Trzy i pół. Trzy funty i trzy
szylingi. Trzy funty trzynaście szylingów i sześć pensów⁷².

Rejestrowane w umyśle Blooma wymyki z gazety codziennej sprowadzają się do bezładnego, uwewnętrznionego strumienia mowy. Opuszczone frazy, na które przygodnie natrafia jego wzrok, są bowiem zdekontekstualizowane, a w konsekwencji wypreparowane ze znaczenia. Jedynym kontekstem ustanawiającym jakikolwiek przymus referencji jest fakt, iż Leopold, iście rabelais'owski bohater⁷³, znalazł się w miejscu dalekim od salonów. Układ regularnych kadencji niewątpliwie ewokuje ruchy robaczkowe, do których z konieczności sprowadza się sens wszystkich tytułów, cytatów i sygnatur autorskich. W tym sensie sfera przedstawiającego przesłania tutaj przedstawione. Nie inaczej jest w przypadku oryginału omawianej powieści.

Before sitting down he peered through a chink up at the nextdoor windows. The king was in his countinghouse. Nobody. Asquat on the cuckstool he folded out his paper, turning its pages over on his bared knees. Something new and easy. No great hurry. Keep it a bit. Our prize titbit: Matcham's Masterstroke. Written by Mr Philip Beaufoy, Playgoers' Club, London. Paymanet at the rate of one guinea a column has been made to the writer. Three and a half. Three pounds three. Three pounds, thirteen and six⁷⁴.

Narracja cytowanego, II epizodu pomyślana jest w taki sposób, że semantyczna wartość słów zostaje zaniżona na rzecz prozodycznych walorów tekstu, dzięki którym Bloom, „organiczne” powiązany z jego warstwą stylistyczną, może nieomal wyemanować z dzieła jako skonkretyzowany, zmaterializowany osobnik.

⁷² Por. J. Joyce, *Ulysses*, op. cit., s. 60.

⁷³ Por. Z. Bowen, *Ulysses as a Comic Novel*, Syracuse 1989, s. 73 i n.

⁷⁴ Por. J. Joyce, *Ulysses*, New York 1934, s. 78. „Zanim usiadł, zerknął przez szparę w okno sąsiadów. Król był w swym skarbczyku, chłopczyku. Nikogo. Rozsiadłszy się na desce rozwinął gazetę, przewracając stronicę na obnażonych kolanach. Coś nowego i łatwego. Nie ma wielkiego pośpiechu. Przetrzyj to trochę. Nasza nagrodzona perełka. Majsterszyk Matchama. Napisa-
ne przez pana Filipa Beaufoy, Klub Miłośników Teatru, Londyn. Pisarzowi wypłacono honorarium w wysokości jednej gwinei za szpalnę. Trzy i pół. Trzy funty i trzy szylingi. Trzy funty trzynaście szylingów i sześć pensów”. J. Joyce, *Ulysses*, tłum. Słomczyński M. Warszawa 1975, s. 113.

W przypadku omawianej tu powieści materialność literackiego przekazu sprowadza się także do próby upostaciowienia narracyjnego głosu. Nieprzypadkowo wszelka relacja ze zdarzeń, nawet utrzymana w tzw. początkowym stylu *Ulissesa*⁷⁵, grawituje w stronę korporalizacji narratora⁷⁶. Figurę abstrakcyjnego, nadrzędnego mówcy⁷⁷ wypierają bowiem technika focalizacji, konwencja narracji personalnej i oczywiście pierwszoosobowej. Narracyjny performans polega wszak na tym, że wypowiedź stylizowana na żywą mowę⁷⁸ okazuje się radykalnie skonkretyzowana, skontekstualizowana niejako na dwóch płaszczyznach: ucieleśnionego, zidentyfikowanego mówcy oraz sygnałów facycznych i wszelkich zwrotów do implikowanego, ekstradiegetycznego odbiorcy⁷⁹. Poczynione uwagi prowadzą zatem do wniosku, że konkretyzacja, wręcz korporalizacja narratora jako nadrzędnej instancji nadawczej miałyby wywołać efekt konwersacji z potencjalnym czytelnikiem, a także zniwelować postawę dystansu wobec percypowanego tekstu.

Pieprzony kundel zawarczał tak, że ciarki by cię przeszły⁸⁰.

W zacytowanym fragmencie XI epizodu narrator ewidentnie dzieli się z domniemanym czytelnikiem swymi wrażeniami ze spotkania z Obywatелеm szowinistą i jego nieodłącznym brytanem w jednym z dublińskich szynków. Było to miejsce, w którym podejrzanе politycznie towarzystwo pozwalało sobie na nacjonalistyczne dysputy. Postaci relacjonującej zaistniałe tam zdarzenia nie można utożsamiać z żadnym znanym dotąd bohaterem⁸¹, jednak pewne jest,

⁷⁵ T. Thwaites, *Mr. Bloom, Inside and Out: Some Topologies of the „Initial Style” of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2010, No. 3, s. 363 i n. Mowa tu o tradycyjnej narracji przeważającej w pierwszych epizodach powieści.

⁷⁶ Por. D. Goltz, *Frustrating the „I”: Critical Dialogic Reflexivity with Personal Voice*, „Text and Performance Quarterly” 2011, No. 4, s. 387 i n.

⁷⁷ V. Heinz, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, op. cit., s. 121 i n. Autor posługuje się kategoriami wypracowanymi przez Ducrota, odróżnia on mówcę od podmiotu mówiącego, co w przypadku tak wybitnie polifonicznego utworu, jakim jest *Ulisses*, pozwala wskazać subtelne różnice zachodzące w powieściowym teatrze mowy.

⁷⁸ K. Langelier, *Personal Narrative, Performance, Performativity: Two or Three Things I Know for Sure*, „Text and Performance Quarterly” 1999, No. 19, s. 126. Autorka posługuje się kategorią „oral narrative”, podkreślając specyficznie interakcyjny aspekt literackiego, tekstualnego performansu.

⁷⁹ Por. ibidem, s. 127 i n.

⁸⁰ Por. J. Joyce, *Ulisses*, op. cit., s. 411.

⁸¹ Komunikacyjna, dramatycznie konceptualizowana maskarada w omawianym epizodzie prowadzi do śmiałych, interpretacyjnych hipotez, w myśl których narratorem może być tutaj absolutnie każdy. Por. S. Slotte, *Garryowen and the Bloody Mangy Mongrel of*

że to jeden z bywalców tego typu miejsc. Zwrot do implikowanego, zewnątrztekstowego odbiorcy nie jest wszakże jedynym wyznacznikiem performatywnego charakteru omawianego epizodu. Cała relacja niezidentyfikowanego mówcy oscyluje bowiem między zdarzeniem opowiadania a opowiedzianym zdarzeniem⁸² – dwiema płaszczyznami narracji, które w tekstualnym, narracyjnym performansie niemal się przenikają. Narrator nie tylko relacjonuje przebieg sporu, jaki wywiązał się między Obywatелеm a Bloomem, ale wyraźnie sygnuje swoją opowieść, eksploatując przy tym fatyczną funkcję języka, zwracając uwagę na okoliczności widzenia i podkreślając niemożność zaingerowania w bieg wydarzeń. Należałoby zatem zauważyć, że zdarzenie opowiadania, aspekt metanarracyjny, wyraźnie przeważa nad czystą relacją. Sam akt mówienia okazuje się tutaj dominującym aspektem i nie inaczej jest w dalszej części XI epizodu.

I lęknął potężnie po raz ostatni z kuffla: na szczęście. Bózdziny i szczyntyjak kocie gównu. Krowy w Connacht mają długie rogi. Żeby jeszcze spróbował z narażeniem życia pojechać tam i wygłosić mowę do tłumów zgromadzonych w Shanagolden, gdzie nie odważy się pokazać nosa, bo Molly Maguires poszukuje go i przepuści przez niego na wylot promyk słońca za zagrabienie dobytku wypędzonego dzierzawcy.⁸³

Niezidentyfikowany narrator relacjonuje zachowania Obywatela, ale trudno mówić tu o sekwencjonowanym następstwie zdarzeń. W relacji tegoż narratora przeważają osobiste, ekskursywne wywody i wartościujące sądy. W performatywny sposób zostaje tu uchylona opozycja dzieła i komentarza wykraczającego poza ontologiczne ramy powieściowej diegezy. W centrum uwagi nie jest bowiem opowiedziana historia, ale sam fakt elokucji, czysty akt opowiadania. Medium przeważa tutaj nad przekazem, a w konsekwencji także realność mówcy zostaje zaakcentowana.

Ostatni z przytoczonych fragmentów *Ulissesa* ukazuje dwudzielny charakter tego narracyjnego performansu. Relacja przeprowadzona w XI epizodzie okazuje się splotem dwóch permanentnie zestawianych porządków – właściwej akcji i hipertroficznego, metanarracyjnego ekskursu⁸⁴. Należałoby zauważyć, że o performatywnym charakterze tak pomyślanego epizodu w niemalym stop-

Irish Modernity, „James Joyce Quarterly” 2009, No. 3–4, s. 545 i n.; D. Ayo, *Scratching at Scabs: The Garryowens of Ireland*, „Joyce Studies Annual” 2010, s. 153.

⁸² K. Langelier, *Personal Narrative, Performance, Performativity...*, op. cit., s. 131 i n. Autorka operuje kategoriami: „narrative event” i „event narrated”, które jej zdaniem oznaczają dwie zazębiające się w tekstualnym performansie płaszczyzny narracji.

⁸³ Por. J. Joyce, *Ulisses*, op. cit., s. 454.

⁸⁴ Por. D. Goltz, *Frustrating the „I”: Critical Dialogic Reflexivity with Personal Voice*, op. cit., s. 402.

niu decyduje subwersywny potencjał dychotomicznej struktury narracyjnej⁸⁵. Dramatyzowane, dygresyjne wypowiedzi narratora, przypominające swoistą mowę na stronie, oscylują między różnymi, aksjologicznie nacechowanymi optykami postrzegania i wartościowania zachowań Obywatela. Relacja ze zdarzeń okazuje się tutaj podszyta narratorskimi komentarzami. Nacjonalistyczne manifesty wspomnianego antysemity, pełne emfazy i poparte historycznymi faktami, zostają skonfrontowane z głosem niezidentyfikowanego mówcy, który początkowo wtóruje cierpkim słowom i przyklaskuje agresywnym gestom, jednakże z czasem przyjmuje wobec rozjuszonego bohatera krytyczną postawę. Status ontologiczny powieściowej fikcji okazuje się tym samym mocno sprobematyzowany, bowiem narrator i „krytyk” ulegają tutaj swoistej symbiozie⁸⁶. Narrator ostatecznie skłania się ku temu, by negatywnie waloryzować Obywatela, zarazem podkopuje on ideologiczne fundamenty swojej pierwotnej, agitacyjnej postawy. Nie oznacza to jednak, iż dawna antypatia wobec Blooma ustępuje teraz miejsca bezkrytycznej aprobacie. W toku zarysowanej dotąd narracji następuje swoista fuzja ideowych horyzontów, koniunkcja aksjologicznych perspektyw, w wyniku której tożsamość osoby mówiącej okazuje się tożsamością performatywną⁸⁷, wynikającą z przejmującego doświadczenia różnicy, jaka leży u podstaw tożsamości w ogóle. Niezidentyfikowany mówca okazuje się podmiotem transwersalnym⁸⁸, w pewnym stopniu pogodzonym z wielością punktów widzenia i postaw etycznych, jakie dochodzą do głosu w jego wypowiedziach i działaniach.

- Czy nazywacie coś takiego mężczyzną? powiada Obywatel.
- Ciekaw jestem, czy kiedykolwiek zauważył, gdzie to się wsadza, powiada Joe.
- No, bądź co bądź, urodziło się dwoje dzieci, powiada Jack Power.
- A kogo podejrzewa? powiada Obywatel.

Na Boga, wiele prawdy mówi się żartem. Jest on jednym z tych obojniaków. Szczył opowiadał mi, że raz w miesiącu leżał w hotelu z bólem głowy jak kurewka, która ma ten swój okres. Rozumiecie, co mówię? Byłoby to dziełem bożej łaski, gdyby wziąć takiego faceta za portki i wpięprzyć do morza. Usprawiedliwione zabójstwo, tak by to można nazwać. I urywa się z tymi pięcioma funtami, zamiast postawić kufelek czegoś jak mężczyzną. Boże nam błogosław. Ani tyle co kot napłakał⁸⁹.

⁸⁵ Por. *ibidem*, s. 402 i n.

⁸⁶ Por. *ibidem*, s. 401.

⁸⁷ Por. E. Partyga, *Tożsamość dziś: narracyjna? dialogowa? performatywna?*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, op. cit., s. 452 i n.

⁸⁸ Por. R. Rogoziński, *Podmiot transwersalny czy śmierć człowieka?*, [w:] *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998, s. 149.

⁸⁹ Por. J. Joyce, *Ulisses*, op. cit., s. 313.

Problematyka postkolonialna jest niewątpliwie mocno zasygnalizowana w *Ulyssesie*⁹⁰. W zacytowanym dialogu Obywatel i jego szowinistyczni akolici dworują sobie z Blooma, czyniąc aluzje do jego niewiernej żony oraz imputując mu słaby charakter. Z punktu widzenia dalszych rozważań niezwykle istotna jest postawa narratora. Osoba mówiąca, mimo że uczestniczy w akcji, wydaje się jednocześnie wycofana z powieściowej diegezy, a lawirując między biegunami dystansu i zaangażowania, rozstrzyga kwestię swojej tożsamości.

Narrator wyraźnie podziela negatywne nastawienie do Blooma, który z racji swego pochodzenia okazuje się tutaj obiektem środowiskowej infamii. Warto zauważyć, że wyraża on swoje nieprzychylnie stanowisko, powołując się przy tym na stereotypy dotyczące Żydów⁹¹. Osoba mówiąca zwraca uwagę na przedsiębiorczość i chciwość Blooma. Zdaniem Obywatela, to właśnie te cechy osłabiły irlandzkie państwo. Bloomowi wytykana jest także abstynencja, a więc postawa, która niewątpliwie czyniła go wyobcowanym w ówczesnym, dublińskim społeczeństwie⁹². W optyce przyjętej przez narratora jawi się on zatem jako figura obcego, jednak ten sam narrator stopniowo zmienia swoje nastawienie, zupełnie odwracając perspektywę wartościowania.

Arrah, weź dupę w troki [...] i nie rób z siebie publicznego widowiska. Chryste Jezu, zawsze znajdzie się jakiś pieprzony błazen, który zacznie wierzcąc i rwać się do pieprzonego mordowania o pieprzone nic. Na Boga, porter może ci w kichach skwaśnieć od tego⁹³.

Tym razem narrator komentuje postawę Obywatela, gotowego już do obraźliwych gestów wobec Żyda. Okazuje się, że ten sam porter, którego Bloom się wystrzegał, a który miałby stanowić o poczuciu irlandzkiej wspólnoty, wydaje się przyczyną niepożądanego burdy. W tym sensie narrator porzuca swoje niedawne zapatrywania, bynajmniej nie zagrzewa już do antysemitycznych manifestacji, zaś Bloom zostaje ukazany w innym świetle, nie jako intruz w łonie irlandzkiego społeczeństwa, ale jako potencjalna ofiara nadpobudliwego hulaki. Sztuka performansu jest niewątpliwie zaangażowana politycznie i społecz-

⁹⁰ Por. M. Howes, „*Goodbye Ireland I'm Going to Gort*”: *Geography, Scale, and Narrating the Nation*, [w:] *Semi-Colonial Joyce*, eds D. Attridge, M. Howes, Cambridge 2000, s. 5 i n.

⁹¹ Por. C. Grada, *Lost in the Little Jerusalem: Leopold Bloom and Irish Jewry*, „*Journal of Modern Literature*” 2004, No. 4, s. 18 i n.; E. Morton, *The Greatest Jew of All; James Joyce, Leopold Bloom and Modernist Archetype*, „*Papers on Joyce*” 2004–2005, No. 10–11, s. 144 i n.

⁹² Por. P. Lin, *Standing the Empire: Drinking, Masculinity, and Modernity in „Counterparts”*, „*European Joyce Studies*” 2001, No. 10, s. 53 i n.

⁹³ Por. J. Joyce, *Ulysses*, op. cit., s. 316.

nie⁹⁴, co w odniesieniu do specyfiki dzieła literackiego oznacza konieczność zwrócenia uwagi nie na to, co dzieło mówi, ale na to, co ono robi. Ewaluacyjny aspekt narracji⁹⁵, jakże istotny w przypadku performatywnie zorientowanego pisarstwa, sprowadza się tutaj do krytyki i prób przeformułowania zaściankowego myślenia, ksenofobii i postawy odcinania się od zewnętrznych, kulturowych wpływów, co niewątpliwie było zgodne ze światopoglądową orientacją samego Joyce'a⁹⁶.

W *Ulissiesie* zaprowadzony jest specyficznym interakcyjnym model literackiej komunikacji. Entropiczny styl narracji, kontradycja wielu potencjalnych sytuacji fabularnych skłania odbiorcę do wyboru pomiędzy wieloma strategiami i kierunkami lektury. Amorficzny, eliptyczny charakter tekstu nierzadko aktywizuje psychologiczne mechanizmy odbiorczej pamięci, w konsekwencji zaś o wyborze interpretacyjnego kierunku decyduje to, które wydarzenie lub emblematyczny motyw zostanie przywołane w nowym kontekście fabularnym. Odbiorca często zmuszony jest przeprowadzać paralele między różnymi, pozornie nieprzystającymi do siebie blokami tekstu, wybierając zarazem pomiędzy różnymi stylami odbioru. Wszystkie zawłości formy sprawiają, że tekst powstaje niejako równoległe do procesu lektury. Idea dzieła w ruchu przejawia się również w tym, że autor nie ukrywa w nim korekcyjnych i skreśleń, tematyzując niejako proces tworzenia. Jeżeli uznamy *Ulissesa* za dzieło antycypujące postmodernistyczny przełom, niektóre zabiegi literackie, kojarzone z performatywnością, wydadzą się nam szczególnie uzasadnione. Postmodernizm w literaturze należałoby wiązać z procesem zmiany dominanty, porzuceniem epistemologicznej perspektywy rozważań o literaturze na rzecz jej ontologicznych problemów⁹⁷. W tej perspektywie iście performatywne akcentowanie brulionowego charakteru *Ulissesa*, zabiegi unieważnienia, wymazywania danej sytuacji fabularnej na rzecz jej kolejnego wariantu, wpisują się w szerszy problem uwypuklenia ontologicznej właśnie warstwy omawianego dzieła. Założeniem, które wydaje się leżeć u podstaw skomplikowanego stylu *Ulissesa*, jest także swoista intensyfikacja doświadczenia jego literackości. Typograficzne koncepty, zastosowana poetyka ekspresyjnej formy⁹⁸ są próbą przekroczenia literackiego tylko charakteru dzieła i występujących w nim bytów, których materialność zostaje zaakcentowana. Wszystkie poczynione spostrzeżenia prowadzą do

⁹⁴ Por. W. Fluck, *Cultures of Criticism*, [w:] *The Historical and Political Turn in Literary Studies*, ed. H. Grabes, Tubingen 1995, s. 222 i n.

⁹⁵ Por. K. Langelier, *Personal Narrative, Performance, Performativity...*, op. cit., s. 126.

⁹⁶ Por. L. Garver, *Shaw and Joyce: „The Last World in Stolen Telling”*, „Modernism/modernity” 1995, No. 3, s. 179–180.

⁹⁷ Por. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 12 i n.

⁹⁸ Por. U. Eco, *Poetyki Joyce'a*, op. cit., s. 71 i n.

wniosku, że omawiana powieść Jamesa Joyce'a spełnia najważniejsze wyznaczniki performatywności. Takie stwierdzenie pozwala z nowej perspektywy ocenić formalno-stylistyczne walory *Ulyssesa*, docenić otwartość jego formy⁹⁹ i wynikającą stąd możliwość współtworzenia jego sensu.

THE WORK IN PROGRESS.

JAMES JOYCE'S „ULYSSES” AS TEXTUAL PERFORMANCE

The author analyses James Joyce's novel *Ulysses*, focusing attention on poetological determinants of textual performance – amorphousness of literary work, permanent necessity of co-creating the meaning and its draft shape, which seems to be an intentional and consistently realized concept. The understanding of performance as a specific mode of reading requires the reconceptualization of categories created in terms of teatrological discourse. By the way, the author raises the issue of possible postmodernization of *Ulysses*, emphasizing the plenty of ontologies of fiction created in this work. Therefore he interprets Joyce's novel in the context of Jacques Derrida's considerations of reading as “contrasignation” and indicates the play-element in the narrative structure of this work.

KEYWORDS

performativity, narratology, poetics, modernism, literary communication

BIBLIOGRAFIA

1. Ayo D., *Scratching at Scabs: The Garryowens of Ireland*, „Joyce Studies Annual” 2010.
2. Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012.
3. Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, Kraków 2012.
4. Bowen Z., *Libretto for the Hibernian Meistersinger: Ulysses as Opera*, „Papers on Joyce” 2004–2005, No. 10–11.
5. Bowen Z., *Ulysses as a Comic Novel*, Syracuse 1989.
6. Burkall T., *Joycean Frames: Film and the Fiction of James Joyce*, New York 2011.
7. Burzyńska A., *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Kraków 2013.
8. Burzyńska A., *Lekturografia. Derridowska filozofia czytania*, [w:] *Anty-teoria literatury*, red. A. Burzyńska, Kraków 2002.
9. Bushell S., *Intention Revisited: Towards an Anglo-American „genetic criticism”*, „Text” 2005, No. 17.
10. Caputo D. J., *Deconstruction in a Nutshell. A Conversations with Jacques Derrida*, Fordham 1997.

⁹⁹ Por. idem, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 1973.

11. Derrida J., *Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce*, [w:] *Derrida and Joyce. Text and Context*, eds A. Mitchell, S. Slote, New York 2013.
12. Derrida J., *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronse'em, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*, tłum. A. Dziadek, Bytom 1997.
13. Dettmar K. J. H., *The Illicit Joyce of Postmodernism: Reading against the Grain*, Wisconsin 1996.
14. Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
15. *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, Poznań 2010.
16. Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. J. Gałuszka, Warszawa 1973.
17. Eco U., *Poetyki Joyce'a*, tłum. M. Kośnik, Warszawa 1998.
18. *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, red. R. Kubicki, Poznań 1998.
19. Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.
20. Fluck W., *Cultures of Criticism*, [w:] *The Historical and Political Turn in Literary Studies*, ed. H. Grabes, Tübingen 1995.
21. Ganascia G., *Médite – A Unlingual Text Aligner for Humanities. Application to Textual Genetics and to the Edition of Text Variants*, „Supporting Digital Humanities” Conference, Copenhagen 2011, [online] http://hmk.ffzg.hr/bibl/SDH-2011/submissions/sdh2011_submission_28.pdf [dostęp: 22.02.2015]
22. Garver L., *Shaw and Joyce: „The Last World in Stolen Telling”*, „Modernism/modernity” 1995, No. 3.
23. Goltz D., *Frustrating the „I”: Critical Dialogic Reflexivity with Personal Voice*, „Text and Performance Quarterly” 2011, No. 4.
24. Grabowski A., *Dramatu-pisanie jako performans. Zeznanie sprawcy*, [w:] *Performans, performatywność i performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013.
25. Grada C., *Lost in the Little Jerusalem: Leopold Bloom and Irish Jewry*, „Journal of Modern Literature” 2004, No. 4.
26. Henke S., *Joyce's Miraculous Sindbook. A Study of „Ulysses”*, Ohio 1977.
27. Herbert C., Schaefer E., *Contributing to Discourse*, „Cognitive Science” 1989, No. 13.
28. Howes M., „Goodbye Ireland I'm Going to Gort”: *Geography, Scale, and Narrating the Nation*, [w:] *Semi-Colonial Joyce*, eds D. Attridge, M. Howes, Cambridge 2000.
29. Joyce J., *Ulysses*, tłum. M. Słomczyński, Warszawa 1975, t. 1–2.
30. Joyce J., *Ulysses*, New York 1934.
31. Joyce J., *Ulysses*, New York 1934.
32. Kenner H., *Ulysses*, London 1980.
33. Kiczek J., *Joyce in Transit: The „Double Star” Effect of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2011, No. 2.
34. Knowles S., *That from Endearing: A Performance of Sirens Song, or I Was Only Vamping, Man*, [w:] *Joyce in the Hibernian Metropolis. Essays*, eds M. Beja, D. Norris, Ohio 1996.
35. Krajewska A., *Dramat współczesny: teoria i interpretacja*, Poznań 2005.

36. Langelier K., *Personal Narrative, Performance, Performativity: Two or Three Things I Know for Sure*, „Text and Performance Quarterly” 1999, No. 19.
37. Lewitt M., *The Greatest Jew of All: James Joyce, Leopold Bloom and Modernist Archetype*. „Papers on Joyce” 2004–2005, No. 10–11.
38. Lin P., *Standing the Empire: Drinking, Masculinity, and Modernity in „Counterparts”*, „European Joyce Studies” 2001, No. 10.
39. de Martinis M., *Performance i teatr. Od aktora do performerera i z powrotem?*, [w:] *Performance, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013.
40. McHale B., *Constructing Postmodernism*, London 1992.
41. McHale B., *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997.
42. McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
43. McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
44. McKenzie J., *Perform or Else: From Discipline to Performance*, 2001.
45. Morton E., *The Greatest Jew of All: James Joyce, Leopold Bloom and Modernist Archetype*, „Papers on Joyce” 2004–2005, No. 10–11.
46. Nycz R., *Języki modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
47. Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
48. *Od Joyce’a do literatury*, red. K. Bazarnik, Kraków 2002.
49. Ordway S., *A Dominant Boylan: Music, Meaning, and Sonata Form in the „Sirens” Episode of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2007, No. 1.
50. Powell K., Rowlands S., *Disturbing the Archive of Performance: Embodiment of Testimony and Memory*, „Liminalities: A Journal of Performance Studies” 2013, No. 4.
51. Power A., *Conversations with James Joyce*, London 1974.
52. *Praktyki opowiadania*, red. Z. Mitosek, Kraków 2001.
53. Rohman T., Holdstein D., *Ulysses Unbound: Examining the Digital (R)evolution of Narrative Context*, „Works and Day” 1999, No. 17–18.
54. Rosenfeld N., *James Joyce’s Womanly Wandering Jew*, [w:] *Jews and Gender: Responses to Otto Weininger*, ed. B. Hyams, Philadelphia 1995.
55. Sicari S., *Joyce’s Modernist Allegory: Ulysses and the History of the Novel*, Clumbia 2001.
56. Sinding M., *Genera Mixta: Conceptual Blending and Mixed Genres in Ulysses*, „New Literary History” 2005, No. 4.
57. Sugiera M., *Pytania o dramat*, „Teksty Drugie” 2005, nr 1–2.
58. Thwaites T., *Mr. Bloom, Inside and Out: Some Topologies of the „Initial Style” of Ulysses*, „James Joyce Quarterly” 2010, No. 3.
59. Ubersfeld A., *Czytanie teatru*, tłum. J. Żurowska, Warszawa 2002.
60. Vater H., *Wstęp do lingwistyki tekstu. Struktura i rozumienie tekstów*, tłum. E. Błażuch, A. Gołębiowski, Wrocław 2009.
61. Winiecka E., *Nierozstrzygalność – drugie imię dekonstrukcji?* „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2.
62. Zangouei J., *Backwards Glance at James Joyce: Finengans Wake’s Postmodernist Devices*, „Studies in Literature and Language” 2013, No. 2.

MARIANNA CHŁOPEK-LABO
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

МОДИФИКАЦИИ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАВНОГО
ГЕРОЯ В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА
Я. ВИШНЕВСКОГО S@MOTNOŚĆ W SIECI
(ОДИНОЧЕСТВО В СЕТИ)

АБСТРАКТ

Язык героя выражает опосредованную характеристику персонажа, указывает на эмоции и отражает его взгляд на окружающий мир. В настоящей статье попытаемся ответить на вопрос, как изменения на уровне микроструктуры текста, присутствующие в переводе, влияют на адекватность воспроизведения образа главного героя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

переводческие трансформации, художественный перевод, адаптация

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Marianna Chłopek-Labo
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: marianna.labo@gmail.com

При воссоздании образа персонажа на другом языке следует учитывать, что речь каждого типа характера героя в литературном произведении строится преимущественно на основании стилистических характеристик. Язык героя выражает опосредованную характеристику персонажа, указы-

вает на эмоции и отражает его взгляд на окружающий мир. В настоящей статье попытаемся ответить на вопрос, как изменения на уровне микро-структуры текста, присутствующие в переводе, влияют на адекватность воспроизведения образа главного героя.

Переводчик должен руководствоваться идеей, которая организует процесс поиска смысловых и лексических эквивалентов. Только в таком случае можно достичь эквивалентности в переводе текстов. Говоря об эквивалентности, используем этот термин в значении: «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе»¹. При этом принимается как аксиома, что главное в переводе – это сохранение смысловой информации, поскольку другие ее виды наслаиваются на смысловую².

Дебютный роман Януша Вишневого *S@motność w sieci*³ – это история виртуальной любви, которая проникла в реальный мир⁴. Автор пытается впервые в польской литературе описать те эмоции и чувства, которые возникают между людьми, остающимися *на связи* посредством Интернета. Внимание обращается на сложные отношения, возникшие в ходе такого знакомства, в частности, на искушение идеализации собеседника и наделение его не свойственными ему качествами. Ставится также вопрос, насколько можно узнать друг друга и самого себя? Книга затрагивает главные проблемы современного общества: непрочность и недействительность отношений между людьми.

S@motność w sieci – это не первая в истории литературы история эпистолярного романа в мейлах. Можно упомянуть немало произведений, в которых фигурирует мотив отношений, завязанных при использовании нетрадиционных методов коммуникации. Так, электронные письма легли в основу сюжета молодежного романа К. Дунин *Tabu*⁵. В своей книге автор указывает на непрочный и непостоянный характер отношений, рожденных в Сети. К. Рудовский впервые в польской литературе создал

¹ В. Виноградов, *Введение в переводоведение: Общие и лексические вопросы*, Москва 2001, с. 18.

² Там же.

³ J. L. Wiśniewski, *S@motność w sieci*, Warszawa 2001.

⁴ В 2003 году была опубликована очередная часть романа под заглавием *S@motność w sieci. Трыптык*. В ней появились также комментарии автора и читателей. По мотивам книги в 2005 году киностудией Телевизия Польша снято одноименный фильм, режиссером которого был В. Ададек. Главные роли в фильме сыграли Анджей Хира и Малгожата Целецка. В том же году с участием знаменитых польских актеров Дануты Стенки и Кшиштофа Глобиса был создан радиоспектакль.

⁵ К. Dunin, *Tabu*, Warszawa 1998.

интернет-драму *Czat*⁶. Герои драмы встречаются в чате, где рассказывают истории из своей жизни, а также обсуждают интернет-явления. В последнее время в связи с развитием новой формы Интернет-контакта – социальных сетей – наблюдается возврат к рассматриваемой проблематике, в частности, в романе *Pigulka wolności*⁷, главный герой которого изменяет жизнь именно путем создания своего нового образа на сайте facebook.

Роман *S@motność w sieci* переведен на несколько европейских языков, в том числе на русский. В русскоязычной версии книга была издана в 2007 году под заглавием *Одиночество в сети*⁸ и сразу вызвала множество дискуссий. Читатели отождествлялись с указанной в романе любовной историей, поднимали вопрос, насколько реальными могут стать отношения, возникшее посредством Сети. Однако следует упомянуть о том, что во многих отзывах обращалось внимание на изобилие штампов из современной прозы и фильмов, чрезмерное изобилие параллельных мотивов, не совсем проработанный авторский стиль. Несмотря на эти недостатки книга вот уже свыше десяти лет после первой публикации вызывает неслабеющий читательский интерес.

Феномен популярности романа можно объяснить тем, что автору удалось через призму любовной истории воспроизвести в художественном тексте основные проблемы современного мира: чувство отстранения, сложности любовного треугольника и неразрывности супружеских отношений, а также социально-политических перемен последних десятилетий.

Любовные переживания, которые испытывают персонажи, играют в романе первостепенную роль, поэтому самой трудной задачей, которая стоит перед переводчиком, является передача эмоций героев. Наше внимание привлекли различия в переводе, приведшие, в частности, к изменению языкового образа главного героя произведения. Особенно важным в переводе кажется отображение психологического и социально-характерного образа персонажа. На основании избранных отрывков высказываний главного героя романа пытаемся сопоставить его автохарактеристику на польском и русском языках. Наша цель – установить, каким образом переводческие стратегии влияют на изменение образа главного героя романа *Одиночество в сети*.

Сложность перевода текстов художественных произведений, согласно Вилену Комиссарову, связана с «необходимостью передавать художественно-эстетические достоинства оригинала и его индивидуально-автор-

⁶ K. Rudowski, *Czat*, Gdańsk 2001.

⁷ P. Czerwiński, *Pigulka wolności*, Warszawa 2012.

⁸ Я. Вишневецкий, *Одиночество в сети*, пер. Л. Цывьян, Санкт-Петербург 2007.

ские особенности»⁹. Таким образом, для качественного художественного перевода следует осмыслить оригинал, передать игру слов, воспроизвести художественный образ.

Основной идеей романа *Одиночество в сети* является ощущение одиночества главным героем. Для достижения эквивалентности переводчик должен перевести текст, используя соответствующие языковые средства на языке перевода (ЯП)¹⁰. Целью настоящего анализа является рассмотрение того, насколько образ главного героя романа в переводе является эквивалентным образу героя в подлиннике.

СЮЖЕТ РОМАНА

Банальная, но благодаря своей эмоциональной насыщенности надолго запоминающаяся любовная история лежит в основе сюжетной линии романа. Естественно, она не будет длиться всю жизнь, поскольку *Из всего, что вечно, самый краткий срок у любви*¹¹. Именно эта история позволяет повествователю описать поворотные моменты жизни Якуба: потерю возлюбленной, гибель друга, смерть родителей, а также представить проблему одиночества, которое сопровождает человека всю жизнь. Это чувство обретает характер парадокса в эпоху постоянного доступа к Интернету, когда одновременно с появлением возможности непрерывного общения с другими людьми углубляется осознание одиночества и отстранения¹². Таким обра-

⁹ В. Н. Комиссаров, *Современное переводоведение*, Москва 2001, с. 14.

¹⁰ Переводческие трансформации (ПТ) являются орудиями переводчика, которые позволяют эквивалентно воспроизвести текст. ПТ могут иметь характер объективный, связанный с нормами ЯП, конвенцией текста и ситуации, а также субъективный, вытекающий из решений переводчика. Существует несколько приблизительных и условных классификаций переводческих трансформаций. Их авторами являются исследователи перевода Лев Константинович Латышев, Татьяна Романовна Левицкая, Вилен Наумович Комиссаров, Яков Иосифович Рецкер и другие.

¹¹ Я. Л. Вишнеvский, лейтмотив произведения *Одиночество в сети*.

¹² Несмотря на то, что в одних типах исторических и современных обществ одиночество проявляет себя в полной мере, а в других – находится в неполном состоянии, оно существует во всех обществах. Свидетельством этого могут служить многообразные рефлексии одиночества, демонстрируемые в истории культуры на протяжении практически всей ее истории. Эту тему можно проследить уже в античности, например, в произведениях Софокла, однако наиболее четко она обозначилась в эпоху романтизма в творчестве Джорджа Гордона Байрона, Даниеля Дефо, Иоганна Гете и других писателей. В последующее время одиночество

зом, жизнь человека сосредоточивается на собственных переживаниях и волнениях.

Якуб, главный герой романа символизирует современного человека, его чувства и эмоции. Он так сосредоточен на работе, что у него нет времени устроить личную жизнь. Близкие отношения такого человека с окружающими неизбежно должны разрушиться, и он вынужден довольствоваться кратковременными связями. Сталкиваясь в повседневной жизни с различными проблемами и трудностями, люди обращаются к Сети и пытаются найти там ответы на мучающие их вопросы.

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ НА ЯО И ЯП

Литературный образ героя выявляется путем читательской интерпретации, которая выводится из непосредственной характеристики героя, представленной им самым, повествователем, другими героями.

Образ Якуба создается сквозь призму нескольких модусных сфер (повествователя, писем Якуба, ЕЕ, Дженнифер Натальи и высказываний Яцека). Первое, на что обращает внимание повествователь, это внешний вид героя. На основании описания (1) можно определить социальное положение персонажа и его привычки¹³:

Na drugiej ławce, za kioskiem z prasą i napojami, siedział inny mężczyzna. Trudno by było określić jego wiek. Okolo trzydziestu siedmiu, czterdziestu lat. Opalony, pachnący drogą wodą kolońską, w czarnej welnianej marynarce, jasnych (markowych) spodniach, rozpiętej oliwkowej koszuli i zielonym krawacie. (9)

На второй скамейке – за киоском с газетами и напитками – сидел еще один мужчина. Трудно (...) сказать, какого он был возраста. Лет тридцать семь – сорок. Загорелый, пахнущий дорогим одеколоном, в черном пиджаке из хорошей шерсти, в светлых брюках, в расстегнутой на две пуговицы оливкового цвета рубашке с зеленым галстуком. (11)

В переводе обнаруживается, что в описываемом месте находится двое мужчин. Таким образом, переводчик не случайно с помощью замены ча-

как литературный топос использовался очень часто. Особенно это характерно для эпохи постмодернизма, в которой одновременно с популярным культом личности появилось тягостное ощущение личного одиночества.

¹³ Автор настоящей работы, анализируя переводческие решения, приняла следующий способ выделения различий: замена – подчеркиванием, добавление – жирным шрифтом, перестановка – курсивом, опущение – скобками.

стей речи – прилагательного-местоимения «inny» числительным «один» со значением указания – ссылается на предыдущий фрагмент текста. Слово «inny» на польском языке имеет значение: «nie ten (sam), nie taki (sam); drugi, dalszy; odmienny, zmieniony»¹⁴, русским соответствием этого слова является лексема «другой или иной»¹⁵. Этот другой мужчина является как бы двойником главного героя, с которым в переломные моменты жизни его связывает судьба¹⁶. Остальные трансформации позволяют русскому читателю нагляднее вообразить себе героя: человека из высших сфер в ситуации внеурочного время¹⁷. Таким образом, читатель может увидеть стильного, материально обеспеченного мужчину, который следит за собой. В русском переводе этот второй персонаж является своего рода *alter ego*, двойником главного героя.

В переводном тексте рассказчик особое внимание обращает на чувство одиночества, испытываемое главным героем. Повествователь указывает, что такое отстранение могут ощущать люди из разных слоев общества.

Добавления и опущения позволили передать детальное описание одежды героя и привели к возникновению у читателя определенного воображения о внешнем виде главного героя и побудили процесс ассоциации, связанный с восприятием людей похожей наружности.

Высказывание героя, выражаемое рассказчиком с помощью непосредственно-прямой речи, является одновременно и средством характеристики персонажа, и средством продвижения действия¹⁸. В приведенном ниже отрывке (2) можем найти причины одиночества Якуба:

¹⁴ Цит. по: *Słownik współczesnego języka polskiego*, ред. В. Dunaj, т. 1, изд. 2-е, Warszawa 2000. Ссылаясь в дальнейшем на этот словарь, мы будем употреблять сокращение *SWJP*.

¹⁵ Цит. за: *Wielki słownik polsko-rosyjski rosyjsko-polski*, ред. S. Khatov, M. Timoszuk, Warszawa 2008. Ссылаясь в дальнейшем на этот словарь, мы будем употреблять сокращение *WSPJR*.

¹⁶ Первый мужчина, на которого ссылается переводчик, – это бомж, который в этот вечер решает покончить с ощущением одиночества и совершить самоубийство. Якуб спасает его, и это соединяет обоих мужчин. В постэпилоге произведения их роли меняются.

¹⁷ Естественно, такое описание очень стереотипное, поскольку данный мужчина приближается к идеальному представлению мужчины. При переводе трудно было передать образ мужчины, чтобы у читателей, особенно женского пола, возникали соответствующие для данной культуры представления. Януш Вишневский правильно сказал: *Якуб очень правильный мужчина. Я собрал все хорошие черты мужчин в нем. Это идеал. В реальном мире такого человека не существует.*

¹⁸ См.: В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2004, с. 199.

Tak skrzętnie organizował sobie życie, żeby nie mieć czasu. Projekty w Monachium i w USA, habilitacja i wykłady w Polsce, konferencje naukowe, publikacje. (10)

Он постарался так организовать свою жизнь, чтобы не иметь **свободного** времени. Проекты в Мюнхене и Штатах, защита диссертации и лекции в Польше, научные конференции, публикации. (12)

В этом фрагменте дается описание стиля жизни героя. Добавление местоимения «он» в начало предложения связано с правилами русского языка. Замена частей речи наречия «skrzętnie»: w sposób pilny, gospodarny; sumiennie, skrupulatnie (*SWJP*, с. 319) [русское значение «старательно» (*WSPJR*, с. 1514)] глаголом совершенного вида «постарался», который обозначает: приложить к чему-то усердие, рвение. (*БТСРЯ*, с. 937) указывает, что выбор такого стиля жизни является осознанным решением героя. Перевод слова «czasu» сочетанием «свободного времени» переносит нас на конотативный уровень языка. Свободное время ассоциируется со временем для развлечения, встреч с друзьями, отдыха – со всем, что связано с личной жизнью. Само же значение слова «время» передает информацию, согласно которой человек, у которого нет времени, очень занят. В русском переводе жизнь Якуба напоминает жизнь трудоголика, который всецело посвящает себя работе.

Естественно, занятый человек не имеет времени на личную жизнь, в том числе дружеские отношения с другими людьми, что дополнительно подчеркивается в следующем отрывке (3):

Nie miał nikogo. Nikogo ważnego. Miał tylko projekty, konferencje, terminy, pieniądze i czasami uznanie. Kto w ogóle pamięta, że on ma dzisiaj urodziny? Dla kogo ma to znaczenie? (7)

У него никого нет. Никого, кто был для него необходим. Остались только проекты, конференции, сроки, деньги да порой признание. А кто вообще помнит, что у него сегодня день рождения? Для кого это имеет **хоть мало-мальское** значение? (9)

Стоит обратить внимание на подбор синтаксических конструкций: второе и третье предложение развертывают смысл первого. Повторение местоимения «nikogo» во втором предложении не только соединяет его с первым, но также подчеркивает ощущение одиночества. В третьем предложении повторение глагола «miał» акцентирует внимание на том, чем была насыщена повседневная жизнь Якуба. С этой целью перечисляются различные мероприятия, сроки и награды.

В языке перевода (ЯП) наблюдается замена страдательной конструкции из первого предложения на ЯП действительной конструкцией в насто-

ящем времени. Результатом такой операции является исчезновение дистанции между моментом действия и повествования. Очередные трансформации значительно влияют на смысл текста. Переводчик заменил прилагательное «ważnego» прилагательным «необходим». Выбранный вариант вносит неясность, так как появляются две возможности интерпретации предложения: Никого, кто был бы для него необходим (выделять надо как-то контексты – курсивом или кавычками). Первая возможность – у Якуба были знакомые и друзья, но они не влиятельные. Вторая, Якуб – это человек корыстолюбивый, который поддерживает дружеские отношения только с людьми, которые могут ему в чем-нибудь помочь и поэтому одинокий.

В ходе анализа замечаем изменения в семантической структуре предложений, которые влияют на восприятие целостного образа героя. На польском языке подчеркивается одиночество Якуба, в жизни которого нет друзей, родственников, близких. Он интровертик, который живет в полном одиночестве, которому в противовес ставится научная деятельность персонажа.

Замена глагола «miał» глаголом «остались» изменяет образ героя. Перевод показывает, что когда-то жизнь мужчины выглядела совсем по-другому. Такой эффект был достигнут заменой. Результатом переводческой трансформации является углубление заинтересованности читателем происшествиями, которые привели к радикальным изменениям в стиле жизни героя. Кроме того, в оригинальном тексте произведения – в отличие от перевода – образ изменений в жизни главного героя достигается за счет обращения к коротким фразам.

Приведенные выше примеры, описывающие личную жизнь Якуба, передают впечатление огромного одиночества главного героя. Однако и автор романа, и переводчик делают упор на разной акцентировке. С помощью лексических замен и добавлений, а также смещении времени действия (с прошедшего на настоящее) Цывьян усугубил чувство отстранения героя и показал его причину – это осознанный выбор Якуба.

Рассказчик обращает внимание читателя на чувства литературного персонажа, возникшие с появлением в его жизни Женщины (4). Героя, описывающего чувства, опасения и ожидания, характеризует высокая степень осознанности собственных переживаний. Язык Якуба богат эпитетами, способными детально отразить ощущаемое. Незавершенные синтагмы указывают на неуверенность в том, что принесет будущее.

ON: Kończył się ostatni dzień jego pobytu w Nowym Orleanie. Jutro miał lecieć do Nowego Jorku.

Tam jeszcze tylko jedna noc i półtora dnia. Poza tym w Nowym Jorku czas biegnie znacznie szybciej - myślał, czekając w znakomitym nastroju na poranną kawę przy stoliku ustawionym na tarasie hotelu przy basenie.

Po Nowym Jorku był Paryż, a w Paryżu ona. To, *co czuł*, myśląc (teraz) o niej, to była taka delikatna melancholia tęsknoty połączona z napięciem i niecierpliwością dziecka czekającego na koniec wigilijnej kolacji, aby wreszcie rozpakować te prezenty pod choinką. Trzeba jeszcze tylko przetrzymać (jakoś) tę kolację i potem (już)... Dzisiaj zrobił bez wyrzutów sumienia, a właściwie nawet z prawdziwą satysfakcją, dwie rzeczy, które w żadnym razie nie przystoją odpowiedzialnemu „pracownikowi nauki”. (242)

ОН: Кончился последний день его пребывания в Новом Орлеане. Завтра ему предстояло лететь в Нью-Йорк.

«А там уже остается только ночь и полтора дня. К тому же в Нью-Йорке время бежит куда быстрее», – думал он утром, дожидаясь в отличном настроении кофе за столиком, стоящим на ресторанной террасе около бассейна.

А после Нью-Йорка будет Париж, а в Париже – она. И, *думая о ней*, он *ощущал* тончайшую меланхолию тоски, слитую с напряжением и нетерпением ребенка, дожидающегося, когда кончится рождественский ужин и можно будет развернуть подарки под елкой. Нужно только перетерпеть этот ужин, а потом... Сегодня он совершил без малейших угрызений совести и даже с неподдельным удовлетворением две вещи, которые никак не приличествует делать ответственному «научному работнику». (277)

Первостепенной функцией глагола является указание времени действия. Замена словоформы глагола с прошедшей «буł» на будущую «будет» устанавливает хронологический порядок. На польском языке грамматическое прошлое время «буł» определяет момент параллельный или сближенный с повествованием. В итоге ощущаем, что в оригинальном тексте герой высказывается с большей уверенностью.

Автор перевода опускает обстоятельство времени «teraz», указывающее в подлиннике на изменение чувства Якуба относительно Женщины, так как он сейчас, в этот момент, чувствовал эту нежную меланхолию. При этом заметно, что когда-то герой мог чувствовать иначе. В данном предложении переводчик опускает наречия «jakoś» и «już», указывающие на размышления и неуверенность.

Эти потерянные в переводе слова на ЯО оттеняют некоторые черты характера героя. Якуб стесняется подумать о том, что может случиться после встречи. Мужчина боится, что его мечты могут не оправдаться, и поэтому ему так трудно назвать свои ожидания. Наречие «wreszcie»

указывает также на нетерпение, вызванное ожиданием. В тексте перевода все эти наречия отсутствуют. Опушения устраняют из текста оттенок ощущаемой Якубом неуверенности. Переводчиком подчеркивается лишь нетерпение героя.

ИТОГИ

Анализ переводческих трансформаций, зафиксированных в описании характера, внешнего вида и душевного состояния героя, может указать уровень ответственности в переводе.

Избранные нами примеры, в которых описывалось внутреннее состояние Якуба и его взгляд на самого себя, позволили проследить, каким образом переводчик стремился достичь эквивалентности при описании героя. Наши предположения относительно вмешательства переводчика в текст подтвердились. Отметим, что подобранные примеры позволяли передать как можно удачнее целостный образ персонажа.

Изменениям подверглась характеристика внешнего вида героя и описание его душевного состояния. С помощью переводческих трансформаций автор перевода углубил читательское впечатление от одиночества Якуба. Герой воспринимается как человек, который пребывает в глубокой депрессии. Единственным средством, помогающим Якубу избавиться от этого чувства, является научная работа. В переводе, в отличие от подлинника, показано, что отсутствие близких людей в жизни Якуба является собственным выбором главного героя. В тексте, написанном на ЯП, Якуб кажется более уверенным и решительным. В переводном тексте исчезает характерное для Якуба ощущение меланхолии. Главный герой кажется более элегантным и мужественным.

Речь Якуба также стала объектом неких трансформаций. Его высказывания приобрели более изысканную форму за счет добавлений и замен повторяющихся слов синонимами. В переводе полностью отсутствует особая ритмика высказывания героя, которая основывалась на повторении некоторых элементов.

Обращения переводчика к компенсациям в большинстве случаев приводили к адаптации текста. Отсутствие примет экзотизации текста не позволяет указать на культурный колорит и идентифицировать текст относительно его культурной традиции¹⁹. Учитывая вышесказанное, приходим к выводу, что изменения в микроструктуре текста, значительным образом влияют на его макроструктуру.

¹⁹ В. Tokarz, *Czasoprzestrzeń przekładu literackiego*, Katowice 2010, с. 237

Переводчик, работая с текстом, расширил словарный запас, что отразилось, в частности, в более частотном употреблении синонимов с целью избежания повторов в речи героя. Кроме того, мы замечали изменения в структуре предложений, которые превращались в сложные и распространенные за счет введения дополнительных членов.

Присутствие переводчика – за исключением тех случаев, в которых мы наблюдаем нарушения логики текста, – часто неуловимо. Переводческую инициативу можно заметить лишь при сравнении текста подлинника и перевода²⁰. Переводчик стремился подчиниться требованиям языка перевода, принимая в учет прежде всего ожидания потенциальных читателей русскоязычного текста.

MODIFICATIONS OF THE MAIN CHARACTER CHARACTERISTIC IN A RUSSIAN TRANSLATION OF THE J. WISNIEWSKI NOVEL “LONELINESS ON THE NET”

The protagonist’s language expresses the characteristic of the literary character, shows his emotions and reflects his view of the world. The aim of this article is to show the answer on the question how changes introduced in translation on the level of micro-structure of the text impact the adequacy of reproduced image of the protagonist.

KEYWORDS

translation procedures, literary translation, adaptation

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Czerwiński P., *Pigulka wolności*, Warszawa 2012.
2. Dąbska-Prokop U., *Śladami tłumacza: szkice*, Częstochowa 1997.
3. Dunin K., *Tabu*, Warszawa 1998.
4. Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1994.
5. Porębski M., *Krytycy i metoda*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. M. Głowiński, K. Dybczak, Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. LXV, Warszawa 1984.
6. Rudowski K., *Cz@t*, Gdańsk 2001.
7. Tokarz B., *Czasoprzestrzeń przekładu literackiego*, Katowice 2010.
8. *Słownik współczesnego języka polskiego*, ред. В. Dunaj, t. 1, изд. 2-е, Warszawa 2000.
9. *Wielki słownik polsko-rosyjski rosyjsko-polski*, ред. S. Khatov, M. Timoszuk, Warszawa 2008.

²⁰ U. Dąbska-Prokop, *Śladami tłumacza: szkice*, Częstochowa 1997, с. 12.

10. Берн Ш., *Гендерная психология*, пер. С. Рысев, Л. Царук, Москва 2004.
11. Виноградов В. В., *Введение в переводоведение: Общие и лексические вопросы*, Москва 2001.
12. Вишневский Я., *Одиночество в сети*, пер. Л. Цыбян, Санкт-Петербург 2007.
13. Комиссаров В. Н., *Современное переводоведение*, Москва 2001.
14. Шмид В., *Нарратология*, Москва 2004.
15. *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2001.

INFORMACJE O AUTORACH

Bartosz Piotr Bednarczyk – student drugiego roku Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. W ramach studiów realizuje program z filologii francuskiej oraz filozofii, uzupełniając swój indywidualny tok zajęć elementami religioznawstwa. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na pograniczu filozofii człowieka oraz filozofii religii.

Marianna Chłopek-Labo – absolwentka filologii rosyjskiej i filologii ukraińskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorantka Wydziału Filologicznego UJ, interesuje się problemem przekładu z języków bliskopokrewnych oraz komunikacją międzykulturową.

Aleksandra Grzemska – absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Szczecińskim oraz Podyplomowych Studiów Edytorstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktorantka w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI wieku w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Badaczka literatury autobiograficznej, autorka artykułów dotyczących problematyki wstydu, tożsamości i postpamięci oraz narracji rodzinnych. Przygotowuje rozprawę poświęconą relacji córek i matek w utworach autobiograficznych.

Paweł Kozłowski – absolwent Uniwersytetu Szczecińskiego i Akademii Pomorskiej w Słupsku. Zainteresowania badawcze: literatura nowoczesna i ponowoczesna, dekonstrukcja i badania genderowe, postkolonializm, pragmatyzm, historia teatru i krytyka teatralna. Publikował w „Kulturze i Historii”, „Jaltańskich Zeszytach Pokonferencyjnych”, „Teatrze”.

Katarzyna Kuchowicz – doktorantka Katedry Komparatystyki Literackiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się studiami miejskimi oraz literaturą Górnego Śląska, a w szczególności tekstami związanymi z Gliwicami. W latach 2012–2014 członek redakcji czasopisma naukowego „Bez Porównania”. Redaktor wydanej w 2015 roku monografii *Literatura na granicach*.

Ewa Kurak – absolwentka Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorantka na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się biografią, twórczością oraz warsztatem naukowym Bartłomieja Paprockiego (1543–1614).

Martyna Rabajczyk – absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW UJ NAUKI HUMANISTYCZNE

Czasopismo naukowe wydawane od 2010 roku jako półrocznik przez Towarzystwo Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego. W ramach serii humanistycznej Zeszytów Naukowych TD UJ publikowane są teksty z różnych dyscyplin, głównie filozofii, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, teorii czy historii sztuki, filmoznawstwa, teatrologii. Na łamach czasopisma publikujemy:

- artykuły naukowe,
- opracowania będące wynikiem badań empirycznych,
- raporty i komunikaty,
- recenzje i omówienia tekstów ważnych dla danej dyscypliny,
- sprawozdania z konferencji, sympozjów, sesji naukowych, warsztatów.

Teksty publikowane na łamach Zeszytów Naukowych poddawane są procedurze recenzowania opisanej na stronie internetowej www.doktoranci.uj.edu.pl/zeszyty/pliki-do-pobrania, ponadto informuje się, że Redakcja zgodnie z wytycznymi Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego prowadzi działania antyghostwritingowe.

Osoby zainteresowane opublikowaniem tekstu w Zeszytach Naukowych TD UJ proszone są o nadsyłanie materiałów w językach polskim, angielskim, niemieckim, francuskim lub innym kongresowym. Do druku przyjmowane są wyłącznie prace oryginalne, wcześniej niepublikowane. Materiały powinny zawierać dodatkowo streszczenia w języku polskim i angielskim, słowa kluczowe w języku polskim i angielskim oraz bibliografię, a także notę o Autorze wraz z afiliacją i adresem mailowym. Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian w tekście. Na ostatnim etapie przygotowywania publikacji przewidziana jest także korekta autorska i autoryzacja.

Kontakt z redakcją: zeszytyhumanistyczne@gmail.com

Adres redakcji: ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków

