

ROCZNIK PRZEMYSKI

t. 49

2013

z. 2

LITERATURA I JĘZYK

PRZEMYSŁ
tpn

Redakcja zeszytu *Literatura i Język*:

prof. dr hab. Jerzy Bartmiński (Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej – redaktor językowy), prof. dr hab. Piotr Borek (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny – redaktor naczelny), mgr Jakub Knap (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny – sekretarz), dr Monika Kulesza-Gierat (Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski), dr Marceli Olma (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny), dr Tomasz Pudłocki (Kraków, Uniwersytet Jagielloński), prof. dr hab. Maria Wichowa (Uniwersytet Łódzki, Łódź).

Rada Naukowa zeszytu *Literatura i Język*:

prof. dr hab. Piotr Borek (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny), prof. UJ dr hab. Elwira Buszewicz (Kraków, Uniwersytet Jagielloński), prof. dr hab. Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria, Wielkotyrnowski Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego), prof. dr hab. Mirosława Hanusiewicz-Lavallee (Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski), dr Marek Karwala (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny), dr Kinga Kosmala (Chicago, USA, The University of Chicago), dr hab. Aleksander Madyda (Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika), doc. Romuald Naruniec (Wilno, Litwa, Litewski Uniwersytet Edukologiczny), prof. dr hab. Alina Nowicka-Jeżowa (Warszawa, Uniwersytet Warszawski), doc. Jarosław Redkwa (Czerńowiec, Ukraina, Czerniowiecki Uniwersytet Narodowy), prof. dr hab. Maria Wichowa (Łódź, Uniwersytet Łódzki).

Kolegium Recenzentów:

prof. UP dr hab. Marek Buś (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny), prof. UMCS dr hab. Dariusz Chemperek (Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), prof. dr hab. Roman Mazurkiewicz (Kraków, Uniwersytet Pedagogiczny), prof. dr hab. Józef Tomasz Pokrzywniak (Poznań, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), prof. UwB dr hab. Urszula Sokółska (Białystok, Uniwersytet w Białymstoku), prof. UKSW dr hab. Anna Szczepan-Wojnarska (Warszawa, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie).

Logo TPN wg projektu: Marii Witkiewicz

Na okładce: Portret Stefana Grabińskiego autorstwa Oskara Ostafina

Projekt okładki strony tytułowej: Janusz Polaczek

Streszczenia w języku angielskim: Agnieszka Andrzejewska

Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną

Pozycję opublikowano przy pomocy finansowej Urzędu Miejskiego w Przemyśle

ISSN 0137-41-68

© Copyright by

Wydawnictwo Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyśle
Przemyśl, ul. Kościuszki 7, tel. 16 678 56 01
www.tpn.pbp.webd.pl; e-mail: biblioteka-tpn@wp.pl

Wydanie I. Nakład 220 egz.

JAN MUSIAŁ (*Przemysł*)WINCENTEGO LUTOSŁAWSKIEGO LISTÓW KILKA
DO JANA GWALBERTA PAWLIKOWSKIEGO.
PRZYCZYNEK DO DZIEJÓW RECEPCJI PÓŹNEJ
TWÓRCZOŚCI JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Dzieje recepcji utworów Juliusza Słowackiego nadal mogą przynosić niespodzianki źródłowe¹. Taką wydają się być niepublikowane dotąd i nieznanie szerzej historykom literatury listy Wincentego Lutosławskiego² do Jana Gwalberta Pawlikowskiego³. Listów jest siedem – chronologicznie od 6 marca do 6 maja 1907 r. – skatalogowanych w zbiorach rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej, w wydzielonym Archiwum Domowym Pawlikowskich⁴. Obaj uczeni byli w owym 1907 r. w sile wieku, czterdziestokilkuletni, obaj posiadali ustabilizowaną pozycję społeczną i zawodową. Nadawca, doktor filozofii, wykładowca w uniwersytetach: kazańskim, Jagiellońskim, lozańskim i genewskim, a następnie (1904-1906) też literatury polskiej w londyńskim University College, od 1899 r. mieszkał w Krakowie, gdzie ogłosił swe najważniejsze dzieło o Platonie – niepodważoną do dziś chronologię dialogów greckiego filozofa. Adresat, ziemianin medycy i profesor ekonomii w Akademii Rolniczej w Dublinach oraz statystyki w lwowskiej Szkole Nauk Po-

¹ Niniejszy tekst wygłoszony został 5 września 2012 r. podczas konferencji naukowej *Słowacki znany i nieznan* w Krzemieńcu, w tamtejszym muzeum imienia poety.

² Wincenty Lutosławski (1863-1954) – filozof i pedagog, doktoryzował się na podstawie rozprawy nt. „indywidualistycznego poglądu na świat” w oparciu o filozofię platonisty G. Teichmuellera w Uniwersytecie Helsińskim (1898); wykładowca uniwersytetów: kazańskiego, lozańkiego, genewskiego, wileńskiego i Jagiellońskiego; badacz mesjanizmu polskiego, zwolennik eleuteryzmu i założyciel stowarzyszenia Eleusis (1903) oraz Kuźnicy Wychowania Narodowego (1913), członek Ligi Narodowej i ekspert Polskiego Biura Prac Kongresowych w Wersalu (1919), autor m.in. *The Origin and Growth of Plato's Logic. With an Account of Plato's Style and of the Chronology of His Writings* (London 1897), *The Polish Nation* (Berlin 1908), *Praca narodowa. Program polityki polskiej* (Wilno 1922).

³ Jan Gwalbert Pawlikowski (1860-1939) – ziemianin, właściciel Medyki, profesor ekonomii społecznej w Akademii Rolniczej w Dublinach i statystyki w lwowskiej Szkole Nauk Politycznych, polityk, współtwórca Ligi Narodowej i prezes Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego w Galicji, literaturoznawca, autor m.in. *Mistyki Słowackiego* (1909) i *Komentarza do „Króla-Ducha”* (1924), członek PAU (1925), bibliofil, darczyńca dla Ossolineum księgozbioru medycznego (1921), taternik, wydawca „Wierchów”. Por. J. Olszak, *Jan Gwalbert Pawlikowski. Na 25 rocznicę śmierci*, „Rocznik Przemyski” 1965, t. 10, s. 324-335.

⁴ *Inwentarz rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej. Archiwum Domowe Pawlikowskich*, pod red. E. Malickiej, Kraków 2008, sygn. 11306 IV: *Korespondencja Jana Gwalberta Pawlikowskiego z lat 1860-1938, Lutosławski Wincenty 1907 (7)* k. 67-75.

litycznych, taternik znamienity, a także prominentny polityk – od 1907 r. prezes Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego w Galicji, był nadto zamiłowanym bibliofilem członkiem Polskiej Akademii Umiejętności oraz badaczem twórczości Słowackiego (co później potwierdził uzyskaniem doktoratu nauk humanistycznych).

Pierwszy list Lutosławskiego nadawana była z krakowskiego placu Kossaków 8 w dniu 6 marca 1907 r.:

Kochany Panie, zgubiono mi mój egzemplarz Listu do Rembowskiego⁵ wyd. Biegeleisena 1884 i nigdzie nie mogę znaleźć drugiego. Potrzebuję koniecznie tej książki do dzieła p.t. Filozofia Słowackiego. Czy nie zechciałby Pan mi na czas krótki pożyczyć swego? Czy prawdą jest że się drukuje nowe wydanie pism pośmiertnych [Słowackiego]? Czy nie można by dostać od wydawcy odbitych arkuszy – ogromnie ich potrzebuję do wzmiarkowanego dzieła.

Serdeczne pozdrowienia, W. Lutosławski⁶

Nie udało się ustalić, czy i gdzie zachowały się odpowiedzi J. G. Pawlikowskiego. Zmuszeni więc jesteśmy domyślać się ich z tekstów kolejnych listów nadawcy. Już 10 marca wychodzi drugi taki z Krakowa, tym razem z siedziby Eleusis⁷ przy ulicy Batorego 1:

Kochany Panie, dziękuję bardzo za wiadomość z której skorzystam. Zamierzam teraz wydać List do Rembowskiego i inne filozoficzne pisma Słowackiego. Ogromnie przydałyby mi się ważniejsze emendacje Pańskie Króla Duchy⁸ jak np. „pousypiane” zam.[ia]st] „po uszy pijane”. Czy nie mógłbym otrzymać kopii najważniejszych takich poprawek? Jeśli Pan pozwolił to bym posyłał korektę moich komentarzy z prośbą o ewentualne uwagi. Tak mało jest osób które się tym zajmują.

Serdeczne pozdrowienia, W. Lutosławski⁹

⁵ J. Słowacki, *List do Jana Nepomucena Rembowskiego*, wyd. 1. – H. Biegeleisena (J. Słowacki, *Genezis z Duchy, List do J.N. Rembowskiego, Wykład nauki, Dziennik z r. 1847-1849*), Warszawa 1884.

⁶ *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 67. Interpunkcję listów pozostawiono, jak w oryginałach.

⁷ Eleusis (od gr. *Eleutheroi laon sotheres* – wolni wyzwoliciele ludów) – założony w 1903 r. przez W. Lutosławskiego związek elsów w celu odrodzenia narodowego poprzez m.in. abstynencję, pracę oświatową wśród ludu, studiowanie *Pisma Świętego* i dzieł wieszczów romantycznych; w 1910 r. wskutek zatargu wewnętrznego założyciel je opuścił, a jego oponenci zmienili nazwę na Filarecki Związek Elsów; także czasopismo „Eleusis” 1907-1911.

⁸ W. Lutosławski miał tu na myśli prawdopodobnie artykuły J. G. Pawlikowskiego: *Ze studiów nad „Królem Duchem”: Popiel*, zamieszczony w lwowskim „Słowie Polskim” nr 68 z 1904, *Sen anheliczny Mieczysława* – w „Pamiętniku Literackim” R. V z 1906 roku oraz *Źródła i pokrewieństwa towianizmu i mistyki Słowackiego* – w „Pamiętniku Literackim” R. VI 1907 i R. VII 1908.

⁹ *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 68.

Widocznie Pawlikowski wskazał Lutosławskiemu, gdzie może znaleźć wydanie Biegeleisena, bo do wcześniejszej prośby nie wraca. W liście nagabuje Pawlikowskiego o jego pracę nad *Królem Duchem*. Zdając sobie sprawę, że nie prześcignie medycznego edytora, usiłuje skłonić go do odegrania roli własnego korektora. Potwierdza to kolejny list Lutosławskiego, wysłana z Paryża 27 marca:

Kochany Panie, ośmielam się zwrócić do Pana z prośbą. Zaczynam drukować pisma filozoficzne Słowackiego, te które wydał Biegeleisen w 1884 r. i inne. Otóż przy druku zachodzą liczne wątpliwości co do tekstu który nie jest zbyt jasny w rękopisie autora. Wiem że Pan miał wiele dobrych emendacji do Króla Ducha i niezawodnie czytając korektę mego wydania mógłby Pan często jakąś trafną poprawkę podać. Otóż zapytuję czy mógłbym przesłać Panu korektę tego wydania mego z prośbą o przejrzanie jej i opatrzenie ewentualnymi uwagami tekstu oraz komentarze? Na tym wydanie by skorzystało, a co za tym idzie i zajęcie filozofią Słowackiego by wzrosło przez to że dzięki poprawności tekstu lepiej by ją rozumiano. Chodzi jedynie o to czy Pan miałby czas przejrzeć i podjąćby się odsyłania korekty. Druk nie będzie postępować zbyt szybko – byłoby wystarczającym poświęcić kilka godzin na tydzień tym korektom. Wiem że jest to wiele przy licznych zajęciach Pana, lecz wiem także o przywiązaniu Pana do Słowackiego i dlatego ufam że Pan oczekiwania mego nie zawiedzie, a zechce się przyczynić do tego, by czytelnicy Słowackiego mogli go czytać w możliwie poprawnej formie. Oczekuję łaskawej odpowiedzi do Paryża pod adresem podanym w nagłówku tego listu i pozostaję ze szczerym poważaniem, W. Lutosławski¹⁰

Czy nadawca mógł nie wiedzieć – zapewniając, iż „wie o licznych zajęciach” adresata – że Pawlikowskiemu zajmuje już kilka ładnych lat żmudna praca nad rękopisami poety? Mimo „szczerego poważania” w zakończeniu listu, nieco bezczelnie brzmi fraza: „kilka godzin na tydzień”, w której nadawca wyznaczał interlokutorowi ilość czasu na korektę. Pawlikowski prawdopodobnie w odpowiedzi grzecznie dopytywał o szczegóły ledwie zarysowanej współpracy. Ośmielony Lutosławski nie szczędził wyjaśnień w liście czwartym z 9 kwietnia:

Kochany a czcigodny Panie, pisałem na wyjeźdnym z Krakowa zapytując czy mógłbym liczyć na pewne współdziałanie w drukującym się obecnie wydaniu moim filozoficznych pism Słowackiego. Chodzi mi o to by Pan pozwolił mi przesyłać korektę każdego arkusza i zechciał na korekcie robić swoje uwagi – emendacje tekstu lub krytyki komentarza. Drukuję najprzód tekst, potem komentarz. Chodzi też o to jakie najwłaściwsze tytuły dawać na każdą stronicę, o ile uzupełnić interpunkcję, bo zdaje mi się że często wolno dla jasności zamienić przecinek na dwukropek lub dodać jaki przecinek. Nareszcie co najtrudniejsza, chodzi w tekście o decyzję, gdzie autor mimowolnie się pomylił a gdzie naumyślnie ustalonych form języka odbiega.

¹⁰ Korespondencja J. G. Pawlikowskiego, k. 69-70.

W komentarzu zaś często uwaga tak kompetentnego znawcy Słowackiego jak Pan mogłaby wpłynąć na pogłębienie moich objaśnień lub na usunięcie błędów. Nie znam nikogo w Polsce kogo bym o tę życzliwą pomoc mógł prosić z równym prawdopodobieństwem wielkiej dla czytelników mego wydania korzyści. Bynajmniej nie chcę Pana obarczać odsyłaniem korekt. Będzie się po nie zgłaszać młody człowiek który się podejmie porównania korekty z oryginalnym rękopisem w Osolineum [tak w oryginale – J.M.]. Wprawdzie jeszcze dotąd takiego młodego człowieka nie znalazłem – ale szukam – może mi Pan jakiego wskaże? Gotów jestem lepiej mu płacić za tę pracę niż zwykle studenci bywają opłacani za korepetycje.

Naturalnie taki młody człowiek czasem miałby wątpliwości co do tego jak należy przeczytać jakiś nieczytelny wyraz w rękopisie i wtedy zasięgałby zdania czcigodnego Pana. Na obietnice Gubrynowicza¹¹ liczyć nie można. Od 4-ch lat obiecuje że wyda Słowackiego a dotąd żaden tom z 10-u nie jest wydrukowany. Wreszcie nawet gdyby wydał to będzie drogie wydawnictwo a obok mego jest miejsce na wydanie samych filozoficznych tekstów z jasnym komentarzem co by je młodzieży polskiej uprzystępnił. Wszyscy moi uczniowie domagają się takiego wydania. Napisałem do niego przedmowę – co do której ogłoszenia się waham jeszcze – posyłam Panu jej rękopis z prośbą o łaskawe osądzenie czy taka przedmowa nie chybiłaby celu, nie zraziłaby mniej przygotowanych czytelników. Także dołączam próbne kolumny korekty aby Pan mógł zobaczyć jak będzie wyglądać wydanie. Wyrazy przekreślone przez autora w rękopisie są w nawiasie tłustym – jeśli jest kilka kolejnych poprawek to późniejsze przekreślenia są opatrzone jedną lub kilkoma gwiazdkami.

Otrzyma Pan też egzemplarz mego wydania *Genesis z Ducha* i dwa inne dzieła które proszę przyjąć przy tej sposobności jako hołd czci za Pańskie prace nad Słowackim. Łączę najserdeczniejsze pozdrowienia i wyrazy najszczerzej czci, Wincenty Lutosławski¹²

Uściślenia Lutosławskiego nieco przerażają historyka literatury. Oto filozof traktuje poetę jak swego niedouczonego gramatycznie studenta, któremu może poprawiać interpunkcję – „dla jasności zamienić przecinek na dwukroppek lub dodać jaki przecinek” – choć sam z nią bywa na bakier... Nie lepiej, mimo deklaracji „najszczerzej czci”, odnosi się do potencjalnego współpracownika w akapicie z „młodym człowiekiem – posłańcem”¹³.

¹¹ Bronisław Gubrynowicz (1870-1933) – historyk literatury, edytor, habilitowany w 1904 r., wykładowca uniwersytetów lwowskiego i warszawskiego (od 1920 r.), współzałożyciel „Pamiętnika Literackiego”, członek PAU, wydawca m.in. *Pism zebranych Adama Mickiewicza* (1898) i wspólnie z Wiktorem Hahnem *Dzieł Juliusza Słowackiego* (t. 1-10, 1909).

¹² *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 71-72.

¹³ Ironizował na podobny temat Cyprian Kamil Norwid w niedokończonym poemacie *A Dorio ad Phrygium*:

Pchnij mi mużę, rękopisów praczkę,
U spółczesnych ukształconych ludzi
Wszak się mówi: „Pchnij z listem człowieka”

C. Norwid, *A Dorio ad Phrygium* [w:] *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił J. W. Gomulicki, t. 3: *Poematy*, Warszawa 1971, w. 29-31.

Odpowiedź Pawlikowskiego na ten list musiała być bez ogródek już odmowna, choć nadal grzeczna, skoro Lutosławski jeszcze nie rezygnuje, a nawet sprawia wrażenie, że adresat mógł poprzedniego pisma nie otrzymać. Już więc 12 kwietnia pośpiesznie śle kolejny list z Paryża.

Otrzymuję list Pański z 8-go kwiet[nia]. Drukuję tekst Słowackiego z Biegeleisena, włączając przekreślenia do tekstu dla uproszczenia rzeczy i dania czytelnikowi obrazu podobnego do rękopisu. Nie będę tak szczegółowo podawał odmian jak w wydaniu *Genesis* z Ducha, bo ma to być wydanie popularne z komentarzem. Dla tego samego nie chodzi też o zupełnie ścisły przedruk rękopisu, lecz trzeba czasem poprawić mimowolne błędy autora. Będę porównywać jednak korekty z odpisem tekstu posiadanym przeze mnie – oprócz tego będzie ktoś we Lwowie z oryginałem porównywać. Od Pana tylko spodziewałbym się uwag co do ewentualnych emendacji tekstu i co do treści mego komentarza. List mój z Paryża wysłany kilka dni temu wyjaśni najlepiej o co chodzi. Nie chcę bynajmniej Pana trudzić tym co kto inny wykonać może, lecz skorzystać z doświadczenia Pańskiego aby rzecz cała wyszła najdoskonalej. Przepraszam bardzo za natręctwo które tylko wspólna miłość nasza do Słowackiego usprawiedliwia. Serdeczne pozdrow[ienia], W. Lutosławski¹⁴

Pawlikowski prawdopodobnie nadal cierpliwie tłumaczył swemu interlokutorowi, że nie może współpracować z nim w „poprawianiu [nawet] mimowolnych błędów autora” i zasłaniał się pracą nie tylko swoją, ale też innych badaczy twórczości Słowackiego, bo te wątki eksponował Lutosławski w liście szóstym z 20 kwietnia, pisany tym razem z Londynu:

Kochany Panie, tak jak *Genesis* nie mogę wydać Listu do R.[embowskiego] bo nie mam na to środków. Więc wydanie będzie nie krytycznym lecz popularnym, a jednak powinno być porównane z rękopisem. To porównanie trudne nie jest, bo rękopis wyraźny. Pini¹⁵ rekomenduje do tego Tadeusza Dąbrowskiego¹⁶. Co do emendacji to naturalnie tyczyć się mogą jedynie interpunkcji gdy jest racja sądzić że autor znaku jakiego zaniedbał – lub takich błędów jak rozpromieniach zamiast rozpromienieniach. Rad bym bardzo wiedzieć czy Kleiner by się podjął porównania z oryginałem korekty w razie jeśli by Dąbrowski nie chciał i jakiego wynagrodzenia by żądał. Jedyna rzecz o którą Pana radbym prosić, to skreślenie na kartce lub na korekcie uwag jak te jednorazowe. Pobieżne przeczytanie korekty mu nastręczy co do możliwych a dozwolonych zmian. Odsyłaniem mi korekty zajęłyby się

¹⁴ *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 73.

¹⁵ Tadeusz Pini (1872-1937) – historyk literatury, edytor, redaktor „Pamiętnika Literackiego” (1905-1907) i Biblioteki Klasyków Polskich (1909-1911) a nast. serii Biblioteka Poetów Polskich (od 1933), wydawca m.in. *Pism Z. Krasieńskiego* (t. 1-8, 1904), *Dzieł wszystkich A. Mickiewicza* (t. 1-12, 1911-13) oraz *Dzieł J. Słowackiego* (t. 1-3, 1933).

¹⁶ Tadeusz Dąbrowski (1887-1919) – krytyk literacki („Widnokreśli”, „Biblioteka Warszawska”, „Krytyka”), autor m.in. rozpraw *Człowiek nowy* (w: *Cieniom Juliusza Słowackiego*, 1909) i *Układ „Króla-Ducha”* („Pamiętnik Literacki” 1914/1915).

ten co by się podjął porównania z rękopisem. Że Pan o tym samym drukuje – coż to szkodzi – czemu wzajemnie sobie pomóc nie mamy? Wobec bogactwa Słowackiego my tak ubodzy, że nie ma co dbać o pierwszeństwo pomysłów krytycznych. Serd[eczne] pozdr[owienia], W. Lutosławski¹⁷

Lutosławski wielkodusznie wzywa, by nie dbać o pierwszeństwo pomysłów krytycznych, ale sam „ściga się” z potencjalnymi konkurentami, usiłując ich ponadto wykorzystać, by zdążyć przed setną rocznicą urodzin poety i spodziewanym zwiększonym zainteresowaniem twórczością Słowackiego. Z listu pośrednio wynika, iż zyskał od Pawlikowskiego jakieś „uwagi jednorazowe”. Wobec braku chęci pełniejszej współpracy ze strony filologa nadawca wyraził żal z tego powodu. Skarga adresowana do potomności wypełnia znaczną część ostatniego listu z 6 maja.

Kochany Panie, wobec trudności wielkich i rozlicznych które mi zagradzają drogę, wyrzekłem się na teraz wydania filozofii Słowackiego. Że jednak są we Lwowie dzisiaj młodzi ludzie Juliusz Kleiner¹⁸ i Tadeusz Dąbrowski których to wydanie zajęło, więc może oni na swoją rękę znajdą wydawcę i skutecznią to czego jam zaniechał, korzystając ze złożonych arkuszy za których skład zapłacony. W tym celu proszę ewentualnie o łaskawe oddanie korekty otrzymanej p. Kleinerowi jeśli się o nią zgłosi.

Na mnie się sprawdziło to com w Przedmowie przepowiadał, że odkąd się podjąłem tego dzieła wszystko zmierzało ku temu by mnie zadanie to uniemożliwić. Jest jakiś dziwny zakaz – kto nie wierzy niech sam spróbuje. W życiu naszym niewiedzialne siły wielkie przyjmują udział.

Serdeczne pozdrowienia, W. Lutosławski¹⁹

Tymczasem miały miejsce fakty następujące. Po edycjach Henryka Biegeleisena: najpierw *Genesis z Ducha* Juliusza Słowackiego w 1883 r.²⁰, a po-

¹⁷ *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 74.

¹⁸ Juliusz Kleiner (1886-1957) – historyk i teoretyk literatury, edytor, habilitowany w 1912 r., wykładowca uniwersytetów lwowskiego (nast. UJK od 1920 r.), warszawskiego (1916), KUL i UJ (od 1948 r.), członek PAU (1919) i PAN (1951), autor m.in. monografii *Zygmunt Krasziński. Dzieje myśli* (t. 1-2, 1919), *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości* (t. 1-3, 1919-23), *Mickiewicz* (t. 1-2, 1934, 1948) oraz *Zarysu dziejów literatury polskiej* (t. 1-2, 1923, 1939), współwydawca *Dzieł wszystkich J. Słowackiego* (1924-33, 1952).

¹⁹ *Korespondencja J. G. Pawlikowskiego*, k. 75.

²⁰ Pierwodrukiem *Genesis z Ducha* J. Słowackiego przyjęto określać wydanie tego poematu prozą przez Henryka Biegeleisena w 1883 r., chociaż jego wyd. 1 (pośmiertne) miało miejsce w r. 1871. H. Biegeleisen (1855-1934), historyk literatury i kompetentny edytor opublikował go z rękopisu, starannie zanalizowanego i skomentowanego.

tem czterotomowych *Dzieł* – choć niekompletnych – poety w 1884 r.²¹, wziął się za pełniejsze i krytyczne wydanie onych Bronisław Gubrynowicz wspólnie z Wiktorem Hahnem²². Przedsięwzięcie uskutecznił w roku jubileuszowym 1909 w dziesięciu tomach. To o tej edycji Lutosławski czyni niezyczliwą uwagę w liście z 9 kwietnia 1907 r. Ale i wspomniany życzliwie (w nadziei pozyskania) w liście przedostatnim Juliusz Kleiner miał już na swoim warsztacie rozprawę *Układ i tekst dzieł Słowackiego*, a równoległe drugą – bardziej jeszcze konkurencyjną wobec zamysłów Lutosławskiego – *Dzieło filozoficzne Słowackiego*, które opublikował również w roku jubileuszowym²³. Drugi z młodych ówczesnych historyków literatury, nieskorych do pomocy filozofowi, Tadeusz Dąbrowski pisał właśnie *Człowieka nowego*, a przymierzał się do *Układu „Króla-Ducha”*. Nawet Tadeusz Pini, który miał rekomendować Lutosławskiemu Dąbrowskiego, nie był bez winy – przymierzał się do samodzielnego wydania krytycznego dzieł poety, co udało mu się przeprowadzić jednak dopiero w r. 1933. Wreszcie sam Jan Gwałbert Pawlikowski od 1904 r. systematycznie publikował prace o Słowackim; i to głównie o ostatnim „filozoficznym”, a raczej mistycznym okresie jego twórczości – zwieńczone w 1909 r. *Mistyką Słowackiego* oraz w 1924 r. wzorcowym wydaniem krytycznym *Króla-Ducha*²⁴.

Może i było w tym ciągu kompetentnych filologicznych wysiłków badawczych i edytorskich miejsce dla ilustrowania dziełami poety też filozoficznych Lutosławskiego, ale nie było ono z pewnością najważniejsze i najpilniejsze. Niemniej w jubileuszowym Zjeździe historycznoliterackim im. Juliusza Słowackiego filozofów wziął udział, wygłaszając referat *Dogmatyka Słowackiego*²⁵, w części powtarzający odkrycia rok wcześniej wygłoszonego w Warszawie wykładu *Darwin i Słowacki*²⁶. Jego tezę główną warto w tym miejscu przytoczyć, by pretensję filozofa do filologów ujrzeć w pełniejszym świetle (i zrozumieć pewną późniejszą anegdotę). Głosił Lutosławski:

²¹ J. Słowacki, *Dzieła*, t. 1-4, dopełnione monograficznym komentarzem *Juliusz Słowacki*, t. 1-2 przez wydawcę, H. Biegeleisena, Lwów 1894.

²² Wiktor Hahn (1871-1959) – bibliograf, historyk i edytor, habilitowany w 1906 r., wykładowca uniwersytetów lwowskiego, KUL i warszawskiego, autor m.in. *Szkiców literackich o Juliuszu Słowackim* (1909), opracował *Bibliografię bibliografii polskich* (1921, wyd. 2 rozsz. 1956).

²³ J. Kleiner, *Dzieło filozoficzne Słowackiego*, [w:] *Studia o Słowackim*, Lwów 1909.

²⁴ J. Słowacki, *Król Duch*, wydanie zupełne komentowane, t. 1-2 (*Komentarz*), Lwów 1924.

²⁵ A. Biernacki, *Historia ośmiu zjazdów polonistycznych. Od Michała Bobrzyńskiego do Stefana Żółkiewskiego*, Warszawa 1997, s. 48.

²⁶ W. Lutosławski, *Darwin i Słowacki. Według pierwszego wykładu wygłoszonego w Filharmonii Warszawskiej d. 23 listopada 1908 r.*, Warszawa 1909.

Słowacki wyraził swe poglądy na transformizm więcej niż 10 lat przed Darwinem, między 1841 a 1849 rokiem w szeregu dzieł spośród których *Genezis z Ducha* jest najważniejszym. Uzupełnia to dzieło *List do Rembowskiego*, rodzaj komentarza do *Genezis z Ducha*. [...] *Genezis* Darwina jest to genezis z ciała, zaś genezis Słowackiego jest to genezis z Ducha. [...] Dopiero przez zastosowanie modlitwy do biologicznych doświadczeń można by sprawdzić teorię ewolucji Słowackiego. Niestety większość tych, co się modlą, nie wierzy w ewolucję, a większość darwinistów zaniedbuje modlitwy²⁷.

Początek argumentacji Lutosławskiego miał charakter nieco tautologiczny. Jej rozwinięcie chyba już w ogóle opuszczało naukę. Fascynując się mistycyzmem Słowackiego, filozof ten zdawał się przebijać w tym tajemniczym sposobie poznania poe'tę, licząc na to, że zachwycony jego twórczością Pawlikowski zrozumie i podzieli fascynację. Nie wiedział, że kończący *Mistykę Słowackiego* agronom medycycki zamykał swe studium mocnym zastrzeżeniem, ograniczającym takie skłonności:

Daleki jestem bowiem od mniemania o równowartościowości czy równouprawnieniu mistyki jako sposobu myślenia. Za uprawniony uważam tylko jeden sposób myślenia, ten, który opiera się na trafnym spostrzeganiu i logicznym a kontrolowanym przez doświadczenie rozumowaniu. Mistyka takim sposobem myślenia nie jest²⁸.

Nie dziw, że z oczekiwanej współpracy nic nie wyszło. Ba, później rozdzwięk jeszcze się pogłębił. Po publicznej dyskusji nad wystąpieniami Lutosławskiego i ks. Jana Ciemniewskiego²⁹ na sławetnym zjeździe historycznoliterackim filozof apodyktycznie zamknął wypowiedź stwierdzeniem, że „osoby niewierzące przypominają [mu] ślepców, którzy usiłują poznać prawa optyki z relacji osób wzroku nie pozbawionych”³⁰. Nawiasem mówiąc, „zmieniono [wówczas] porządek obrad w ten sposób, by rozbieżne w zapatrywaniach na religijność Słowackiego głosy wypadły obok siebie”³¹ w nadziei na widowiskowy spór. Tymczasem sprawiono niechcący, że Lutosławski zyskał w księdzu doktorze na długie lata (1914–1939) współpracownika dla swego ruchu odrodzeniowego „Eleusis”...

²⁷ Ibidem, s. 13, 19, 25.

²⁸ J.G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2008, s. 423.

²⁹ Ks. Jan Ciemniewski (1866-1947) – dr filozofii i teologii, wykładowca seminaryjny, współzałożyciel Związku Księży Abstynentów (1907) i zał. Polskiej Ligi Przeciwalkoholowej (1927), współpracownik W. Lutosławskiego w Eleusis, autor m.in. *U źródeł modernizmu* (1910) i *Etyki katolickiej* (1930).

³⁰ A. Biernacki, *Historia...*, op. cit., s. 51.

³¹ Ibidem.

W tym miejscu warto oddać głos Słowackiemu, który poprzez poetyckie *alter ego* antycypował przyszłe spory na swój temat:

Tłumaczył nam ostatnie ducha tajemnice
Jasno – cicho – a gwiazdy jako gołębnice
Przelatywały niebem przez różane zorze,
Czasami deszczem złotym sypiąc się na morze.
A wygładzona fala... morską w turkus błądy
Przypominała brzegi oliwnej Hellady,
Gdy oto... z bliskiej wioski... z siwizną na głowie
Przyszli tej nowej wiary... niby trzech sędziowie. [...]
I szli... wojnę wydawać... genezyjskim dziejom...
„Pomnę, kiedy różanym sfinksowym alejom
W Luksorze myślą moją przydałem Platona,
To mi się wnet posągów tych twarz rozjaśniona
Pokazała...”³²

Jakkolwiek naciągane wydałoby się owo antycypowane podobieństwo *Rozmowy drugiej – Dysputy z przeciwnikami* do przedstawionej tu korespondencji, jedno jest pewne: trwałe piękno poezji Juliusza Słowackiego znosi spory jej interpretatorów, a przynajmniej każe je ujmować w nawiasy cięższe, niż te, w które brał swoje wątpliwości Lutosławski.

Jan Musiał

**A few letters from Wincenty Lutosławski to Jan Gwałbert Pawlikowski.
A contribution to the history of reception of Juliusz Słowacki's late work**

Summary

The seven yet unpublished letters from Wincenty Lutosławski (1863-1954) to Jan Gwałbert Pawlikowski (1860-1939) sent between 6th March and 6th May 1907 reveal new circumstances of the research on Juliusz Słowacki's work, particularly its mystical period. On the eve of the celebration of the poet's 100th birth anniversary the number of publications by editors and commentators on Słowacki's work increased. Literature historians emphasize the elevated context of those efforts. The study of the correspondence under discussion reveals the more "down-to-earth" episode in the history of reception of the work of our great bard.

³² J. Słowacki, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 12: *Pisma prozą, cz. II*, Wrocław 1959, s. 76.



MARCELI OLMA (Kraków)

ZWYCZAJE ŻYWIENIOWE I UPODOBANIA KULINARNE
W RODZINIE PAWLIKOWSKICH
(NA PODSTAWIE KORESPONDENCJI PRYWATNEJ)

Badania nad spuścizną epistolarną Mieczysława i Heleny Pawlikowskich oraz ich synów Jana i Tadeusza prowadzone z punktu widzenia lingwistyki kulturowej pozwalają na podejmowanie wielokierunkowych rozważań nad różnymi aspektami życia prywatnego piszących¹. Takich możliwości dostarcza obfita korespondencja, której tworzywem pozostaje spontaniczny i sugestywny język – ówczesna polszczyzna w wariacie potocznym. Jej użytkownicy bowiem, śląc do siebie niemal codzienne listy-sprawozdania z powszednich domowych wydarzeń, spotkań towarzyskich i składanych czy przyjmowanych wizyt, nie pomijali tematów kulinarnych. W badanym materiale nie brak zatem środków językowych służących do informowania o spożywanych w oddaleniu posiłkach, kompozycji czy smaku tychże. Dostrzec też można niekiedy wskazówki dotyczące przygotowywania lub podawania niektórych potraw, wreszcie uwagi odnoszące się do miejsca ich serwowania.

Analizowane teksty, aczkolwiek, co oczywiste, nie rejestrują sytuacji, w których rodzina w komplecie zasiada do konsumpcji, to pozwalają jednak z dużym prawdopodobieństwem rekonstruować częstotliwość i skład przyjmowanych pokarmów. Leksyka dotycząca tej sfery życia wskazuje częściowo na proveniencję niektórych potraw, obfitość i jakość jedzenia świadczy zaś o zamożności biesiadników, wyznaczając ich status społeczny w XIX-wiecznej Galicji. W prowadzonych dalej rozważaniach pewnym punktem odniesienia może być książka E. Koweckiej traktująca o ówczesnej kulturze materialnej pałaców i dworów polskich² oraz opracowania dotyczące kuchni i nawyków żywieniowych w Polsce w kolejnych stuleciach³.

¹ Por. np. M. Olma, *Językowe środki okazywania uczuć w listach małżeńskich z XIX wieku (w korespondencji Heleny i Mieczysława Pawlikowskich)*, [w:] *Nasz język w przeszłości – nasza przeszłość w języku I*, pod red. I. Kęпки, L. Wardy-Radys, Pelplin 2011, s. 444-454; idem, *Językowy obraz relacji rodzinnych w listach Mieczysława i Heleny Pawlikowskich*, „Rocznik Przemyski” 2011, t. 47, z. 2, *Literatura i Język*, s. 71-90; idem, *Eufemizmy w korespondencji małżeńskiej XIX wieku (na podstawie listów Heleny i Mieczysława Pawlikowskich)*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. II (stulecia XVIII-XIX), red. P. Borek i M. Olma, Kraków 2011, s. 285-309.

² E. Kowecka, *W salonie i w kuchni. Opowieść o kulturze materialnej pałaców i dworów polskich w XIX w.*, Warszawa 1984.

³ *W kuchni i za stołem. Dystanse i przenikanie kultur. Zbiór studiów*, pod red. T. Stegnera, Gdańsk 2003; K. Bockenheimer, *Przy polskim stole*, Warszawa 1999; M. Witaszek-Samborska, *Studia*

Zacząć wypada od spostrzeżenia, iż posiłki w domu Pawlikowskich nie były podawane o rygorystycznie ustalonych godzinach.

Wydaje się, że dzień rozpoczynano ceremonią picia herbaty stanowiącej najważniejszy, a może nawet jedyny składnik pierwszego posiłku spożywanego w odosobnieniu, w sypialni. Już w połowie stulecia zwyczaj ten upowszechnił się za sprawą wpływów kulturowych z Rosji, kiedy samowary pojawiły się wśród sprzętów domowego użytku, ograniczając spożycie kawy⁴. Zwrot *pić śniadanie* dostrzeżony w jednym z listów, z uwagi na semantykę czasownika oznaczającego ‘wprowadzanie płynu do swojego organizmu przez łykanie’ (Sł. Szym., t. 2, s. 647), zdaje się wykluczać przyjmowanie pokarmów stałych, wymagających gryzienia i przeżuwania, które to czynności konotuje czasownik *jeść*. Piszący nie posługują się jednak określeniem *podśniadanie*, chociaż funkcjonowało ono ówczesnie w powszechnym obiegu, oznaczając ‘pierwsze śniadanie, zakąskę o świcie, przed zwykłym śniadaniem’ (Sł. War., t. 4, s. 428) i obejmując swym znaczeniem także zjadane rano pieczywo: sucharki, biszkopty czy obwarzanki. O tym jednak autorzy analizowanych listów nie wspominają:

...a obudziłem się o godzinie 7 ½ przed herbatą (Mieczysław do Heleny, 28 VI 1882)

Godzina 9 ta rano. Wstałam o 8ej, ubrałam się, kazałam przynieść herbatę i, czekając na nią, piszę do Bobuncia (Helena do Mieczysława, 29 IV 1883) Wstałyśmy dziś po 8 ej, o 9 ej piły śniadanie (Helena do Mieczysława, 20 V 1883)

Kolejny posiłek, zwany przez Pawlikowskich *czasem drugim śniadaniem*, spożywano znacznie później, bo nawet w porze południowej. O jego zawartości trudno wnioskować na podstawie nielicznych zapisów. Raczej wątpliwe, żeby składały się nań obligatoryjnie potrawy mięsne, zresztą określeniem *mięsne śniadanie* (czyli śniadanie ‘zawierające mięso, przyrządzone z mięsa lub z mięsem’ – Sł. Szym., t. 2, s. 167) Helena posługuje się tylko raz. Na temat zjedanego rano pieczywa czy nabiału też nie wypowiedano się zbyt często:

Godz. 11 ½. Śniadanie 2 gie: sznycle (Jan do Heleny, 21 V 1872)

Wyjechaliśmy z Nowego Targu po 12 ej, zjadłszy drugie śniadanie, złożone z jednej porcji pstrąga i dwóch porcji rozbratli (Helena do Mieczysława, 10 VII 1883)

Wczoraj śniadanie było dobre. Kurczęta, sałata i jaja w majonezie, cynadry z sosem i ziemniakami z pieca, potem zwykły deser, przy którym konfitury doskonałe, ale nie wiem z czego (Helena do Mieczysława, 3 XII 1886)

W tej chwili godz. 11 ½ i jedziemy na wystawę. [...] Ja już po mięsnym śniadaniu (Mieczysław do Heleny, 30 X 1873)

nad słownictwem kulinarnym we współczesnej polszczyźnie, Poznań 2005; *Wokół stołu i kuchni*, pod red. M. Łozińskiej i J. Łozińskiego, Warszawa 1994; M. Łozińska, J. Łoziński, *Smaki dwudziestolecia: zwyczaje kulinarne, bale i bankiety*, Warszawa 2011.

⁴ Zob. Z. Kowecka, *op. cit.*, s. 151.

...za to dziś prosili chłopcy o herbatę na śniadanie, na drugie śniadanie były pierogi z mięsem przysmażane (bona do Heleny, 27 IX b. d.)

Najważniejszym posiłkiem codziennym w nawykach żywieniowych opisywanej rodziny był z pewnością obiad. Zasiadali do niego wszyscy przebywający akurat w domu członkowie rodziny i ich goście. Czas jego serwowania przypadał na godziny popołudniowe, niekiedy dosyć późne (z listów wynika, że pomiędzy godziną 13 a 16). Zebrany materiał każe wnioskować, że zarówno obiady domowe, jak też obiady spożywane przez Pawlikowskich w renomowanych zazwyczaj restauracjach (w Krakowie, Lwowie czy różnych miejscowościach uzdrowskich), z punktu widzenia współczesnych przyzwyczajęń czy oczekiwań konsumpcyjnych były obfite i wyszukane⁵. Składać się bowiem musiały z kilku dań, w tym obowiązkowo z zupy, oraz z co najmniej dwóch rodzajów mięs podlanych specjalnie dobranym sosem. Do obiadu pijano kompot (w lecie), wino lub piwo, a po nim przychodziła pora na *wety*, czyli 'ostatnią potrawę przy obiedzie, deser' (Sł. War., t. 7, s. 515).

W menu charakteryzowanej rodziny znaleźć można tak różnorodne zupy jak: *rosół czysty* lub z dodatkami, *bulion z jajem*, *zupa kartoflana*, *zupa rumiana*, *kminkowa zupa*, *zupa szczawiowa z jajami*, *zupa rakowa*, *zupa z mózgu*, *powidlanka z kaszą*, *wodzianka*.

Na wpływy kuchni z innych obszarów świata wskazują następujące nazwy zup zjadanych przez Pawlikowskich: *zupa migdałowa*, *zupa cytrynowa z ryżem*, *zupa neapolitańska*, *zupa à la reine*⁶, *zupa tapiokowa*, *zupa angielska oxs-tail*⁷, *zupa żółwiowa*.

Zestawienie powyższe pokazuje zatem, iż w partiach listowych dotyczących kulinariów dominują nazwy dwuwyrazowe obejmujące człon kategoryzujący *zupa* ('potrawa najczęściej z wody gotowanej z jarzynami, mięsem, owocami itp., czasem spożywana z różnymi dodatkami, podawana zwykle jako pierwsze danie obiadu' – Sł. Szym., t. 3, s. 1064), obok którego (z dominacją postpozycji) występuje przymiotnik pozwalający na identyfikację głównego składnika determinującego smak zupy lub incydentalnie – fraza przyimkowa w tej samej funkcji (*zupa z mózgu*). Tylko jedna z nazw dwuczłonowych

⁵ Świadectwem kultury kulinarnej Polaków w dobie rozbiorów może być ciesząca się naówczas wielką popularnością książka Lucyny Ćwierczakiewiczowej zatytułowana *365 obiadów*. Autorka proponuje w niej zestawy obiadowe na każdy dzień roku, składające się niemal zawsze z 4 dań. Nadmienić wypada, że pisząca dopuszczała pominięcie jednego z dań w przypadku osób oszczędnych. O popularności tego poradnika może świadczyć fakt, iż w latach 1877-1911 ukazało się 21 wydań książki. Dla potrzeb niniejszego opracowania powołuję się na wydanie z 2009 r.

⁶ Dośł. 'zupa po królewsku' <z fr. *reine* = królowa>, inaczej 'zupa drobiowa'.

⁷ Czyli 'zupa z ogonów wołowych' <z ang. *ox* = wół, *tail* = ogon>.

wskazuje na barwę a nie na smak zupy (*zupa rumiana*⁸). Elementy obcojęzyczne w obrębie nazw zup zawierają motywację lokatynową, którą przynoszą też przymiotniki odnoszące się do realiów geograficznych (*zupa angielska*, *zupa neapolitańska*⁹). Wyrażenia przyimkowe szczególnie liczne w przypadku jednowyrazowej nazwy *rosół* odsyłają do składników dodatkowych, którymi w menu rozpatrywanej rodziny były *ryż*, *kasza*, *tapioki*¹⁰, *grzanki*¹¹, *jaja*, *lane* lub *tarte ciasto* i najpewniej też makarony, podawane zwyczajowo do zupy neapolitańskiej. Mieczysław Pawlikowski przy okazji *zupy migdałowej* wspomina o *pasztecikach z grzybami*, mając prawdopodobnie na myśli 'okrągłe lub podłużne ciasteczka, małe pierożki z ciasta francuskiego, napełnione farszem, pieczone, podawane najczęściej do zup' (Sł. Szym., t. 2, s. 618). Wśród nazw spożywanych zup dostrzec można tylko dwie struktury powstałe w wyniku uniwerbizacji: *powidlanka* (tj. 'zupa z powideł' – Sł. Szym., t. 2, s. 866) oraz *wodzianka* (tj. 'zupa z wody z pokruszonym do niej chlebem, czasem z okrasą' – Sł. Dor.; 'potrawa z chleba wdrobionego w gotowaną wodę z okrasą, *waserzupa*' – Sł. War., t. 7, s. 678)¹². W kontekście zjadanych w rodzinie Pawlikowskich zup warto nadmienić, że niektóre z nich uchodziły naówczas za niezwykle wyszukane¹³ i na pewno kosztowne z uwagi na ceny towarów sprowadzanych z zagranicy.

Wśród mięs na stole w domu Pawlikowskich nie brakowało drobiu domowego, nierzadko starannie selekcjonowanego chowu: *kurcząt*, *kaczek*, *gęsi*,

⁸ Wg L. Ćwierczakiewiczowej zupa ta należy do zup postnych, jej zasadniczym składnikiem są jarzyny i włoszczyzna zarumienione uprzednio z masłem i z niewielką ilością cukru a następnie podlane wodą i gotowane aż do osiągnięcia koloru bulionu. Intensywniejszą barwę brunatną uzyskuje się przez dodanie karmelu, podawać zaś można zupę z grzankami, nadziewanymi skorupkami rakowymi lub grubym makaronem (eadem, s. 24).

⁹ Zupa angielska *oxs-tail*, czyli zupa z ogonów wołowych gotowanych na bulionie zaprawionym mąką kartoflaną i kieliszkiem madery podawana jest z knelami, czyli kluseczkami z cielęciny tłuczonej. Alternatywą dla knelu może być gruby makaron włoski (L. Ćwierczakiewiczowa, *op. cit.*, s. 20). Z kolei zupa neapolitańska współcześnie nazywana też neapolitanką, bywa przyrządzana na rosole i zasmażce z dodatkiem żółtego sera, podprawiana śmietanką z żółtkami, podawana z makaronem (M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 313).

¹⁰ *Tapioka* – <braz., (indiań.) *tipioka*> 'rodzaj kaszy wyrabianej ze skrobi bulw korzeniowych manioku (rośliny południowoamerykańskiej); także podobny produkt otrzymywany z mąki ziemniaczanej i ze skrobi ryżowej' (Sł. wyr. obc., s. 745).

¹¹ Tj. 'suszone w piecu kawałki chleba lub bułki' (Sł. War., t. 1, s. 929).

¹² Nazwy zup w języku polskim analizuje nieco szerzej W. Źarski, *Nazwy zup w języku polskim*, „Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, nr 33, 2003, s. 157-161.

¹³ O zupie neapolitańskiej pisze L. Ćwierczakiewiczowa, że jest „wyborną i taką podają w najpierwszych restauracjach francuskich i włoskich” (eadem, s. 19); zupę angielską *oxs-tail* z kolei określa jako „zupę wyśmienitą i zupełnie oryginalną, podawaną na najarystokratyczniejszych stołach angielskich” (eadem, s. 20).

*indyków, pulard*¹⁴, *kapłonów*¹⁵ oraz ptactwa łownego: *przepiórek, kuropatw, kwiczolów*¹⁶. Ostatnie z wymienionych gatunków musiały stanowić podstawę wyjątkowo delikatnych i smacznych potraw, w które obfitowała kuchnia rodzinna nie tylko od święta. Drób *pieczono* i podawano z nadzieniem, np.:

Na obiad jadłam dziś [...] pół kurczęcia pieczonego nadzianego kaszką (Helena do Mieczysława, 12 VI 1885)

Obiadu dzisiejszego menu: Zupa rakowa, sztuka mięsa rumiana, szparagi, kaczki z czereśniowym kompotem (Mieczysław do Heleny, 20 VI 1890)

Jaś miał [...] przepiórki z ryżem (Helena do Mieczysława, 16 IX 1882)

Dziś mieliśmy [...] indyka pieczonego (Helena do Mieczysława, 13 XI 1879)

Kwiczoly każ sobie jeść dawać, bo się popsują (Helena do Mieczysława, 20 I 1864)

Najwyraźniej wysoko ceniono drób własnego chowu, skoro Pawlikowska nawet na Kleparzu nie chciała zrezygnować z hodowli kur, co było powodem niepokoju Mieczysława:

Mój Bobcusi! to niema sensu trzymać tyle drobiu w mieście. Lada jaki urwisz zdenuncjuje (sic!) Cię i będziesz musiała karę zapłacić a drób nazajutrz pozabijać albo na targu sprzedać (Mieczysław do Heleny, 31 X 1877)

Oprócz drobiu i podrobów: *mózdżku, ozora, wątróbki, cynader*¹⁷ konsumowano wiele innych rodzajów mięs (najczęściej wołowinę i cielęcinę, rzadziej baraninę, a tylko sporadycznie wieprzowinę) zestawionych i przyrządzonych na rozmaite sposoby. Wśród nazw potraw mięsnych trafiają się nierzadko takie, które przynależą do nazw produktów (są na przykład nazwami części tuszy), a jednocześnie występują w sekundarnej funkcji metonimicznych nazw potraw¹⁸, np.: *befsztyk, comber, kotlet, pieczeń, piecyste, polędwica, potrawka, rostbef, rozbratel, sznyceł, sztuka mięsa, zraz*.

Listy rodzinne pokazują, iż z dziczyzny na stole charakteryzowanej rodziny gościły mięsa zajęcze i sarnie, które musiały stanowić pożądane wsparcie

¹⁴ Wg słownika *pularda* to 'młoda kura utuczona dla celów spożywczych' (Sł. Szym., t. 2, s. 1077).

¹⁵ *Kapłon* – 'młody kogut kastrowany w celu uzyskania smacznego mięsa' (Sł. Szym., t. 1, s. 878 <czes. *kapún*, ze st.g.-niem. *kappun*>).

¹⁶ Tj. 'ptaków leśnych z rodziny drozdów [...] łownych, cenionych ze względu na smaczne mięso' (Sł. Szym., t. 1, s. 1101).

¹⁷ Czyli nerek zwierzęcych (Sł. Szym., t. 1, s. 321).

¹⁸ Niekonsekwencje w opisie słownikowym tych nazw traktowanych tylko niekiedy jako odrębne jednostki leksykalne pokazała w swojej książce M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 38-39.

(zwane *podbiczowaniem*¹⁹) oraz urozmaicenie w menu osiadłych w mieście Pawlikowskich. Analizowane teksty dowodzą jednak, że krakowską kuchnię zaopatrywano w dziczyznę czasami w sposób nieprzemysłany:

Tadziom okrutnie by się przydało podbiczowanie zwierzyną stamtąd. Od początku polowania my i Tadziowie razem otrzymaliśmy 2 sarny i 4 zajęce z Medyki (Helena do Jana, b. d.)

Z Medyki przysłano dziś zgniłą sarnę, która zapowietrzyła nie tylko dom, ale dziedziniec, ogródek, a może i ulicę, ale na tej ostatniej nie wahałam. Przeszłego roku w lipcu mieli tenże sam genialny pomysł, przysyłania sarny w lecie do Zakopanego. Cygany tedy ją zjedli wraz z robakami (Helena do Mieczysława, 30 VII 1885)

Wymienione nazwy potraw mięsnych tworzą niemal zawsze konstrukcje analityczne. Mogą się one odznaczać znaczną wariantywnością semantyczną, choć w zakresie niezbyt wyszukanej formy dominuje szyk postpozycyjny określeń odnoszących się do nazwy zasadniczej wyrażonej rzeczownikiem. Przymiotniki relacyjne występujące niekiedy w obrębie związku nominalnego wskazują na surowiec, z którego zostało przyrządzone danie (np. *kotleciki cięjące, pieczeń cięła, czomber zajęczy*), tę samą funkcję pełnią wyrażenia przyimkowe (*pieczone z kury, potrawka z ozora, kotlety z mózgu*) oraz konstrukcje z rzeczownikiem w dopełniaczu (*czomber sarny*). Mniej liczne są połączenia rzeczownika z przymiotnikiem akcentującym doznania wzrokowe (*biała sztukamięsa, rostbef czerwony, sztukamięsa rumiana*) lub imiesłowem określającym sposób przyrządzenia potrawy (*pieczona pularda, siekany sznycel, kurczę nadziane kaszką*) oraz wrażeń estetycznych towarzyszących jej serwowaniu, np. *sztukamięsa garnirowana*²⁰. Odmienny typ nazw wieloczłonowych reprezentują połączenia rzeczownika z wyrażeniem przyimkowym wskazującym najczęściej na warzywne dodatki do mięsa (*z kapustą, z marchwią, z buracz-*

¹⁹ Żaden ze słowników nie notuje odczasownikowego derywatu *podbiczowanie*, jest więc najpewniej okazjonalizmem w analizowanym familiolekcie. Zdaje się, że oznacza on tutaj po prostu zasilek udzielony w naturze. Do takich wniosków skłania zarówno kontekst zdaniowy, jak również jedno ze znaczeń czasownika *biczować* podawane przez Sł. War. 'wspierać kogo, podawać mu rękę' (t. 1, s. 146).

²⁰ *Sztrukamięsa garnirowana* – w znac. 'podana w sposób bardzo gustowny, z towarzyszącą dekoracją z jarzyn, cebuli, chrzanzu itp.' – od czasownika *garnirować* <z fr. *garnir* – ozdabiać potrawy jarzynami, zieleniną itp.> (Sł. wyr. obc., s. 243). Oczywiście ten sam źródłosłów ma rzeczownik *garnitur* <fr. *garniture*, niem. *Garnitur*> użyty jednokrotnie w korespondencji Pawlikowskich a oznaczający 'dobór, komplet, całość zbiorową' (Sł. War., t. 1, s. 807). Kontekst wypowiedzi wskazuje, iż pisząca ma na myśli zastawę stołową. Jest to zresztą najobszerniejsza z listownych wypowiedzi dotyczących sprzętów czy naczyń wykorzystywanych w trakcie spożywanych posiłków: „Porcelana i szkło już kupione [...] Garnitur na 12 osób do stołu, herbaty i kawy 34 zlr. Ta porcelana będzie potem dla nas na co dzień” (Helena do Mieczysława, 11 II 1887).

kami, ze szpinakiem, z ziemniakami, z kaszą, z sago²¹). W niecytowanych tutaj fragmentach bogatej korespondencji rodzinnej piszący wymieniają jeszcze inne spożywane warzywa: *groch/groszek, szparagi, sałatę* oraz *endywię*²², *buraki, ogórki, cebulę, paprykę, kapustę* wraz z jej swoistą odmianą zwaną *jarmużem*²³, wreszcie *dynię i szczaw*.

Wspomnieć też trzeba w tym miejscu o grzybach, zwłaszcza o *pieczarkach, rydzach i truflach*, które trafiały chyba tylko na stoły rodzin najlepiej sytuowanych, podobnie jak *kawior*, jadany przez Mieczysława w jednej z ekskluzywnych restauracji krakowskich.

Uzupełnienie mięsnego menu stanowiły ryby słodkowodne i morskie: *sandacz serwowany z jajami, pstrągi, szczupak, brzanka, śledzie marynowane, sardynki i flądry*.

Nieodzownym składnikiem dań mięsnych był *sos* definiowany przez słowniki jako ‘zawiesisty płyn o różnych smakach, przyrządzany jako dodatek do niektórych potraw’ – Sł. Szym., t. 3, s. 277). W listach piszący wspominają o sosach dosyć często, ich rodzime nazwy mają przeważnie strukturę dwuskładnikową złożoną z członu rzeczownikowego i towarzyszącego mu przymiotnika, który odsyła do głównego komponentu decydującego o walorach smakowych sosu. Szyk wzajemny obu członów może być dowolny, poprzedzający konstrukcję przymek informuje zawsze o tym, iż sos jest dodatkiem do dania głównego. Zdarza się jednak, że piszący posługują się jednowyrazową, obcojęzyczną nazwą *beszamel*²⁴). O znacznej precyzji opisu świadczyć mogą przypadki użycia nazw wieloczłonowych informujących nie tylko o smaku czy barwie sosu, ale też o bazie, na której został on sporządzony:

Zjadłem obiad: [...] sztukamięś białą z sosem szczawiowym (Mieczysław do Heleny, 15 IV 1893)

Dziś mieliśmy [...] zająca z ryżem i kaparowym sosem (Helena do Mieczysława, 13 I 1879)

Na obiad jadłem dziś znowu [...] kawałeczek mały białej sztukamięsy z sosem porzeczkowym (Mieczysław do Heleny, 2 VII 1882)

Jadłem dziś na obiad [...] kotleciki dwa z sosem głogowym (Mieczysław do Heleny, 1 VII 1882)

²¹ Tj. z ‘kaszką lub mączką jadalną otrzymywaną gł. z bogatego w skrobię rdzenia pnia palmy sagowej i sagowców, rosnących w krajach zwrotnikowych’ <z mal. *sagu*> (Sł. wyr. obc., s. 662).

²² *Endywia* to dwuletnia roślina warzywna z rodziny złożonych; uprawiana ze względu na jadalne liście’ <śrdw.-łac. *endivia*> (Sł. wyr. obc., s. 192).

²³ *Jarmuż* to ‘warzywo, podgatunek kapusty ogrodowej’ <śr. grn. *Warmus*> (Sł. War., t. 2, s. 137).

²⁴ Z <fr. *béchamelle*> od nazwiska dworzanina Ludwika XIV, ‘sos do mięsa lub ryb z masła, mąki, jaj i mleka lub śmietanki’ (Sł. wyr. obc., s. 77).

Idalka zaś przyszła do mnie gdy miałem zasiadać do obiadu i przez obiad przesiedziała a nawet jadła sztukamięsę z rusztu rumianą, garniowaną z beszamelem na kuropatwym sosie (Mieczysław do Heleny, 27 VI 1889)

Były [...] jaja poché²⁵ z sosem pomidorowym na bulionie (Mieczysław do Heleny, 2 VI 1890)

Zwerbalizowanie smaku sosu spożywanego do mięs nie zawsze było łatwe, co potwierdzają poniższe cytaty. Świadczy o tym chociażby użycie zaimka nieokreślonego *jakiś* (tj. 'nie wiedzieć jaki, pewien' – Sł. Szym., t. 1, s. 819), przymiotnika *dziwny* (w znac. 'odznaczający się czymś osobliwym, szczególny, niezwykły' – Sł. Szym., t. 1, s. 510) oraz połączenia *zupełnie oryginalny* (w znac. 'całkowicie osobliwy, niezwykły, rzadko spotykany' – Sł. Szym., t. 2, s. 544), wreszcie formacji odrzeczownikowej *grzybkowato-winny* (w znac. 'przypominający w smaku grzybki' – Sł. Szym., t. 1, s. 711, a jednocześnie 'mający aromat wina' – Sł. Szym., t. 3, s. 720). Jednokrotnie dwuwyrazowa nazwa sosu odsyła do wrażeń wzrokowych, obejmując określenie jego barwy: *sos amarantowy* (tj. 'mający barwę amarantu, czyli rośliny o kwiatach szkarłatnych' – Sł. War., t. 1, s. 29):

[...] biała sztukamięsa [...] w jakimś dziwnym grzybkowato-winnym sosem o zupełnie oryginalnym smaku (Mieczysław do Heleny, 2 VI 1890)

Zawołano mnie na obiad, był rosół z kaszką [...] Potem sztukamięsa biała z jakimś w salaterce amarantowym sosem (Mieczysław do Heleny, 8 XI 1880)

O kartoflach jako składniku dania mięsnego Pawlikowscy nie piszą zbyt często, wspominając o nich raczej przy okazji obiadów jadanych w restauracjach w kraju lub za granicą. Przy tej okazji zresztą dostrzec można kolejne obce wpływy zarówno w nazewnictwie kulinarnym, jak też w zakresie sposobu podania gotowanych ziemniaków w postaci *purée*²⁶ lub wykorzystania ich jako głównego składnika *knedli*²⁷:

Wczoraj na obiad prócz innych zwykłych potraw, były gruszki ze słoniną z ziemniaczkami knedlami – na jarzynę (Helena do Mieczysława, 4 XI 1882, z Weimaru)

We Wrocławiu stałyśmy dwadzieścia minut, jadły dobry rosół i rostbeef z ziemniakami (Helena do Mieczysława, 1 XII 1886)

Na obiad jadła Bobuncia kaszkę na mleku, siekanego sznycla z ryżem i purée z ziemniaków (Helena do Mieczysława, 25 X 1884)

²⁵ Najpewniej w ten sposób piszący nazywają *jajka poszetowe*, inaczej mówiąc *jajka w koszulkach* <fr. *oeufs pochés*> (por. M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 257).

²⁶ *Purée* oznacza jak powszechnie wiadomo 'kartofle przetarte, ugniecione na papkę' <fr. *purée*> (Sł. Szym., t. 2, s. 680).

²⁷ Czyli 'rodzaju kulistych pierożków z ciasta zagniatanego z gotowanych ziemniaków i mąki pszennej, nadziewanych owocami, najczęściej śliwkami' <niem. *Knödel*> (Sł. Szym., t. 1, s. 942).

Jedyny cytat dotyczący niespodziewanego zaopatrzenia gospodarstwa domowego w większą ilość ziemniaków nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy były one dla Heleny Pawlikowskiej darem kłopotliwym tylko z uwagi na potrzebę *oddarowania* (Sł. War. notuje czasownik *oddarować* w znaczn. ‘oddać dar za dar, odwzajemnić się, odwzajemnić się’, opatrując go kwalifikatorem *rzadko używany* – Sł. War., t. 3, s. 584):

Wczoraj Książdz Lewandowski przysłał mi w prezencie wóz ziemniaków i słów rydów marynowanych – kłopot oczywisty, nie wiedzieć w jaki sposób mu się oddarować (Helena do Mieczysława, 6 XI 1878)

Trzeba chyba zakładać dwie możliwości: albo ziemniaki w domu Pawlikowskich serwowano do obiadu raczej rzadko i dlatego w listach niewiele jest uwag na ten temat, albo też korespondenci jadalni je regularnie i nie widzieli potrzeby wspomnienia o tym, podobnie jak o innych *zwykłych* (tj. ‘nienadzwyczajnych, powszednich, utartych’ – Sł. War., t. 8, s. 667) potrawach, koncentrując swoje kulinarne relacje na bardziej wyszukanych składnikach czy okolicznościach zjadanych posiłków. Z całą pewnością proporcje spożycia ziemniaków w stosunku do dań mięsnych i innych warzyw były naówczas nieporównywalne w zależności od społecznej przynależności konsumentów. O powszechnej uprawie ziemniaków w 2 poł. XIX wieku w Polsce pisano gdzie indziej, były one podstawą pożywienia wśród ówczesnych warstw najgorzej sytuowanych²⁸.

W listach jest mowa o podawanym do obiadu *kompocie z jabłek*, *kompocie ze sliwek* i *kompocie z czereśni* zwanym też alternatywnie *czereśniowym kompotem*, jednak to napojom alkoholowym piszący poświęcają zdecydowanie więcej uwagi w swej korespondencji. Zebrany materiał dowodzi, że Pawlikowscy gustowali w szlachetnych winach, które serwowano najczęściej do domowego obiadu, np.:

Po obiedzie – a raczej z końcem obiadu przyszedł do Jasia Abraham. Kazaliśmy go prosić do jadalnego pokoju i gawędziliśmy bardzo przyjemnie, pijąc greckie wino (Mieczysław do Heleny, 25 VI 1882)

Byłem na obiedzie u Tadziołów [...] Na obiedzie był rosół z kaszką, białą garnirowaną, zając na pieczyście, kompot z jabłek i krem z makaronikami, madera²⁹ i wino francuskie (Mieczysław do Heleny, 14 XII 1890)

²⁸ Por. np. A. Brenzc, *Chłopskie jadlo*, [w:] *W kuchni i za stołem*, op., cit., s. 136-144.

²⁹ *Madera* – ‘słodkie lub półwytrawne, mocne wino portugalskie; także wino z innych krajów poddane maderyzacji’. Hasło notowane już w *Słowniku polszczyzny XVI wieku* w postaci *medera* (za: M. Witaszek-Samborska, op. cit., s. 96, 290). *Maderyzacja* zaś to ‘przechowywanie niektórych mocnych win deserowych w wysokiej temperaturze w celu przyspieszenia procesu dojrzewania i nadania im posmaku właściwego winom z gatunku madery’ – Sł. Szym., t. 2, s. 86).

Wczora były jakieś olbrzymie sardynki, których mama sama dla siebie nigdy nie kupuje, jakieś wybredne Bordeaux³⁰ i Muscat³¹, Lunel³² (Mieczysław do Heleny, 17 I 1876)

Staś przyszedł na obiad [...] Piliśmy węgierskie wino – całą butelkę i resztę likieru Triple sec³³ (Mieczysław do Heleny, 8 VII 1892)

Jaś odkorkował nową butelkę greckiego wina N.7 „Małmazja³⁴ achajska” (Mieczysław do Heleny, 24 VI 1882)

Piłem dwa razy Vermuth³⁵, napiłem się dwa kieliszki greckiego spirytusowego wina przy obiedzie (Mieczysław do Heleny, 5 VII 1882)

Tadzio [...] dobre wino reńskie³⁶ także lubi i koniak (Helena do Mieczysława, 1 V 1883)

Wśród trunków preferowanych przez Pawlikowskich znajdowało się też piwo, pochodzące najczęściej z nieodległych od Krakowa browarów (w Tęczynie, Skawinie), które z pewnością nie należały do renomowanych wtedy wytwórni³⁷. O picciu piwa wspominają małżonkowie najczęściej przy okazji posiłków (głównie obiadów) spożywanych poza domem:

Bobuś [...] dziś jadł na obiad (w Angielskim Hotelu) zupę kartoflaną, kotlet wieprzowy z kapustą i biszkopty z szodonom, pił czarne piwo kulmnackie³⁸ i czarną kawę

³⁰ *Bordeaux, bordo* – (od nazwy miasta we Francji) ‘francuskie wino czerwone lub białe, produkowane i rozlewane w rejonie Bordeaux’ (Sł. wyr. obc., s. 91); ‘gatunek wysokiej jakości wina francuskiego’ (M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 203).

³¹ *Muscat* (w Sł. War. notowany w postaci *Muszkata, Muszkata*) – ‘gatunek winorośli i jej jagód. Wino z tej rośliny, gatunek przedniejszego wina południowego’ (Sł. War., t. 2, s. 1076). M. Witaszek-Samborska podaje dodatkowo, iż *muszkata* <niem. Muskateller> jest to słodkie, mocne wino deserowe o kwiatowo-korzennym zapachu’ (eadem, s. 310).

³² *Lunel* to w XIX stuleciu gatunek wina francuskiego (Sł. War., t. 2, s. 778), współcześnie produkowanego również na Węgrzech.

³³ Nazwa *triple sec* obejmuje grupę słodkich likierów pomarańczowych sporządzanych z nalewu na świeże i suszone skórki różnych odmian pomarańczy. Trunek ów zrodził się w XIX wieku we Francji, zawiera 40 % alkoholu. Nazwa w dosłownym tłumaczeniu „potrójnie wytrawny” oznacza, że alkohol bazowy, na podstawie którego stworzony został likier, był destylowany trzy razy (Wikipedia).

³⁴ *Małmazja* – ‘słodkie wino greckie a w og. południowe, od nazwy miasta Malvasia’ (Sł. War., t. 2, s. 862).

³⁵ *Wermut* – ‘wino ziołowe, wytrawne lub słodkie, zawierające od 12 do 20 % alkoholu, otrzymywane przez aromatyzację win białych przyprawami ziołowo-korzennymi’ <niem. *Wermut* ‘piołun’ (Sł. wyr. obc., s. 803); ‘wino piołunkowe’ (Sł. War., t. 7, s. 508).

³⁶ *Wino reńskie* – ‘wino znad Renu – stołowe, wytrawne, zwykle białe’ (M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 396).

³⁷ Sł. War. wśród „przednich piw” wymienia piwa: wareckie, łowickie, końskowolskie, drzewickie, brzeżańskie, odrzywolskie, gielniowskie; wśród „sławnych piw polskich” zaś podaje piwa: krakowskie, nawomiejskie, piątkowskie, garwolińskie, brzeżańskie, sądeckie i drozdowskie.

³⁸ Nie udało się znaleźć żadnych informacji na temat piwa określonego przez M. Pawlikowskie-

(Mieczysław do Heleny, 26 X 1883)

Jadłem potem obiad w Angielskim Hotelu: bulion, sznycel z papryką, szarlotę z jabłek, piwo czarne Tenczyńskie i czarną kawę. [...] (Mieczysław do Heleny, 27 X 1883)

Piszę po obiedzie, przy którym piłem szklaneczkę czarnego piwa Skawińskiego (Mieczysław do Heleny, 24 IV 1893)

Po teatrze poszedłem na kolację. Zjadłem dwa kotlety, napiłem się piwa, napiłem się herbaty, a wróciwszy do domu, zjadłem resztę winogron (Mieczysław do Heleny, 20 X 1883)

Zgłodnieliśmy bardzo i w restauracji pod lasem jedliśmy chleb z doskonałą szynką, a Tadzio kufel piwa przeze mnie nadpoczęty wypił (Helena do Mieczysława, 3 V 1883)

Ciemne piwo, najpewniej niskoprocentowe, uchodzić musiało naówczas za środek wspomagający laktację, gdyż jego picie zalecał doktor Wandzie Pawlikowskiej. Zdarzało się również, iż wino i wódka z uwagi na ich rozgrzewającą funkcję, towarzyszyły kuracji w czasie infekcji (np. *katarowej choroby*):

Smolarski [doktor] Wandzie piwo pić polecił i powiedział, że jeśli się nie będzie dobrze żywiła, używała ruchu i powietrza, i jeśli nie przybędzie jej pokarmu, to mamkę trzeba będzie przyjąć, bo Halcia [nowonarodzona wnuczka] potrzebuje być dobrze żywioną samym pokarmem. Wanda mamki nie chce, więc wczoraj już piła piwo, a dziś chodziła wraz ze mną po ogrodzie (Helena do Mieczysława, 28 II 1889)

Pij Taluńciu wino, pij dużo i kup butelkę Oporto³⁹, żebyś na noc zawsze kielszek wypić (Mieczysław do Heleny, 17 IV 1893)

Miałam znów list od Stecewicza [doktora] tym razem bardzo długi. Radzi mi żebym [...] na noc piła jak najwięcej gorących trunków – wina, wódki co bądź, jak najlepiej, bo to jest najlepszym lekarstwem na katarową chorobę (Helena do Mieczysława, b.d.)

Przywołane cytaty informujące o konsumpcji alkoholu pokazują, iż w celach nominacyjnych piszący posługują się zarówno nazwami własnymi win i likierów, jak również jednowyrazowymi nazwami pospolitymi (*piwo*, *wino*). Nie brak też konstrukcji zawierającymi motywację geograficzną, pozwalającą identyfikować kraj, region czy miasto skąd pochodził spożywany trunek. Szyk członów zdaje się być stały w przypadku trójwyrazowych nazw piwa (przymiotnik określający barwę trunku + rzeczownik *piwo* + przymiotnik lokatywny) oraz swobodny w przypadku nazw win (rzeczownik *wino* + przymiotnik lokatywny lub przymiotnik lokatywny + przymiotnik jakościowy + rzeczownikowa nazwa gatunkująca *wino*). Wszystkie wymienione gatunki win są produkowane do dziś, uchodząc za trunki wysokiej jakości, aczkolwiek ich nazwy

go mianem piwa kulmnacskiego. Możliwe, że nadawca listu miał na myśli piwo warzone w niemieckim mieście Kulmbach.

³⁹ *Oporto* to nazwa portu w Portugalii. (*Oporto* oznacza również ‘mocne, aromatyczne, słodkie lub półsłodkie wino portugalskie’ (M. Witaszek-Samborska, *op. cit.*, s. 340).

uległy nierzadko dalszemu rozbudowaniu o elementy pozwalające różnicować wina w zakresie smaku, sposobu przechowywania czy technologii produkcji. Nazwy piw z kolei, które wymieniają piszący, wyszły z użycia wraz z likwidacją lokalnych browarów.

Rozsiane w listach uwagi na temat napojów alkoholowych skłaniają wreszcie do spostrzeżeń dotyczących wódki, która stanowiła niewątpliwie trunek mało wykwintny, spożywany głównie przez reprezentantów warstw najniższych. Częstowanie chłopów a nawet mieszczan wódką uchodzić musiało naówczas za przejaw gościnności okazywanej ze strony Pawlikowskich osobom składającym wizyty w ich domu. Listowne relacje z odwiedzin wspomnianego typu ukazują jednak kulturowy dystans, rezerwę a nawet jawną niechęć korespondujących arystokratów w stosunku do *jakichś* chłopów *nie wiadomo skąd* i krakowskich interesantów nazwanych tu pejoratywnie *warchołami* (czyli ‘ludźmi swarliwymi, wichrzycielami, buntownikami’ – Sł. War., t. 7, s. 459), którzy radzą z Mieczysławem w *kołtuńskich* (tj. *pogardl.* ‘mieszkańskich’ – Sł. War., t. 2, s. 414) *sprawach*:

Żeby Bobuś wiedział, jak ja suto umiem z chłopami rozmawiać, ani się sama nie spodziewałam, że mi się tak uda, przeszło godzinę ich tu pięciu siedziało, dałam im wódki i chleba, a tak gadałam, aż mnie język zbołał (sic!) (Helena do Mieczysława, 2 I 1861, Medyka)

Byli tu dziś jacyś chlōpi nie pamiętam skąd, prosząc Cię na poświęcenie cerkwi za to żeś darował im jakieś ołtarze. Przyjęłam ich gościnnie, poczęstowałam wódką (Helena do Mieczysława, 26 V 1862, Medyka)

Po obiedzie przyszedł ks. Wojciech z gromadą Medycką z powitaniem. Gromadę częstowałam wódką i gadałam długo i szeroko (Mieczysław do Heleny, 9 IX 1866, Medyka)

Dziś minął mi dzień dość marnie. [...] Późno dziś wstałem, a o 11 tej przyszli do mnie warchoły radzić w różnych kołtuńskich sprawach. Dałem im wódki i krąjki od masarza i piwa czarnego i przesiedzieli u mnie aż do obiadu (Mieczysław do Heleny, 17 IV 1893, Kraków)

Zebrany materiał każe domniemywać, iż konsumpcja trunków w rodzinie Pawlikowskich polegała na ich starannym doborze uwzględniającym spożywane potrawy czy sytuacje towarzyskie oraz degustacji pozwalającej doceniać i komentować szlachetność i smak napojów alkoholowych.

Przysmaki podawane na koniec obiadu stanowiły ostatnie jego danie, zwane przez piszących *deserem* lub *desertem*⁴⁰, nigdy zaś nie używali znanej naówczas powszechnie formy *wety*. Najczęstszym komponentem deserów

⁴⁰ Drugi z wymienionych wariantów nazwy słownik opatruje kwalifikatorem rzadko używane, <fr. *dessert*> (Sł. War., t. 1, s. 447).

były w okresie letnim świeże owoce krajowe: *jablka, gruszki, śliwki, czereśnie, agresty, poziomki, winogrona*, a w zimie *konfitury*. Zarówno w czasie pobytu w Krakowie, jak też za granicą, Pawlikowscy jadali owoce egzotyczne: *poma-rańcze, ananasy, figi, marony*⁴¹ w *czekoladzie*. Na deser serwowano też ciasta, słodczyce lub lody oraz pijano *czarną kawę* np.:

Dano nam lichy obiad a leguminy już nie było (Mieczysław do Heleny, 13 VIII 1889)

Na leguminę była bita śmietanka z tartym piernikiem wymieszana (Helena do Mieczysława, 4 XI 1882)

Dali mi na obiad [...] i leguminę biszkoptową z sokiem i czarną kawę (Helena do Mieczysława, b.d.)

Na obiad były [...] a na koniec biszkopty z szodonom (Mieczysław do Heleny, 26 X 1883)

O pól do 2ej jadłam obiad, złożony z [...] i kremu morelowego z biszkopcikiem (Mieczysław do Heleny, 2 VII 1882)

Kucharz [...] dziś potrawkę z ozora dał przed jakimś słodziutkim flaumem (Helena do Mieczysława, 10 X 1874)

Jadłem potem obiad w Angielskim Hotelu: [...] szarlotę z jabłek (Mieczysław do Heleny, 27 X 1883)

Sztrudel (sic!) z czereśniami był bardzo smaczny – choć więcej było czereśni niż sztrudla (Mieczysław do Heleny, 24 VI 1882)

Na obiad był [...] oraz tort z pianką (Mieczysław do Heleny, 2 VII 1882)

Idalka i Halka przyniosły mi na desert kawałek rahatlikum (Mieczysław do Heleny, 27 II 1889)

Jaś jadł jakąś czekuladowość (sic!) i anyżowość (Helena do Mieczysława, b.d.)

Zjadłszy lody u Mauryzia wracałyśmy do domu ... (Helena do Mieczysława, 28 VI 1883)

Struktura nazewnicza zjadanych na deser specjałów, niezależnie od tego czy wchodzi w jej skład formy rodzime, czy wyrazy obcego pochodzenia, dowodzi obfitości tego typu posiłków, ich urozmaiconej kompozycji oraz preferowania smaków słodkich. Rzeczownik *legumina*⁴² zdaje się tu być hiperonimem obejmującym wszystkie przysmaki podawane po głównych daniach obiadowych, może mu towarzyszyć przymiotnik relacyjny (*legumina biszkoptowa*). Wśród nazw deserów widać również inne wyrazy zapożyczone: *flaum* (właśc. *flan* z hiszp.)⁴³, *krem* (<fr. *crème*>), *marmolada* (<fr. *marmelade*, z port.

⁴¹ Tj. 'owoce kasztana jadalnego' <wł. *maronne* = kasztan jadalny> (*daw.*, Sł. War., t. 2, s. 292).

⁴² W znac. 'słodkie potrawy jak budyń, krem, kisiel, podawane jako deser' <łac. *legumina* = jarzyny strączkowe> (Sł. War., t. 2, s. 705).

⁴³ Jest to 'deser w postaci babeczki z kremu budyniowego, zapiekanej zwykle z karmelem' (brak w słownikach, definicja podana za M. Witaszek-Samborską, eadem, *Studia nad...*, *op. cit.*, s. 238).

marmelada>), *rachatlukum*⁴⁴ (<osmańsko-tur. *Rahat-lökum* z ar. *rahat halküm* = ‘spokój ducha’>), *strudel*⁴⁵ (<niem. *Strudel*>); *szarlota* (<fr. *charlotte*>), *szodon*⁴⁶ (<fr. *chaudeau*>), *tort* (<niem. *Torte*>).

Wymienione formy wyrazowe współtworzą najczęściej konstrukcje przyimkowe wskazujące na inne komponenty deseru. Przyimek może odsyłać do składników podstawowych potrawy (*marmeladka z jabłek*, *szarlota z jabłek*) albo do jej składników sekundarnych (typu *tort z pianką*, *biszkopty z szodoniem*, *krem* [...] *z biszkopcikiem*). Odnoszące się do rzeczowników przymiotniki oraz imiesłowy informują o smaku lub sposobie przyrządzenia potrawy (np. *krem morelowy*, *bita śmietanka z tartym piernikiem wymieszana*). Trudności ze sprecyzowaniem smaku deseru oddaje wypowiedź zawierająca odprzymiotnikowe derywaty transpozycyjne poprzedzone zaimkiem nieokreślonym: *jakąś czekuladowość i anyżowość* (czyli potrawa ‘o smaku/ wyglądzie/ aromacie czekoladowym i anyżowym’). Zarówno definicje słownikowe jak też kontekst zdaniowy towarzyszący nazwom dań deserowych potwierdzają raz jeszcze opinię o znacznej różnorodności zjadanych przez Pawlikowskich potraw oraz wysokim standardzie ich życia.

Po sutym i długo trwającym obiedzie spożywano jeszcze dwa posiłki.

W rodzinie Pawlikowskich pomiędzy obiadem a kolacją, w zależności od pory roku i miejsca aktualnego pobytu, niekiedy pod gołym niebem, *podwieczorkowano* (tj. ‘jedzono, odbywano podwieczorek’ – Sł. War., t. 4, s. 436), wypijając kawę (zwaną okazjonalnie *kawą podwieczorkową*). Piszący nie wspominają przy okazji tego posiłku o przyjmowaniu innych pokarmów, co nie oznacza, że kawa była obligatoryjnym i jedynym jego składnikiem:

Podwieczorkujemy w nowej kawiarni (Helena do Jana, 26 IX 1896)

Spieszę się Bobuńciu moja. Jan przyniósł mi już podwieczorkową kawę (Mieczysław do Heleny, 4 X 1880)

Po jego odejściu i podwieczorku pod modrzewiem poszłyśmy z Józią grać w krokieta, jedną partię ona, drugą ja wygrałam. Potem była herbata, gawęda i spanie (Helena do Mieczysława, 30 V 1888)

Posiłek serwowany *na wieczór* zwano najczęściej *kolacją* a tylko sporadycznie *wieczerzą*. Zjadano wtedy nierzadko to, czego nie udało się spożyć w czasie

⁴⁴ Obocznie *rachatlakum* – ‘wschodni wyrób cukierniczy w postaci słodkiej masy z cukru, soków owocowych, orzechów migdałów i krochmalu, krajanej w kostki’ (Sł. Dor).

⁴⁵ Jest to ‘rodzaj leguminy, pieczone ciasto kruche, napełniane najczęściej kawałkami jabłek, rodzynkami, migdałami i tartą bułką przysmażaną z masłem’ (Sł. War., t. 6, s. 672).

⁴⁶ Szodon to ‘gorący, słodki sos z ubitych żółtek, cukru i białego wina, z dodatkiem skórki cytrynowej lub pomarańczowej, podawany do deserów’ (Sł. wyr. obc., s. 731).

obfitego ponad miarę obiadu, zwłaszcza potrawy mięsne. Podawano też nabiał oraz produkty zbożowe, zwłaszcza z myślą o zdrowym odżywianiu dzieci. Na temat pieczywa piszący wypowiadają się bardzo rzadko, np.:

Na kolację będzie baranina z obiadu i makaron domowy (bona do Heleny, 27 IX b.d.)

Na kolację naleśniki bosc i kurczęta były z obiadu i herbatka (bona do Heleny, 23 IX ?)

Na kolację kurczątka i kaszka ze studzieninką (sic!) i herbatką (bona do Heleny, 19 IX b.d.)

...jadłam kolację złożoną z jaj i herbaty (Helena do Mieczysława, 5 XI 1882)

Na kolację kasza jaglana na mleku sypka i jaja na miękko (Mieczysław do Heleny, 23 IX b.d.)

Na kolację mieliśmy czyr (bona do Heleny, 10 IX b.d.)

A na wieczór [jedliśmy] zraziki bardzo dobre zrobione z polędwicy, która była na obiad (Mieczysław do Heleny, 1 VII 1882)

...jedliśmy wieczerzę, ogromny talerz wyborowego kwaśnego mleka, kluseczki z szynką w pasztecie i herbata (Mieczysław do Heleny, 12 VI 1889)

Najadłszy się kaszy hreczanej z mlekiem, wszystko spać poszło i dziś dość późno wstało (Helena do Mieczysława, 12 VII 1888)

Przywołane wypowiedzi zawierają nazwy potraw zasługujących na lingwistyczny komentarz. Nieużywany dziś rzeczownik *czyr* notowany tylko przez *Słownik gwar polskich* w postaci obocznej do *czér* wystąpił dwukrotnie w listach bony opiekującej się kilkuletnimi synami Heleny i Mieczysława. Oznaczać musiał 'potrawę z mąki pszennej, rzadką polewkę, zacierkę' (Sł. gw. pol., t. 1, s. 279) podawaną przed snem głównie kilkuletnim dzieciom. Leksemem *studzienina* zaś określano z pewnością galaretę z nóg wieprzowych. Rzeczownik był naówczas wyrazem rzadko używanym, znanym do dziś gwarom wschodniej i południowo-wschodniej Polski (Sł. gw. pol., t. 5, s. 254, por też. Z. Kurz⁴⁷). Należąca do kresowych regionalizmów fonetycznych *kasza hreczana* (Sł. Dor.) na terenie Polski centralnej i zachodniej zwana jest inaczej *kaszą gryczaną* lub *tatarczaną* albo zwięźle *tatarką*. Frazeologizmu *naleśniki bosc* nie notuje żadne z opracowań, trzeba więc traktować go jako indywidualizm w rozpatrywanym familiolekkie. Oznacza on najpewniej naleśniki, czyli 'gatunek ciasta cienko na patelni smażonego' (Sł. War., t. 3, s. 90) pozbawione nadzienia. Do takich wniosków skłaniają znane gwarom połączenia typu *wóz bosy*, *koła bosc* czyli 'wóz niepodkuty, koła niepodkute' a zwłaszcza *bosa herbata* czyli 'herbata bez rumu' (z kwalifikatorem *żart.* notuje Sł. gw. pol., t. 1, s. 108 z Ust. z Litwy).

⁴⁷ Z. Kurz, *Poliszczyna Lwowa i kresów południowo-wschodnich do 1939 roku*, wyd. II, Warszawa 1985, s. 232-235.

Przed snem spożywano ostatnią *herbatę*, *kakao* albo *czekoladę*, zjadając niekiedy do nich *drożdżowe bułeczki*, *strucelki* lub upieczoną *babkę*, czemu towarzyszyły rodzinne rozmowy przeciągające się niekiedy do późnej nocy.

Rekonstruowany w oparciu o listy rodzinne porządek przyjmowania posiłków i ich skład był w rodzinie Pawlikowskich typowy raczej dla dnia powszedniego, zaburzony tylko w przypadku niedyspozycji zdrowotnej któregoś z domowników, kiedy to uciekano się do diety polegającej przede wszystkim na ograniczeniu liczby podawanych pokarmów, nie zawsze zaś wybierając produkty lekkostrawne.

Chcąc przedstawić w miarę pełny obraz kulinarnych upodobań Pawlikowskich, należy wspomnieć jeszcze o wpływach regionalnych, zwłaszcza o kuchni kresowej, w kręgu oddziaływania której znajdowała się z pewnością Medyka i jej mieszkańcy.

Uwagi dotyczące potraw przygotowywanych i spożywanych z okazji świąt są w listach niezwykle rzadkie, ale wynika z nich na przykład, iż na Boże Narodzenie przygotowywano kutię oraz hołubce:

Do kucharza z Wiednia list wyślę z dyspozycjami – odbierze go we wtorek. Tymczasem niech na targu kupi maku, orzechów ładnych, jaj i pięknej pszenicy na kutię oraz jagieł na hołubce, (Helena do Mieczysława, 18 XII 1886)

Kutia (zwana na kresach północnych też *kucją*) była tradycyjną świąteczną potrawą z ugotowanej pszenicy z miodem wraz z dodatkiem maku, orzechów, rodzynek i suszonych owoców, spożywaną jako danie wigilijne⁴⁸. Wg Sł. Dor. wyraz wszedł do polszczyzny ogólnej w okresie romantyzmu. Występujące w przytoczonym cytacie *hołubce* są dobrze znaną w Polsce potrawą, którą stanowi mielone mięso zmieszane z ryżem lub kaszą i zawijane w liście kapusty (ogólnopolskie *gołąbki*). Nazwa użyta przez Pawlikowską jest ewidentnym kresowizmem, co poświadcza Sł. Dor. podający ukraiński źródłosłów <ukr. *hołubeć*>.

W okresie zamieszkiwania w rodzinnym majątku męża w Medyce Helena Pawlikowska wspomina też o *korowaju* czyli zdobionym na wierzchu placku obrzędowym z pszennej mąki, który stanowił nieodłączny atrybut weselnego ceremoniału⁴⁹:

⁴⁸ Eadem, *Język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich XVI- XX w.*, Warszawa 1993, s. 378-379.

⁴⁹ Więcej informacji na temat kutii (<ukr. *kutja*, błś. *kuccja*>) i korowaju (<ros. *karaváj*; ukr. *korováj*> - Sł. War., t. 2, s. 480) znaleźć można np. w poświęconym kuchni południowokresowej artykule W. Mokrego, *Ukraiński smak*, [w:] *W kuchni i za stołem, op. cit.*, s. 93-100.

Po kościele przynieśli dwa korowaje (Helena do Mieczysława, 22 IX 1861)
Nie pisałam wczoraj, bo mi ludzie nie dali [...] wesela i korowaje także od dni kilku w robocie (Helena do Mieczysława, 11 XI 1860)

Gdzie indziej jeszcze pisząca donosi mężowi o *hreczuskach*, nie wyjaśniając jednak, na czym polegał ów nowy sposób ich przyrządzania⁵⁰:

Wczoraj po obiedzie przy którym się okrutnie objadłam i nauczyłam nowego sposobu i łatwego robienia hreczuszek, siedzieliśmy w ogrodzie wszyscy (Helena do Mieczysława, 2 VI 1883)

Rodowód kresowy mają wreszcie *bliny*⁵¹, które serwowała jedna z lwowskich restauracji:

Z sejmu poszedłem na obiad i zjadłem rosół, czomber zajęczy z buraczkami i półtorej porcji blinów z kawiozem (Mieczysław do Heleny, 20 X 1883)

W czasie letnich wakacji, które zazwyczaj oboje Pawlikowscy wraz ze służbą regularnie spędzali w Zakopanem, w ich menu pojawiały się z pewnością potrawy typowe dla tego regionu⁵². Listy rodzinne nie dostarczają w tym zakresie wielu informacji, piszący wymieniają tylko *prażuchę*, *pieczone grule* i *bryndzę*.

Wróciwszy ze spaceru piliśmy herbatę i jedli prażuchę z mlekiem (Helena do Mieczysława, 12 VI 1883)

Wróciliśmy do altany po 5ej, warzyli herbatę, grule piekli (Helena do Mieczysława, 17 VII 1887)

Jaś się także uśmieł [...] Herbaty już nie pił, ale u Suskiego wypił był piwa i zjadł bryndzy (Mieczysław do Heleny, 30 X 1880)

Prażucha to 'potrawa z mąki gryczanej a. żytniej palonej na sucho a potym zalanej wrzątkiem ze słoniną; lemieszka' (Sł. War., t. 4, s. 987), Sł. Dor. opatruje hasło kwalifikatorem gwarowym, notuje je również Sł. gw. pol. (t. 4, s. 344). Co do drugiego z rzeczowników słowniki są zgodne, że to oczywisty regionalizm *grula*

⁵⁰ *Hreczuszki* to 'placki z mąki gryczanej smażone na oleju' <z ukr. *hreczuszòk*> (Sł. War., t. 2, s. 58). Etymologię i rozwój fonetyczny tej nazwy, która przekształciła się, uzyskując ostatecznie postać *racuszki*, omówił A. Markowski (idem, *Kuchnia w języku, czyli o nazwach produktów kulinarnych*, [w:] *Wokół stołu i kuchni*, op. cit., s. 130).

⁵¹ *Bliny* to 'rodzaj naleśników z mąki gryczanej a. pszennej' <z ros., błrs. *blin*> (Sł. War., t. 1, s. 166); definiowane też przez Sł. gw. pol. jako 'rodzaj cienkich placków z tartych ziemniaków lub mąki' z północno-wschodniej Małopolski, Mazowsza, Podlasia i Litwy (t. 1, s. 89-90).

⁵² Nieco więcej informacji na temat udziału regionalizmów w polskiej leksyce kulinarnej znaleźć można u B. Falińskiej (eadem, *Z badań nad regionalizmami w słownictwie kulinarnym*, [w:] *Regionalizmy w języku familijnym. Zbiór studiów*, pod red. K. Handke, Wrocław 1991, s. 79-88).

– ‘kartofel, ziemniak’ (Sł. War., t. 1, s. 921). *Bryndza* zaś, aczkolwiek jest wyrazem zapożyczonym (z <rum. *brînze*> ‘masa z ostrego sera owczego, stosownie przyrządzona’ Sł. War., t. 1, s. 215), funkcjonuje głównie na obszarze Karpat.

Pieszne eskapady po górach nie sprzyjały rzecz jasna celebrowaniu posiłków, o czym nie bez euforii donosiła Helena mężowi:

Byliśmy tedy wczoraj na Miętusiej mojej ulubionej, gdzie jest ślicznie, dużo ładniej niż na Małej Łące. Siedzieliśmy tam zagrzebani w sianie i pili mleko świeżutkie i patrzyli na śliczny świat Boży (Helena do Mieczysława, 27 VII 1887)

Widoczne w języku analizowanych listów wpływy obce, tak w zakresie nawiązań, jak i w wykazie spożywanych posiłków, zostają niekiedy skonstruowane przez piszących z nawykami wyniesionymi z domu rodzinnego czy miejsca stałego zamieszkania. Potwierdzenie tych słów znaleźć można w korespondencji Heleny z Weimaru, gdzie studiował syn Tadeusz, oraz z Poznania, dokąd jeździła Pawlikowska w sprawach rodzinnych. O ile w pierwszym z przytoczonych tekstów porównanie ma charakter eksplicytny, to w pozostałych dwóch tkwi ono w warstwie głębszej, kryjąc się za słownictwem oceniającym (*zwykle potrawy, dziwna restauracja*):

Dziwne miasto. Na przykład wczoraj przy obiedzie, na jarzynę była na jednym półmisku kwaśna kapusta, na drugim puree z grochu, na trzecim zioberka wieprzowe. Wszystko to mieszało się razem i każdy do kapusty dostawał szklanekę piwa, którego tu zwykle na stole nie widać. Całkiem taki zwyczaj jak u nas w domu – do kapusty piwo (Helena do Mieczysława, 3 XI 1882)

Wczoraj na obiad prócz innych zwykłych potraw były gruszki ze słoniną z ziemniaczanymi knedlami na jarzynę – powiadam ci – doskonałe (Helena do Mieczysława, 4 XI 1882)

Dziwna restauracja były tylko dwie zupy, z wolego ogona i żółwiowa fałszywa (Helena do Mieczysława, 15 IV 1885)

Z drugiej zaś strony w kuchni prezentowanej rodziny doszukać się można potraw o zasięgu lokalnym. Przekonują o tym kolejne dwa cytaty zaczerpnięte tym razem z listów Mieczysława, goszczącego w swoim krakowskim mieszkaniu przyjezdnych z Warszawy powinowatych:

Obiad upłynął mi z Kot[arbińsk]imi bardzo przyjemnie. Nie mogli się nachwalić mózdzku w opłatkach i polędwicy z sosem glogowym. Obie te potrawy w Warszawie nieznanne (Mieczysław do Heleny, 29 V 1890)

Kotarbińscy nie mogli się nachwalić hreczanych pierogów z płuckami, czyli jak nazywali „z lekkim” (Mieczysław do Heleny, 31 V 1890)

Ostatni z przywołanych cytatów pokazuje różnice w zakresie leksyki kulinarnej pomiędzy reprezentantami Galicji a przyjezdnymi z Królestwa. Płuca, szczególnie

cielęce oraz potrawa z nich przyrządzona noszą też w XIX-wiecznej polszczyźnie miano *lekkie* lub *letkie* (Sł. War., t. 2, s. 710 oraz Sł. gw. pol., t. 3, s. 22 notują bez kw., w Sł. Dor. brak). Listowna wypowiedź Mieczysława Pawlikowskiego zdaje się sugerować, że nazwa *lekkie* (w znac. 'płuca') nie była powszechnie znana ani używana wśród warstw wyższych ówczesnej Galicji.

Dokonane zestawienia dowodzą, iż listy rodzinne Pawlikowskich poświadczają bogactwo leksyki kulinarnej w zakresie nazw potraw i składników służących do ich przyrządzania. Oprócz nazw rodzimych oraz funkcjonujących w polszczyźnie od wielu stuleci wyrazów obcej proveniencji (np. *sałata*, *cytryny*, *szparagi*, *kartofle*, *kapłony*, *pulardy*) w rozpatrywanym familiolekkie daje się zauważyć sporo nowych zapożyczeń, nie zawsze notowanych przez S. Lindego w *Słowniku języka polskiego* z pierwszych lat XIX wieku. Najliczniejsze wśród nich są galicyzmy⁵³ (np. *blamanż*, *bulion*, *kotlet*, *krem*, *lemonjada*, *marmolada*, *menu*, *puree*, *szarlotka*, *szodon*, *garnitur*, *garniować*) i germanizmy⁵⁴ (*befszyk*, *comber*, *cynadry*, *knedel*, *precel*, *strucla*, *strudel*, *sznycel*, *rozbratel*, *tort*, *trufla*), dostrzec też można makaronizmy (*czekolada*, *łazanki*, *marony*) czy pożyczki wschodniosłowiańskie (*bliny*, *hołubce*, *hreczuszki*, *korowaj*, *kutia*). Do rzadkości należą iberyzmy (*flan*, *kakao*, *madera*) oraz pojedyncze formy zaczerpnięte z innych języków, np. angielskiego (*rostbef*), rumuńskiego (*bryndza*), portugalskiego (*tapioka*) a nawet z języków orientalnych: malajskiego (*sago*) i turecko-osmańskiego (*rachatlukum*). Zebrany materiał potwierdza spostrzeżenia badaczy (głównie M. Witaszek-Samborskiej⁵⁵), dotyczące zapożyczeń niemieckich odnoszących się do podstawowych pokarmów, szczególnie dań mięsnych. Niewyszukany charakter mają też potrawy nazywane przy użyciu słownictwa o rodowodzie wschodniosłowiańskim. Z kolei słownictwo francuskie, włoskie i hiszpańskie dotyczy wykwintnych zazwyczaj dzieł sztuki kulinarnej: deserów, przekąsek oraz win. Wymienione formy wyrazowe obcego pochodzenia wykazują w korespondencji znaczne rozchwianie w zakresie ortografii, co pozwala wnosić, że nie zostały one jeszcze całkowicie przyswojone w analizowanym wariantcie polszczyzny. Występują zatem obok siebie zapisy *beafsteah*, *beafsteak* albo *bifszyk*; *rostbef*, *rosbef* lub *rozbif*; *sztrudel* i *strudel*; *flaum* zamiast *flan*; *blamaż* zamiast *blamanż* itd. Skoro jednak Pawlikowscy od tych nazw zapożyczonych tworzą z łatwością nierzadkie derywa-

⁵³ Chronologię zapożyczeń z języka francuskiego ustaliła w swojej pracy A. Bochnakowa (eadem, *Terminy kulinarne romańskiego pochodzenia w języku polskim do końca XVIII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Prace Językoznawcze, z. 78, Kraków 1984).

⁵⁴ Za germanizmy uznaje się tutaj również wyrazy, które polszczyzna przejęła za pośrednictwem niemieckim, choć pochodzą one z innych języków, np. fr. *truffle*, ang. *beefsteak*.

⁵⁵ Eadem, s. 81.

ty (np. *blamażyk, czekuladcia, czekuladowość, precliki* itp.), świadczy to zatem o żywotnych tendencjach adaptacyjnych i swoistej swobodzie piszących, posługujących się bez niepotrzebnych rozterek poprawnościowych nieoficjalną odmianą języka.

W tym miejscu pora zauważyć, że korespondujący małżonkowie nie tylko często donosili sobie o spożywanych posiłkach, udzielając wskazówek na temat kompozycji tychże, ale też niemal zawsze komentowali ich smak, czy sposób podania, dzieląc się wrażeniami z konsumpcji. Wiele wypowiedzi dotyczących potraw ma zatem charakter oceniający, o czym świadczy obecność leksyki waloryzującej w partiach listów poświęconych kulinariom.

Zebrany materiał pokazuje, że korespondenci zdecydowanie częściej chwalał zjadane przez siebie posiłki, a zatem dominuje wartościowanie pozytywne. Wyraża je przede wszystkim waloryzujący przymiotnik *dobry* (w znac. 'smaczny, smakowity, doskonały, wysmienity' – Sł. War., t. 1, s. 476) występujący w funkcji przydawki bądź orzecznika. Niekiedy przymiotnikowi towarzyszą intensyfikujące przysłówki *wcale dobry* (w znac. 'bardzo dobry, całkiem dobry' Sł. War., t. 7, s. 485):

Wikt jest dobry i co do mnie nie mam powodu się użalać (Mieczysław do Heleny, b.d.)

We Wrocławiu stałyśmy dwadzieścia minut, jadły dobry rosół (Helena do Mieczysława, 1 XII 1886)

Temu samemu służy przymiotnik zaprzeczony *niezły*, który wespół z towarzyszącym przysłówkiem wzmacniającym *wcale* tworzy w polszczyźnie utarte wyrażenie o znaczeniu 'dosyć dobry, całkiem niezły' (Sł. Dor.):

Jadała ja obiad za markę w Lipsku w Bürger Keller i w teatrze, był wcale niezły (Helena do Mieczysława, 16 X 1884)

Inwentarz leksemów pozwalających w sposób opisowo-wartościujący, czyli pośrednio, wypowiadać się o wysokiej jakości poszczególnych potraw czy nazwanego przy użyciu rzeczownika posiłku jako całości (*wikt, obiad, ucztą*) jest zdecydowanie bardziej urozmaicony. Dominują wśród nich oczywiście przymiotniki (niekiedy z intensyfikującym przysłówkiem *bardzo, wcale* lub *nadzwyczaj*) odsyłające niemal zawsze do wartości odczuciowych: doskonały (*doskonałe rogate, rostbef doskonały*), kruchy (*krucha baranina*), ładny (*ładne orzechy*), paradny (*paradna ucztą*), przyzwoity (*obiad przyzwoity*), pyszny (*pyszne jaja poché*), smaczny (*smaczna ryba brzanka*), suty (*nadzwyczaj suty obiad*), śliczny (*śliczne gruszki*), wyborny (*wyborne pierożki z mięsem*), wybredny (*wybredne Bordeaux i Muscat Lunel*), wysmienity (*obiad wysmienity*), zdrowy (*mleko zdrowe*).

Oprócz waloryzujących smak potraw leksemów widać w listach określenia odnoszące się do objętości czy rozmiarów spożywanych dań lub ich komponentów, np.: *ogromny talerz kwaśnego mleka, ogromne gruszki, olbrzymie sardynki, wielkie czereśnie, rostbeef duży*.

Godzi się wreszcie dopowiedzieć, że liczne wyrazy mieszczące się w obrębie leksyki kulinarnej są derywatami utworzonymi od nazw podstawowych odnoszących się do pokarmów i napojów. Nowo powstałe formacje, korzystając z inwentarza sufiksów deminutywnych i hipokorystycznych, nie informują o niewielkich rozmiarach desygnatów, ale wyrażają emocjonalny stosunek piszących do tak nazywanych dań. Można więc z całym przekonaniem stwierdzić, że waloryzowane w ten sposób *ślodziutki flaum, kawcia ze strucelkami, drożdżowe bułeczki, zraziki, kotleciki, biszkopciki, kasztańcie, cukiercie, potraweczka, czekuladcia, blamażyk, kawcia* itp. oznaczają potrawy smaczne i cenione przez korespondujących, informując jednocześnie o ich preferencjach żywieniowych.

W listownych partiach dotyczących kulinariów nie brak też intensiwów utworzonych za pomocą prefiksu *prze-* od wymienionych wcześniej przymiotników wartościujących, np.: *przewyborna krucha baranina, ryba przepyszna*. W innym z cytatów widać dodatkowo użycie frazeologizmu *oblizywać palce*, który zwyczajowo wyraża zachwyt nad walorami smakowymi spożywanych pokarmów (Sł. fraz., t. 1, s. 532):

Był wyborny rosół z ryżem, jaja poché z sosem pomidorowym na bulionie [...] coś tak przepysznego, że palce oblizywać (Mieczysław do Heleny 2 VI 1890)

Nieco rzadziej na temat spożywanych posiłków korespondenci wypowiadają się z dezaprobatą. Prymarnie wartościujący charakter mają tylko dwa przymiotniki służące waloryzacji negatywnej: *niedobry (kawa i herbata niedobre)* oraz *gorszy* jako forma stopnia wyższego od przymiotnika *zły*, występująca w obrębie konstrukcji porównawczych. Przywołana z nazwy restauracja w poniższym cytacie zostaje określona pejoratywnym rzeczownikiem *buda*. Oznacza ona jak wiadomo 'lichy budynek' (Sł. Szym., t. 1, s. 212), co w zestawieniu z rzeczownikiem *pies* powoduje, iż cała wypowiedź nosi znamiona bardzo silnej ekspresji negatywnej:

O 12 ej poszłam się kąpać, potem jadłam obiad, który dziś gorszy niż zwykle (Helena do Mieczysława, 8 VII 1882)

Obiad zjadłem gorszy niż pies w budzie „Pod Różą”. Taką mi dano sztukamięse z kością gdzieś od żeber (Mieczysław do Heleny, 8 VII 1888)

Negatywne wartościowanie potraw i posiłków dokonuje się w listach poprzez wykorzystanie kilku przymiotników o charakterze waloryzująco-opisowym, zaznaczyć jednak należy, iż są one w tej funkcji zaświadczone jed-

norazowo: arcysłony⁵⁶ (*rosół arcysłony*), brzydki (*gęś brzydka*), fatalny (*wikt fatalny*), lichy (*lichy obiad*), mętny (*rosół mętny*), niezdrowy (*potrawa bardzo niezdrowa*), szkaradny (*kawa szkaradna*), wodnisty (*czekolada zbyt wodnista*), zimnawy⁵⁷ (*obiad zimnawy*). Okazjonalnie wartościowanie negatywne tkwi w użytym związku frazeologicznym oraz metaforyzacji całej wypowiedzi:

...beafsteak, który smakowicie wyglądał, ale ani ukąś, taka mnie do niego obrzydliwość porwała, jakem na zęby wziął (Mieczysław do Heleny, 8 VII 1882)

Dostrzec można wreszcie wypowiedzi korespondentów, w których poddają oni ocenie produkty spożywcze lub zjadane potrawy w sposób ambiwalentny, co znajduje wyraz w konstrukcjach zdaniowych ze spójnikiem wypowiedzenia przeciwstawnego, np.:

...wiśnie. Kwaśne były ale bardzo smaczne (Mieczysław do Heleny, 7 VII 1882)

Obiad przyzwoity i dość suty, ale wcale nie wykwinny (Mieczysław do Heleny, 10 I 1876)

... „Małmazya achajska” bardzo smaczna, mocna, słodka, ale nie nudno syropowata jak N. 6. (Mieczysław do Heleny, 24 VI 1882)

Sztrudel z czereśniami był bardzo smaczny, choć więcej było czereśni niż sztrudła (Mieczysław do Heleny, 24 VI 1882)

Przywołane cytaty pokazują więc krytyczne wypowiedzi korespondentów, które bardzo rzadko odnoszą się do posiłków zjadanych w domu, a znacznie częściej dotyczą potraw serwowanych w miejskich lokalach gastronomicznych⁵⁸. Niemal wszystkie zaś środki służące wartościowaniu spożywanych potraw sytuują się w obrębie kryterium hedonistycznego, które wiąże się z odczuciami zmysłowymi, głównie z uczuciem smaku. Do rzadkości należą wypowiedzi dotyczące kulinariów a sięgające do wartościowania według kryterium estetycznego czy witalnego⁵⁹. Nie oznacza to jednak, że wygląd i wartość odżywcza zjadanych dań pozostawały dla piszących bez znaczenia.

⁵⁶ Jest to jak wiadomo, intensivum przymiotnikowe utworzone przy pomocy prefiksu obcego pochodzenia (*arcy-* łc. *archi-*, gr. *archi-*). Derywat modyfikacyjny uwydatnia więc wysoki stopień nasilenia cechy, o której informuje wyraz podstawowy.

⁵⁷ *Zimnawy* to tzw. deminutivum przymiotnikowe (por. R. Grzegorzczkova, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa, 1981, s. 70), przymiotnik ów oznacza więc osłabienie cechy komunikowanej przez wyraz podstawowy.

⁵⁸ Na temat różnego typu lokali gastronomicznych, ich wyposażenia oraz oferty, a także zwyczajów w nich obowiązujących, wreszcie roli tych lokali w życiu kulturalnym Polski końca XIX i początku XX wieku pisał B. Baranowski, *op. cit.*

⁵⁹ Przywołane tu kryteria wartościowania zostają zaczerpnięte z typologii wartości opracowanej przez J. Puzyninę (eadem, *Język wartości*, Warszawa 1992).

* * *

W prezentowanym zbiorze listów tematyka kulinarna zajmuje sporo miejsca. Przytoczone w tekście formy wyrazowe czy dłuższe cytaty dobrane zostały po to, by za ich pośrednictwem ukazać poziom życia reprezentantów warstw najwyższych Galicji w dziewiętnastym stuleciu. Jednym z wielu wyznaczników pozycji społecznej był naówczas z pewnością model prowadzenia i utrzymywania domu, w tym także model konsumpcji. W świetle przywołanych nazw potraw i ich składników oraz częstotliwości spożywanych posiłków trudno mówić o niedostatku w rodzinie Pawlikowskich. Jadano bowiem dużo, unikając niskokalorycznych posiłków, w familijnym menu dominowały mięsa, jarzyny i słodczyce, alkohol pijano do posiłków z upodobaniem, któremu towarzyszył umiar i przemyślany dobór trunków. Pieczywo, nabiał i ziemniaki nie gościły chyba na domowym stole codziennie, spożywano za to sporo owoców krajowych i egzotycznych oraz różne potrawy mączne (naleśniki, makrony) a także dania z kaszy, ryżu i makaronu. Dobrym, aczkolwiek nie zawsze rozsądnie eksploatowanym przez podwładnych zapleczem zaopatrzeniowym, była rodowa posiadłość Pawlikowskich w Medyce. Pomimo postyczniowych represji i konkwiaskaty części mienia nie musieli oni radykalnie zmieniać swoich nawyków żywieniowych, dostosowywali je raczej do stanu swojego zdrowia czy aktualnego miejsca pobytu. W stylu życia Heleny i Mieczysława oraz ich bliskich, a także w ich kuchni, obok pierwiastków czy potraw tradycyjnych, zaznaczały się z biegiem lat coraz silniej wpływy cudzoziemskiej, czego wyrazem są terminy kulinarne zaczerpnięte z obcych kultur i języków. Korespondencja prowadzona przez blisko pół wieku ukazuje również proces stopniowego porzucania nawyków ziemiańskich na rzecz zwyczajów kształtujących się w środowisku krakowskim. Miejscem spotkań towarzyskich, wymiany zdań, zdobycia informacji, lektury prasy, a przede wszystkim miejscem zaspokojenia wyrafinowanych smaków zaczęły stawać się kawiarnie, restauracje i cukiernie, których nie brakowało w ówczesnym Lwowie, Warszawie czy Krakowie. Tak o nich pisze Krystyna Bockenheim:

Luksusowe restauracje powoli stawały się czymś w rodzaju świątyni smakoszy. Można w nich było zakosztować potraw niedostępnych w domu, oczywiście często za horrendalnie wysoką cenę. Niemniej sprowadzanie homarów, ostryg, truflii czy egzotycznych owoców było dla prywatnego konsumenta niemożliwe lub jeszcze bardziej nieopłacalne niż słony rachunek w wytwornym lokalu. Do tego dochodziła jeszcze atmosfera wykwintu, bardzo sprawni kelnerzy we frakach i możliwość otarcia się o „wielki świat”⁶⁰.

⁶⁰ K. Bockenheim, *op. cit.*, s. 135-136; zob. też: J. Łoziński, *op. cit.*, s. 105-111; M. Łozińska, *op. cit.*, s. 113-127.

Potrawy jadane w rodzinie Pawlikowskich były więc nie tylko wyznacznikiem jej społecznego statusu, ale i tożsamości grupowej jej członków. Świadczyły również o synkryzmie smaków i gustów, czerpiących swój rodowód zarówno z kuchni rodzimej (w tym również kresowej) jak i zachodnioeuropejskiej. Polszczyzna zaś, która służyła korespondentom do opisywania i komentowania spożywanych posiłków, rejestrowała ich różnorodność i bogactwo, odzwierciedlając upodobania kulinarne elit minionej bezpowrotnie epoki.

WYKAZ WYKORZYSTANYCH OPRACOWAŃ LEKSYKOGRAFICZNYCH

Sł. Dor. – *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. 1-9, Warszawa 1958-1969.

Sł. fraz. – S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1-2, Warszawa 1967-1968.

Sł. gw. pol. – J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 1-6, Kraków 1900-1911.

Sł. Szym. – *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. 1-3, Warszawa 1978-1981.

Sł. War. – J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego (warszawski)*, t. 1-8, Warszawa 1900-1927.

Sł. wyr. obc. – *Słownik wyrazów obcych*, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980.

Marceli Olma

Favorite foods and culinary tastes of the Pawlikowski family (on the basis of private correspondence)

Summary

The subject of the analysis carried out in the spirit of cultural linguistics are private letters of the Pawlikowski family, particularly the correspondence between the married couple Helena and Mieczysław. The author concentrates on fragments which allow to reconstruct the culinary habits and preferences of the letter writers. Juxtaposition of the Polish and foreign lexical items as well as structures of the sentences on the culinary topics included in the letters shows a syncretism of tastes and cultural norms of the representatives of the aristocracy from the Małopolska region in the second half of the 19th century.

ANNA PODSTAWKA (Lublin)

„ZŁOWIĆ WIEKUISTOŚCI NIEZMIENNE PIERWIASTKI...”
BAŚŃ NOCY ŚWIĘTOJAŃSKIEJ JANA KASPROWICZA

Kasprowicz a współczesny teatr

Nazwisko Kasprowicza zajmuje trwałą pozycję w pejzażu polskiej kultury, a jego życie i dzieło, otoczone legendą i niegdyś wzbudzające emocjonalne sądy, wpisane jest w swego rodzaju dualistyczny układ. Z jednej strony od lat zmniejsza się grono czytelników poszukujących poetyckich wzruszeń, o autorze *Marchołta* nie pamięta też teatr; z drugiej zaś jego dorobek stanowi niewyczerpane źródło inspiracji dla kolejnych pokoleń badaczy – i nie mamy tu do czynienia ze zjawiskiem przejściowej mody czy incydentalnego zainteresowania z okazji rocznicowych, choć te niewątpliwie sprzyjają refleksji, dynamizując nurt tematycznych konferencji, dyskusji i spotkań. Nawet pobieżny przegląd problematyki podejmowanych studiów pozwala jednak stwierdzić, że w centrum uwagi niezmiennie znajduje się Kasprowicz-poeta, natomiast Kasprowicz-dramaturg, pozostający w bliskich relacjach z życiem teatralnym Młodej Polski, od lat usytuowany jest na peryferiach badań, wciąż domagając się bardziej wielostronnego oświetlenia oraz ponownego wpisania w przestrzeń historii dramatu i teatru, jako twórca swobodnie czerpiący z zasobów tradycji, a przy tym śmiało wyznaczający współczesne, a nawet i dalsze kierunki dramatopisarskich poszukiwań.

Baśń nocy świętojańskiej należy do najrzadziej omawianych w pracach badawczych sztuk Kasprowicza. Pisana na zamówienie, z myślą o szybkiej realizacji scenicznej, naznaczona została w ten sposób niezbyt korzystnym dla recepcji dzieła piętnem utworu okolicznościowego. Nie można jej wprawdzie odmówić utrwalonego miejsca w dziejach młodopolskiej kultury teatralnej jako specjalnej pozycji repertuarowej, inaugurującej działalność lwowskiego Teatru Miejskiego u progu XX wieku, którego dyrekcję obejmował Tadeusz Pawlikowski, jednak jest to obecność wpływająca raczej z dokumentacyjnych powinności historyków teatru niż poszukiwań interpretacyjnych, stąd zwykle bywa ona przywoływana tylko w związku z okolicznościami uroczystego otwarcia nowego przybytku Melpomeny w administracyjnej stolicy Królestwa Galicji i Lodomerii. „*Baśń nocy świętojańskiej* nie posiadała cech utworu szczególnie oryginalnego lub sumującego jakieś poetyckie przeżycia Kasprowicza”

– zauważyła Alicja Okońska, dostrzegając w niej nie tyle utwór dramatyczny, ile materiał na widowisko teatralne, rodzaj scenariusza¹. Sztuka nie wzbudziła więc żywszego zainteresowania wśród pierwszych monografistów Kasprowicza², potem jej znaczenie w dorobku poety mocno zmarginalizował Jan Józef Lipski³, i właściwie dopiero w 150-lecie jego urodzin pojawiły się dwie szersze próby spojrzenia na zapomniany Kasprowiczowski prolog, zaproponowane w książce Joanny Nowosielskiej-Koźlińskiej⁴ oraz w szkicu Tadeusza Linknera⁵. O ile gdański badacz wnioskuje potrzebę ponownego odczytania dzieła w kontekście dramatów wyrosłych na gruncie słowiańskich mitów (jak na przykład *Legenda* Wyspiańskiego), to autorka rozprawy doktorskiej o teatrze poety koncentruje się głównie na opisanu techniki przetworzenia przez niego teatralnych konwencji, gdyż – jak zaznacza – „utwór ten należy do kategorii tekstów typowych, powielających znane literackie schematy”, w związku z tym „trudno mówić o transcendencji w *Baśni nocy świętojańskiej*”⁶. W pierwszej lekturze prologu rzeczywiście można odnieść takie wrażenie, jednakże warto poszukać w nim głębiej ukrytych, podskórnych sensów, które składają się na metafizyczną płaszczyznę dzieła, wyznaczają antropologiczny horyzont Kasprowiczowskiego teatru.

Według ustaleń Romana Lotha, początkowy zamysł dramatu zrodził się prawdopodobnie w r. 1899. Artysta pisał go z przeznaczeniem na scenę krakowską, gdzie 28 czerwca tegoż roku debiutował *Buntem Napierskiego*, zamykając zarazem okazałą listę dramaturgów zbierających teatralne doświadczenia w okresie pierwszej krakowskiej dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego (obejmującej lata 1893-1899). Jego następca Józef Kotarbiński zamierzał kontynuować współpracę z poetą, czego potwierdzenie znajdujemy w informacjach prasowych dotyczących programu nowego dyrektora. „Kasprowicz obiecał mi efek-

¹ A. Okońska, *Dramaty Kasprowicza*, „Przegląd Humanistyczny” 1971, nr 5, s. 108, 110.

² „*Baśń nocy świętojańskiej* jest tylko poprawnym, świadczącym o kulturze artystycznej, widowiskiem symbolicznym, które ma wszelkie cechy roboty okolicznościowej, narzuconej. [...] Technicznie wielkiego dramatu klasycznego, Szekspira i Słowackiego unosi się nad tym okolicznościowym utworem” – pisał Stefan Kołaczkowski w posłowie do edycji *Dzieł Kasprowicza* (t. VIII, Kraków 1930, s. 210).

³ J.J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891-1906*, Warszawa 1975, s. 347-348. Autor fundamentalnej monografii poety poświęcił *Baśni nocy świętojańskiej* zaledwie „parę słów” zajmujących niewiele ponad stronę, sytuując ją w kontekście cyklu Kasprowiczowskich ballad.

⁴ J. Nowosielska-Koźlińska, *Teatr poety. Sztuka dramatopisarska Jana Kasprowicza*, Inowrocław 2009, s. 22-24, 117-118, 135-139, 172-174.

⁵ T. Linkner, *Baśniowo, mitycznie i literacko w „Baśni nocy świętojańskiej”*, [w:] *Jego świat. 150-lecie urodzin Jana Kasprowicza*, pod red. G. Iglińskiego, Olsztyn 2011, s. 428-450.

⁶ J. Nowosielska-Koźlińska, *op. cit.*, s. 117-118.

towny *prolog*. Po czym nastąpi Słowackiego *Złota Czaszka*, zakończona żywym obrazem” – zapowiadał w wywiadzie opublikowanym 15 lipca w „Kurierze Warszawskim”, który trzy dni później „Kurier Lwowski” zamieścił na pierwszej stronie⁷. Jednoaktowa fantazja, pierwotnie zatytułowana *U stóp Wawelu*, powstała więc w ciągu kilku letnich tygodni. Czas naglił, bo 22 sierpnia ostatnia przesyłka z ukończonym tekstem trafiła do rąk Kotarbińskiego, a na 26 sierpnia zaplanowane było inauguracyjne przedstawienie nie granej dotąd *Złotej Czaszki*, którą miał poprzedzić zwyczajowy prolog. Ostatecznie pełny projekt inicjujący nowy sezon nie doszedł do skutku, co w liście do autora dyrektor tłumaczył głównie brakiem czasu na odpowiednie przygotowanie inscenizacji poetyckiego prologu, proponując jeszcze pewne modyfikacje i odłożenie sztuki do Nowego Roku. Nie wiadomo, czy były jakieś dalsze ustalenia, gdyż utwór Kasprowicza w ogóle nie pojawił się w repertuarze krakowskiego teatru⁸. Niewykluczone jednak, że poeta kontynuował szlifowanie swego tekstu, ponieważ w listopadzie 1899 r. „Kurier Lwowski” (z redakcją którego wtedy stale współpracował) zamieścił wzmiankę o kończonym przezeń „dramacie wierszem” pt. *Śpiący rycerze*⁹. Dodajmy, iż plany artystycznej współpracy z Kasprowiczem, nawiązanej przez Kotarbińskiego w początkowej fazie prowadzenia krakowskiej sceny przy placu Świętego Ducha, zostały reaktywowane po kilku latach, tym razem z sukcesem. Jednym z ostatnich przedsięwzięć podczas niełatwego sześćdziesiątka jego dyrekcji była prapremiera opartej na biblijnym wątku *Uczty Herodiady* (25 lutego 1905), zrealizowana z niecodziennym pietyzmem inscenizacyjnym, w podsumowaniach pracy teatru oceniana nawet jako „najwybitniejszy moment artystyczny bieżącego sezonu”¹⁰.

Powracając do rozpoczętej w 1899 r. *Baśni nocy świętojańskiej*, druga okazja wystawienia okolicznościowego dzieła nadarzyła się rok później, w związku z otwarciem nowopowstałego teatru we Lwowie. Kasprowicz, wznowiwszy kontakt z obejmującym jego dyrekcję Pawlikowskim, podjął intensywną pracę nad kolejną, zapewne trzecią redakcją sztuki latem 1900 r. podczas odpoczynku w Zakopanem. Sporo wzmianek na temat swych zajęć literackich pozosta-

⁷ L. Sz-i, *Wiedeń, 11-go lipca*. (Dyrektor Kotarbiński w Wiedniu. – Interwiew w antrakcie), „Kurier Warszawski” 1899, nr 193 (15 VII), s. 4; *Program dyrektora Kotarbińskiego*, „Kurier Lwowski” 1899, nr 197 (18 VII), s. 1-2.

⁸ Zob. R. Loth, *Komentarz*, [w:] J. Kasprowicz, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. J.J. Lipskiego i R. Lotha, t. IV: *Utwory literackie 4*, oprac. R. Loth, Kraków 1984, s. 702-715.

⁹ W *Baśni nocy świętojańskiej* znajduje się tatrzański wątek śpiących rycerzy, dlatego przyjmowane są hipotezy na temat istnienia nieustalonej redakcji utworu o takim właśnie tytule.

¹⁰ Zob. *Sprawozdania Komisji Teatralnej w Krakowie 1893-1911*. Napisali Karol Estreicher i Józef Flach, wstęp, opracowanie, przypisy D. Poskuta-Włodek, Warszawa 1992, s. 228-236.

wił w korespondencji do żony Jadwigi¹¹, zaś wedle notatki sporządzonej pod tekstem pierwodruku, ukończył go w Kościelisku pod koniec sierpnia 1900 r. Towarzyszył mu spory rozgłos, bo na przełomie września i października fragmenty „z prologu na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie” opublikowano na łamach kilku czasopism wydawanych w różnych ośrodkach¹². Uroczyste przedstawienie inauguracyjne odbyło się 4 października, tego samego dnia w księgarniach pojawiło się pełne wydanie książkowe (z premierową obsadą), które można było nabyć także w kasie teatru i u bileterów jako rodzaj programu teatralnego. Prolog miał okazałą oprawę scenograficzną i znakomitą obsadę, a Kasprówcz osobiście uczestniczył w niektórych próbach, pogłębiając w ten sposób znajomość scenicznej praktyki¹³. Imponujące widowisko, starannie zaplanowane przez Pawlikowskiego, zaś w szczegółach dopracowane reżyserską ręką Ludwika Solskiego, osiągnęło rangę szeroko komentowanego artystycznego wydarzenia¹⁴. Podziw dla teatralnego rozmachu przedsięwzięcia nie stłumił jednak ambiwalentnych odczuć dotyczących samego utworu, które w głosach krytyki oscyływały pomiędzy urzeczeniem pięknym poetyckiego przekazu a irytacją z powodu treściowego chaosu, niejasnej symboliki i zbyt słabego uwzględnienia perspektywy teatralnej¹⁵. „Dla okresu, w którym

¹¹ Zob. A. Kasprówcz-Jarocka, *Poeta i miłość*, wyd. 2, Warszawa 1961, s. 289-295. W liście z 6 lub 7 sierpnia poeta pisze: „Widziałem się tutaj z Pawlikowskim i oczekuję od niego pieniędzy, więc co potrzeba – przysyłę. Sądzę, że niebawem je otrzymam, gdyż sam mi się z tym ofiarował. Prolog myślę skończyć w tym tygodniu lub w połowie przyszłego i wówczas też wrócę do domu (po 15)”.

¹² *Z prologu na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie*, „Tydzień” 1900, nr 39 (30 IX); *Z prologu na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie*: „Baśń nocy świętojańskiej”, „Tygodnik Narodowy” 1900, nr 51 (30 IX), nr 52 (7 X); *Prolog na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie*, „Czas” 1900, nr 243 (2 X) wyd. por.; toż, „Gazeta Polska” 1900, nr 228 (4 X); toż, „Kurier Poznański” 1900, nr 228 (4 X); *Z „Baśni nocy świętojańskiej”, prologu na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie*. *Obraz III*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 274 (4 X); *Z prologu*, „Nowa Reforma” 1900, nr 226 (4 X); „Wiek Ilustrowany” 1900, nr 274.

¹³ Pierwsze spotkanie poety z rozpoczynającym próby lwowskim zespołem opisuje debiutująca w jednej z ról Jadwiga Mrozowska. Zob. J. Toeplitz-Mrozowska, *Słoneczne życie*, wyd. 2, Kraków 1975, s. 54-56. Trzon obsady stanowili czołowi artyści Pawlikowskiego, m.in.: Franciszek Wysocki, Konstancja Bednarzewska, Władysław Roman, Karol Adwentowicz, Ferdynand Feldman, Stanisław Hierowski, Amalia Rotter, Józef Chmieliński, Anna Gostyńska, Władysław Kwiatkiewicz, a także zaproszona gościnnie aktorka teatrów warszawskich, Helena Marcello-Palińska. Zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie. Teatr Miejski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Kraków 2005, s. 11.

¹⁴ Inauguracyjny spektakl zagrano pięć razy. Podczas dwóch pierwszych wieczorów (4 i 5 X) prolog wystawiono łącznie z jednoaktówką Aleksandra Fredry *Odludki i poeta* oraz operą Władysława Żeleńskiego *Janek*. Kolejnym przedstawieniem (6 i 7 X) towarzyszyło wymienione widowisko operowe, a 11 X do prologu dołączono *Dożywocie* Fredry.

¹⁵ Takie wątpliwości wyraziła m.in. Gabriela Zapolska w obszernej recenzji dla „Słowa Polskiego” (1900, nr 464, 465), przedrukowanej w zbiorze krytycznych artykułów artystki *I Sfinks przemó-*

sceny europejskie obowiązywała estetyka «meiningeńska», znamieną była niechęć do teatru poetyckiego” – pisze Zbigniew Osiński dodając, że inscenizacjom tego rodzaju utworów nie służyły również skromne możliwości techniczne polskich scen. „Teksty Kasprowicza wydawały się z takiego punktu widzenia zawsze podejrzone, a przekonanie o ich «niesceniczności» ciąży do dzisiaj u ludzi wychowanych na tradycyjnym, iluzjonistyczno-psychologicznym modelu teatru”¹⁶.

Należy jednak pamiętać, że geneza *Baśni nocy świętojańskiej* miała ściśle powiązania z konwencjami teatralnymi epoki – co więcej, fakt ten silnie zaciążył na strukturalnym zamyśle sztuki. Po pierwsze, została ona wpisana w poetykę dramatycznego prologu, którego tradycje sięgają antycznego chóru, wprowadzającego widza w problematykę dzieła, kreślącego tło mających się rozegrać wydarzeń. Ten swoisty rodzaj wstępu rozpoczynającego właściwe widowisko z powodzeniem przyjął się w teatrze nowożytnym, jako pewien metajęzyk zawsze sprzyjał prowadzeniu gry z teatralną iluzją. Po drugie, sztuka Kasprowicza zasiłała nurt pisarstwa okolicznościowego, do jakiego należały utwory powstające na konkretne potrzeby uroczystości teatralnych. Rozumiany w tym sensie prolog to namaszczone widowisko towarzyszące inauguracjom nowych scen, które „jest dzisiaj zjawiskiem anachronicznym, omszałym, intrygującym bibelotem starego teatru” – orzeka Henryk Izydor Rogacki¹⁷. Prologi zazwyczaj były montażami rozmaitych motywów literackich i znanych postaci z tradycji sceny, przez co funkcjonowały w określonym polu semantycznym, posługiwały się rozpoznawalnym systemem znaków. Z rozmachem korzystały z całego bogactwa teatralnych środków, wpisując się niejako w ramy scenicznego ceremoniału. Stwarzały przy tym okazję do snucia wizji teatru, artystycznych prezentacji manifestów sztuki czy po prostu zamierzonego programu repertuarowego. W XIX wieku dostarczali je artyści tej miary, co Kornel Ujejski, Józef Ignacy Kraszewski, Adam Asnyk, Lucjan Rydel. Warto w tym miejscu odnotować, że w różnorodnym dorobku Kasprowicza można odnaleźć sporo okazjonalnych utworów poetyckich, w tym także pisanych dla teatru. Należy do nich m.in. wiersz *Twórcy sceny polskiej*, wyrecytowany przez Romana Żelazowskiego 18 stycznia 1895 r. podczas obchodów setnej rocznicy przybycia do Lwowa Wojciecha Bogusławskiego, gdzie tworzył monumental-

wi... *Wieczory teatralne* (Lwów 1923, s. 18-23). Zob. też F. Pajączkowski, *Teatr lwowski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Kraków 1961, s. 76, 111.

¹⁶ Z. Osiński, *Dramaty Jana Kasprowicza na scenach polskich. Zarys problematyki*, [w:] *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntovi Szwejkowskiemu*, przewodn. kom. red. J. Maciejewski, Wrocław 1966, s. 600.

¹⁷ H.I. Rogacki, *Jak się we Lwowie teatry otwierały. Poetyckie wizje teatru, czyli o prologach*, [w:] *Teatr polski we Lwowie*, pod red. L. Kuchtówny, Warszawa 1997, s. 103.

ny „Teatr Narodowy na wygnaniu” (jak pisał Z. Raszewski), czy *Kantata na odsłonięcie pomnika A. Fredry we Lwowie*, odśpiewana przez chór Towarzystwa Muzycznego w dniu uroczystości 24 października 1897 r.

Do stylistyki tego typu utworów, utrzymanych w tradycyjnym charakterze podniosłych laudacji, poeta nawiązuje też w interesującym nas tutaj prologu na otwarcie lwowskiego Teatru Miejskiego. *Baśń nocy świętojańskiej* rozpoczyna bowiem zwyczajowa oracja przed kurtyną uroczyste wygłoszona przez Aktora – „zapowiadacza”, który upomina się o wskrzeszenie słów „wielkich i natchnionych, / by godnie uczcić tę dzisiejszą chwilę!”¹⁸. Zaanonsowaniu idei ceremonialnego „hołdu składanego sztuce” towarzyszy bezpośredni zwrot do publiczności, z konwencjonalną prośbą o wyrozumiałość dla niedostatków w realizacji zamysłu autora oraz względy dla wykonawców – „i dzisiaj, i nadal” – jako tych, co chodzą „w masce cudzych uczuć i cudzych myśli” (BNŚ, s. 9). Przyjęta forma komunikacji między sceną a widownią wyraźnie określała model recepcji prezentowanego widowiska, od początku kreowanego w umownej konwencji „teatru w teatrze”. Prologowe wystąpienie Aktora zapewniało płynne przejście od rzeczywistości, z jakiej przybywa widz, do świata odgrywanego na scenie. Wprowadzony w akcję odbiorca odczytywał przedstawienie na dwóch planach: plasował się „wewnątrz” akcji przy równoczesnym zachowaniu świadomości granicy pomiędzy fikcją a rzeczywistością, śledził przebieg fabuły mając przy tym przesłanki dotyczące jej dalszego rozwoju¹⁹.

[...] Jedno

chciejcie atoli wierzyć: miłość pieśni
i cześć bezbrzeżna dla wielkich jej twórców
srebrny wam księżyc zapali nad cichą,
senną polaną dziewiczego lasu,
który łyskliwa wyobraźnia ludu
zapełnia tłumem uroczych rusalek.
Śród nich na własne zobaczycie oczy,
jak się objawia potęga tej pieśni –
która niech będzie u nas w czci i chwale
na wieki wieków!

(BNŚ, s. 8)

¹⁸ J. Kaspróicz, *Baśń nocy świętojańskiej. Prolog na otwarcie Teatru Miejskiego we Lwowie*, [w:] idem, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. J.J. Lipskiego i R. Lotha, t. IV: *Utwory literackie 4*, oprac. R. Loth, Kraków 1984, s. 7. Cytowane dalej fragmenty sygnowane będą literowym skrótem BNŚ i numerem strony.

¹⁹ Zob. P. Pavis, *Prolog*, [w:] *Słownik terminów teatralnych*, przeł., oprac. i uzupełnieniami opatrzył S. Świontek, Wrocław 1998, s. 384-386.

W tym zwrocie do widza, poprzedzającym tradycyjne: „Podnieśmy zasłonę” (BNŚ, s. 9), Kasprowicz proponuje swoistą grę wyobraźni, mocą poetyckiego słowa i teatralnej iluzji powołując dla niej meandrycznie zespoloną przestrzeń baśni i mitologii słowiańskiej, bogato inkrustowaną różnymi tropami intertekstualnymi. Jest więc w *Baśni nocy świętojańskiej* „baśniowo, mitycznie i literacko” – cytując określenia Tadeusza Linknera, przez badacza traktowane jako treściowa jednia²⁰.

Wobec młodopolskiego wzorca dramatów baśniowych

Odniesienie do baśni i ludowej obrzędowości wprowadza już charakterystyczny układ tytułowej formuły, włączający poetycki prolog w określony kod gatunkowo-obrazowy epoki. Jest to zasadne tym bardziej, że obecność pierwiastków baśniowych stanowi szczególnie istotny wyznacznik wyobraźni artystycznej Kasprowicza, a zarazem niepowtarzalny fenomen w literaturze Młodej Polski. Folklorystyczne źródła służyły jako podstawa literackich opracowań ludowego pierwowzoru, inspirując wielokrotnie próby reinterpretacji oryginalnych tematów z wykorzystywaniem różnych konwencji stylizacyjnych. Taki rodowód mają na przykład Kasprowiczowskie *Bajki, klechdy i baśnie* (wyd. 1902 jako seria pierwsza), będące przeróbką poczytnego dwiętnastowiecznego zbioru Kazimierza Władysława Wójcickiego *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837), w zamierzeniu poety prowadzącą ku większemu zbliżeniu opowieści do ludowego autentyku. Należy podkreślić, że baśń literacka nie tylko sięgała do tradycyjnych wątków ludowych, ale często kreowała własne obszary fantastyki, odrębny zbiór wartości i nieszablony sposób narracji, nawiązując do stylistyki różnorodnych gatunków i konwencji. Stąd w wielu utworach można spostrzec efekty swoistej próby „mówienia baśnią”, tworzenia według gramatyki jej specyficznego języka. W ten styl baśniowej poetyki wpisuje się teatralny prolog Kasprowicza, osnuty na obrzędzie świętojańskiej nocy.

Przypomnijmy w tym miejscu, że wzrost zainteresowania światem baśni był w znacznej mierze zasługą romantyków, którzy nadali wysoką rangę ludowej kulturze, na różne sposoby wykorzystując ją w literaturze (począwszy od ballad Mickiewicza), a równocześnie inicjując poważne badania nad folklorem. Istotną rolę odegrali tu tacy twórcy, jak Goszczyński, Berwiński czy Kraszewski; nie do przecenienia jest też wkład, jaki wniósł do dramatu baśniowego Słowacki. *Balladyna, Lilla Weneda*, a także *Król-Duch* stały się wzorem zespolenia topiki baśniowej z symboliką narodową, były również żywym źró-

²⁰ T. Linkner, *op. cit.*, s. 431.

dłem inspiracji dla Kasprowicza²¹. Epoka pozytywizmu, mimo deklarowanej przez krytyków niechęci do fantazji, wypracowała naukowe podstawy bajki ludowej, które zaowocowały już w twórczości naturalistów (Dygasiński), by zyskać kontynuację w dorobku literackim kolejnych pokoleń. Wyjątkowo silne powiązania z baśnią wykazuje jednak dopiero literatura młodopolska, rozwijająca wcześniejsze fascynacje romantyków. Modernizm stworzył przesłanki do rehabilitacji baśni, traktowanej już nie tylko jako typowa lektura dziecięca. Z uwagi na przekonanie o pokrewieństwie wrażliwości artysty z wrażliwością wyobraźni dziecka powstają utwory o tak znacznym wyrafinowaniu myślowym i warsztatowym, że mogą być adekwatnie przyswajane przez odbiorców do tego intelektualnie przygotowanych, często dorosłych²².

Ludowy oryginał stawał się dla modernistów punktem wyjścia w procesie swobodnej modyfikacji klasycznych wątków i tworzenia własnych, oryginalnych treści. W okresie Młodej Polski odwoływano się do baśni nie tyle jako gatunku literackiego, ile raczej jako pewnego artystycznego doświadczenia, konwencji stylistyczno-obrazowej i metaforyczno-poetyckiej, do baśniowego oniryzmu i symboliki. Baśnie często bywały wplatane w ciągi wydarzeń fabularnych jako epizody, nasycaly świat przedstawiony nastrojem i magicznością, pierwiastkami tajemnicy i pierwotnego egzystencjalnego strachu, konstituowały metaforyczny obraz wewnętrznego życia człowieka, wyrażały indywidualną filozofię i estetykę twórczą. Baśń wnikaćca w głąb młodopolskiego świata wyobraźni rządziła się własną poetyką, wymykającą się próbom przejrzystej kodyfikacji:

Jest to przede wszystkim baśń synkretyczna, bo zawiera się w dramacie, liryce, prozie. Jest symboliczna, bo zostają w niej zaktualizowane i przez nią przywołane treści zaledwie przeczuwalne, niedookreślone, zmuszające do refleksji. Jest tradycyjna, bo konsekwentnie odwoływano się do utrwalonych w kulturze postaci, magicznych przedmiotów, egzotycznej scenerii. Jest oniryczna i archetypowa. Jest to wreszcie swoista metabażń o właściwej sobie czasoprzestrzeni, wielowymiarowości i wieloznaczności. Baśń-tężsknota, baśń-sen, baśń-marzenie, baśń-niepokój. Baśń

²¹ Twórczość Słowackiego jako poety „olbrzymiej wyobraźni” zajmowała stałe miejsce wśród artystycznych fascynacji Szymborzanina, który podkreślał, że z niej „można czerpać natchnienie i siłę nie potrzebując uciekać się do obcych”. Pokolenie modernistów „w dziełach jego znalazło wszystkie te cechy, które tworzą podstawowe momenty najnowszej poezji europejskiej”. Kasprowicż bardzo wysoko cenił dramaty artysty, a *Balladyne* stawiał wśród wybitnych osiągnięć sztuki teatralnej, pod względem formy dorównującym utworom współczesnym. Zob. J. Kasprowicż, *Słowacki i poezja najnowsza*, Poznań 1900, s. 8, 11, 19.

²² Zob. M. Grabowska, H. Kapeluś, *Bajka ludowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, wyd. 3, Wrocław 2002, s. 68-70; R. Waksmund, *Bażń*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1992, s. 90-95.

zdecydowanie wyrwana z kontekstu dziecięcego, wyprowadzona z „dziecięcego pokoju” w stronę najszerzej pojętego *universum*²³.

Młodopolskie próby literackich odniesień do baśni charakteryzowały się znaczną dowolnością w sposobie przetwarzania materiału, co uniemożliwia zarówno ustalenie ścisłej granicy pomiędzy ludową inspiracją a czystą literackością, jak i dokonanie rozróżnień genologicznych czy wskazanie określonego odbiorcy. Trudno byłoby przy tym wyczerpać listę twórców młodopolskich, w szerokim zakresie nawiązujących do sfery fantastyki, od inkrustowania baśnią poezji, prozy i dramatu, aż po całościowe przytaczanie historii inspirowanych folklorem. Fascynacji baśniowym światem ulegli tacy artyści, jak Wyspiański, Miciński, Staff, Kasprówic, Rydel, Niemojewski, Przybyszewski, Tetmajer, Leśmian, Żuławski, Szukiewicz, German – by wymienić nazwiska reprezentatywne dla ówczesnego teatru. Anna Czabanowska-Wróbel zauważyła, że w przypadku dramaturgii Młodej Polski „źródła tych fascynacji szukać można i w koncepcjach symbolizmu, i w tendencjach neoromantycznych, i w zwrocie do rodzimego folkloru jako żywego źródła teatru”²⁴. Spośród znamenitego grona wskazanych wyżej twórców warto zwrócić uwagę na jednego z mniej znanych pionierów modernistycznych przemian na gruncie rodzimego dramatu, Macieja Szukiewicza, którego bogaty sceniczny dorobek w sposób modelowy konsoliduje najbardziej charakterystyczne właściwości poetyckich dramatów baśniowych przełomu XIX i XX stulecia, a co za tym idzie, może być ciekawym punktem odniesienia dla sztuki Kasprówicza. Krakowski artysta, którego debiut dramatopisarski zbiega się z początkami młodopolskiej recepcji Wielkiej Reformy Teatru, podobnie jak autor *Baśni nocy świętojańskiej* z uwagą śledził nowe zjawiska w europejskiej kulturze i wykazywał świetną orientację we współczesnym życiu artystyczno-teatralnym. W jego dramatach, począwszy od wystawionych kolejno przez Pawlikowskiego eksperymentalnych jednoaktówek *Śnieg* (1897) i *Kwiat pleśni* (1899), wyraźnie inspirowanych techniką hauptmannowską i maeterlinckowską, można spotkać kompilację różnych typów baśniowości (poetyckiej, pararealistyczno-ludowej, mitologicznej), przy czym fantastyczne treści nie ograniczają się wyłącznie do funkcji efektownego ornamentu budującego baśniowo-poetycką aurę, lecz wnoszą zarazem głębsze sensory metafizycznej, pulsujące w podskórnym nurcie zdarzeniowym²⁵.

²³ G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990, s. 79.

²⁴ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśni w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 124.

²⁵ Szczegółowo na ten temat pisałam w książce *Dramaturgia Macieja Szukiewicza* (Lublin 2006).

Jak wiadomo, znaczący wpływ na kształtowanie się młodopolskiego wzorca baśni dramatycznych wywarli wybitni twórcy związani z nurtem modernistycznego dramatu poetyckiego, zwłaszcza Hauptmann, Maeterlinck, Wagner, Yeats, których oryginalny dorobek wzbudził całą falę prób naśladownictwa. Warto pamiętać, że Kasprowicz niedługo przed podjęciem pracy nad *Baśnią nocy świętojańskiej* bliżej zetknął się z warsztatem dwóch pierwszych artystów podczas tłumaczenia *Dzwonu zatopionego* oraz *Wnętrza* (nadawszy mu tytuł *Spokój rodzinny*). Oba powstały prawdopodobnie w 1896 r., ale przyjął się tylko jego celny przekład baśni Hauptmanna, który triumfalnie wszedł na afisz Teatru hr. Skarbka jako prapremiera sezonu 1897/1898, natomiast nie doszło do przygotowywanej lwowskiej inscenizacji sztuki belgijskiego artysty (byłaby to również polska prapremiera). Po r. 1900 poeta dokona kolejnych tłumaczeń dzieł włączających się w sekwencję europejskiego symbolizmu, takich jak *Księżniczka Kasia* Yeatsa, *Biedny Henryk* Hauptmanna czy *Siostra Beatryks, Błękitny ptak, Ariana i Sinobrody* Maeterlincka. Niekwestionowaną zasługą wymienionych twórców jest upowszechnienie modelu nowej dramaturgii: dramatu statycznego, symbolicznego i onirycznego, będącego swoistą odpowiedzią na realizm i naturalizm w teatrze²⁶. Ich głośne osiągnięcia w dużym stopniu spowodowały, że Młoda Polska zwróciła żywe zainteresowanie w kierunku baśni dramatycznej, która nie jest zwykłą inscenizacją wybranego wątku baśniowego, lecz strukturą znacznie bardziej uniwersalną, a zarazem artystycznie samoistną. Podejmując próbę rekonstrukcji ogólnego obrazu ówczesnej „świadomości baśniowej”, autorka rozprawy o baśni w literaturze posługuje się metaforą palimpsestu, którego kolejne warstwy są sukcesywnie wymazywane i zastępowane innym tekstem. Na baśniowy palimpsest składają się: słabo widoczny tekst romantyczny, podstawy pozytywistycznej nauki i nowe, pisane dopiero idee²⁷. Jedną z przyczyn owej tendencji mogła być szczególna bliskość baśni z młodopolską koncepcją synkretycznego dzieła literackiego, które łączyłoby w sobie rozmaite gatunki i techniki obrazowania, na przykład właściwe dla sztuk muzycznych czy plastycznych, czego odzwierciedleniem była swoista rozpiętość quasi-gatunkowej terminologii, w dużej mierze będącej efektem nieograniczonej inwencji twórców, sygnujących swe dzieła mianem „fantazji”

²⁶ Nie sposób też pominąć silnego oddziaływania poprzedników pokolenia modernistów, a w szczególności Villiersa de l'Isle Adama, którego sztuki *Axël* (1863) i *Elëin* (1872), odkryte i grane dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych, stały się wzorcem dla dramaturgów przełomu wieków w całej Europie. Fascynację okultyzmem i zaszyfrowaną symboliką l'Isle Adama podzielało wielu jego następców, z Maeterlinckiem na czele. Zob. W. Kaczmarek, *Dramat modernistyczny wobec kryzysu antropologicznego przełomu XIX i XX w.*, „Roczniki Humanistyczne” 2004, t. 52, z. 1, s. 45.

²⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 25-26.

„pastelu księżycowego”, „nokturnu” itp. Poprzez baśniowe odwołania artyści sięgali do powszechnie rozpoznawalnych znaków kultury, docierając do głębokich obszarów wrażliwości odbiorcy. Baśń, przywoływana w różnych kontekstach, przez swą specyficzną symbolikę mogła wyrażać nadrzędny sens utworu, rozbijać uporządkowaną strukturę świata przedstawionego. Wprowadzenie treści nie wyrażonej bezpośrednio, a jedynie sugerowanej poprzez dzieło, pozwalało na uniknięcie niechętnie widzianej przez wielu autorów dosłowności, otwierało szeroką przestrzeń dla aktywowania nieuchwytnych sfery transcendencji. Baśń dramatyczna, jako twór synkretyczny i niejednorodny, pełniła rozmaite funkcje: wychowawcze, moralistyczne i refleksyjne, wykorzystując przy tym wątki ludowe, narodowe, mitologiczne i całkiem indywidualne. Odnalezienie i rozszyfrowanie konkretnego motywu nie zawsze musi być jednoznaczną wskazówką do odczytania, często klucze interpretacyjne ukryte są gdzie indziej – w filozofii, historii religii, koncepcjach antropologicznych. Dlatego warto mieć w pamięci przestrożę Manfreda Lurkera, podkreślającego ambiwalentny charakter baśniowych symboli: „Podobnie jak baśnie otwierają «tysiąc bram na świat», tak istnieje tysiąc bram do zrozumienia baśni”²⁸.

Poetycki palimpsest

W rozległej, zaledwie naszkicowanej powyżej przestrzeni tego wyjątkowo żywotnego nurtu mieści się „szczególny przypadek baśniowego poematu dramatycznego”, za jaki Anna Czabanowska-Wróbel uznała prolog Kasprowicza, gdzie baśń „jest tożsama ze złudą a zarazem prawdą teatru”²⁹. Dodajmy, że określenie „poemat” należy do najczęściej używanych nazw w odniesieniu do wszelkich struktur poetyckich, służąc – w dużej mierze przez swą ogólnikowość – pozornemu zatarciu gatunkowego konturu utworu. Wzajemne przenikanie różnorodnych konstrukcji wiodło do bogatej instrumentacji rodzajowej danego dzieła, a ta z kolei sprzyjała procesowi krystalizacji nowych gatunków, jak na przykład poemat dramatyczny³⁰. Pojęcie to zwykle funkcjonuje w stosunku do utworu pozbawionego spójnej i uporządkowanej akcji, ewokującego specyficzną nastrojowość, odznaczającego się wysokim nasyceniem pierwiast-

²⁸ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 63.

²⁹ A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 138. Autorka sytuuje utwór Kasprowicza w kontekście kilku dramatycznych poematów, do jakich należą: *Kwiat pleśni* M. Szukiewicza, *Bajka* A. Niemojewskiego, *Lilith* J. Germana czy *Królowna morza* R. Minkiewicza. Tadeusz Linkner słusznie jednak spostrzega, że ze wskazanymi sztukami prolog Kasprowicza niewiele ma wspólnego poza metodą przekazu, bo zdecydowanie różni je zamysł i kompozycja (*op. cit.*, s. 433).

³⁰ Por. S. Skwarczyńska, *Sytuacja w poetyce określenia „poemat”*, [w:] eadem, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 169-177.

kiem lirycznym, dążącego do syntezy, do uchwycenia ogólnego prawa rządzącego losami człowieka. Trzeba jednak pamiętać o płynności granicy pomiędzy tym, co nazywamy „udramatyzowanym” poematem, złożonym z ciągu lirycznych wypowiedzi przypisanych poszczególnym osobom i nie przeznaczonym w zasadzie do wystawienia scenicznego, a dramatem poetyckim, który cechuje się fabułą opartą na konflikcie dramatycznym³¹.

Podążając wskazanymi wcześniej tropami, spróbujmy przyjrzeć się bliżej poetyckiemu widowisku, wpisanemu przez Kasprowicza w pojemne ramy „teatru w teatrze”. Zapowiedziana przez Aktora właściwa jego część rozegra się w mitycznym czasie świętojańskiej nocy, w onirycznym, lunarnym krajobrazie dziewiczego lasu, „który łyskliwa wyobraźnia ludu / zapełnia tłumem uroczych rusałek” (BNS, s. 8). W ten sposób słowa prologu odrywają akcję od tradycyjnych kategorii czasu i przestrzeni na rzecz pobudzania sfery imaginalnej oraz wizji sennej, wyzyskanych jako potężna siła kreacyjna ludzkiego umysłu. Po podniesieniu kurtyny oczom widza ukazuje się oświetlona księżycem „senna” polana, z okalającymi ją tajemniczo turniami pomiędzy świerkami i majaczącym w dali wysokim, śnieżnym szczytem. W tak pomyślany poetycki obraz scenerii, łączący elementy konkretnego i baśniowej fantastyki, malowniczo komponuje się ruchliwa grupka pań leśnych oraz towarzyszących im błędnych ogników. Od początku widać, że poeta płynnie aktywizuje potencjał różnorodnych środków teatralnych, projektując kilka planów przestrzeni gry (np. wśród skał odbędzie się miłosna „scena balkonowa”, a z grotty w turni wyjdą śpiący rycerze), wyzyskując semantyczną funkcję rekwizytu i kostiumu, operując kontrastami światła i cienia, wreszcie nadając postaciom symboliczny modus egzystencji. Za ich sprawą realistycznie określone miejsce wydarzeń zaczyna się roztopiać w rzeczywistości supranaturalistycznej, ewokującej metafizyczne sensory utworu. Dziewczęta o wyszukanych, zespolonych ze światem natury imionach: Lilla, Mgiełka, Kalina, Pszczołka, Jętka i Muszka zapowiadają noc czarów cudownego kwiatu paproci, który – wedle ludowych przekazów – rozkwita co siedem lat obdarzając szczęśliwego znalazcę mocą widzenia ukrytych w ziemi skarbów. „Jest niemal tak, jak w *Śnie nocy letniej* Szekspira, w którym las [...] staje się miejscem zdarzeń niezwykłych, a pierwszą rolę odgrywa w nich czarodziejski rekwizyt – kwiat z purpurową plamą, zraniony strzałą Kupida” – pisze Joanna Nowosielska-Koźlińska³². Nie bezpodstawnie zwracano także uwagę na obecność „stworzeń ze zwierzyńca Hauptmanna”³³, zwłaszcza iż reminiscencje przełożonego przez poetę *Dzwonu zatopionego*,

³¹ Zob. P. Pavis, *Poemat dramatyczny*, [w:] *Słownik terminów teatralnych*, s. 356-357.

³² J. Nowosielska-Koźlińska, *op. cit.*, s. 137.

³³ (x) [W. Feldman], *Nowy teatr we Lwowie*, „Krytyka” 1900, nr 10, s. 686.

z wielkim powodzeniem wystawianego na polskich scenach u progu XX wieku (kolejno we Lwowie, Krakowie, Łodzi, Lublinie, Warszawie, Poznaniu oraz innych pomniejszych ośrodkach), można uchwycić nawet w analogicznie zaprojektowanej przestrzeni górskiej *polanki leśnej, owianej szumem jodeł*³⁴, którą zaludniają fauny, elfy, krasnoludki itp.

Kasprowiczowskie kreacje rusałek o niewątpliwie baśniowej proveniencji nie do końca jednak utrzymują się w konwencji własnego świata, nieustannie balansując na zacierającej się granicy fantastyki, realności i literackiej fikcji. W dziewczęcych przekomarzeniach dość wyraźnie zarysowują się różne kobiece charaktery – od niewinnej, subtelnej i cichej Lilli (nie bez przyczyny jej atrybutem jest biel tego dziewiczego kwiatu) po zmysłową, uwodzicielską Kalinę, która „poluje na męża”. Przypadkowe nadeptnięcie jednej z panien na porzuconą słomkę kieruje dialog na spotkanego przez Kalinę poprzedniej nocy w borze parobka, który wywołany opowieścią raźnie wkroczy na scenę z dźwiękiem fujarki, przedstawiając się jako Wojtek z Przysiółka. Kiedy w eterycznych leśnych pannach ujrzy on dworskie „dziewuchy”, baśniowa aura przekształca się w rzeczywistość wiejskich realiów, ale – jak trafnie zauważa Tadeusz Linkner – „tylko na scenie, bo odbiorca stale ma jej świadomość”³⁵. Poza tym Wojtek również przypomni sobie o ludowych wierzeniach związanych z nocą świętojańską i zgodnie z tą tradycją orzeknie, że na miejsce poszukiwań przywiodły go jakieś ogniki, które wskazują „zakłete pieniądze”:

Trzeba – tak mówią – spalić wiecheć z buta
i poza siebie rzucić popiół z niego
na cztery wiatry, potem się położyć
gębą do ziemi i czekać:
pieniądze same wtedy się ukażą
(BNS, s. 18)

Zarysowaną tu osnowę baśniowo-ludowej obrzędowości dopełnia jeszcze jeden szczególnie komponent świata przedstawionego, czyli zapowiedziane w wystąpieniu Aktora luźno wplatane wątki i postaci ze znanych utworów dramatycznych. Zanim podniesie się kurtyna widzowie są już przygotowani na to, że:

³⁴ G. Hauptmann, *Dzwon zatopiony. Baśń dramatyczna*, przeł. J. Kasprowicz, [w:] idem, *Dzieła*, t. 1: *Dramaty*, wybór i oprac. P. Knapik, Wrocław 1998, s. 488.

³⁵ T. Linkner, *op. cit.*, s. 432. Dodajmy, że *Baśń nocy świętojańskiej* nie wpisuje się w typ dramatu baśniowego, w którym fantastyka baśni stanowi nadbudowę zanurzonego w konkretnie obrazu świata ludowego. Takie zespolenie symbolizmu z naturalizmem reprezentuje m.in. *Hanneles Himmelfahrt* G. Hauptmanna (prem. 14 XI 1893, Berlin), wprowadzona do krwiobiegu rodzimego życia teatralnego jako *Hanusia* w przekładzie M. Konopnickiej (prem. 27 II 1895, Kraków; 20 II 1896, Lwów). W Polsce wśród pierwszych tego typu eksperymentalnych prób należy wskazać *Śnieg* M. Szukiewicza (prem. 1 V 1897, Kraków) i *Zaczarowane koło* L. Rydla (prem. 15 IV 1899, Kraków).

Cień Ajschylosa przemknij wam z daleka,
 albo też mignij w odbiciu swych ognia
 Szekspir i Goethe, wraz z błyskawicowym
 i rozżęconym Słowackim, i inni,
 co zanurzysz się w bezbrzeżną topiel
 duszy człowieka, umieli w niej złowić
 wiekiistości niezmiennie pierwiastki
 i zdumionemu pokazać je światu...
 (BNŚ, s. 8)

Nie rozwijając na razie zasygnalizowanych sensów antropologicznych można zaryzykować stwierdzenie, że Kasprowiczowski prolog zawiera cechy struktury palimpsestowej, gdzie nakładają się i wzajemnie przenikają rozmaite wątki, fragmentarycznie prezentowane w swobodnie kompilowanych filiacjach. Nie dziwi to u artysty obdarzonego wielką erudycją, nieustrudzonego autora przekładów z kilku języków oraz przyszłego profesora katedry literatury porównawczej Uniwersytetu Lwowskiego, który posiadał przecież doskonałą znajomość piśmiennictwa od antyku do współczesności, a przy tym z wielkim upodobaniem tropił wędrówki motywów, przemiany archetypów sytuacyjnych, rozmaite zależności i wpływy, o czym świadczą choćby tematy prowadzonych przez niego zajęć ze studentami (np. *Zasadnicze pierwiastki poezji wieku XIX, Prometeizm w poezji, Ludzie w dramatach Szekspira, Dramaty Szekspira porównawczo przedstawione, Motyw Cencich w poezji, Motyw Salomy w poezji*)³⁶. Wprawdzie pierwsze sekwencje *Baśni nocy świętojańskiej* zawierają jeszcze dość kruche przesłanki dla wskazanego modelu recepcji, trudno bowiem w oniryczno-baśniowej aurze skojarzeń ze *Snem nocy letniej* czy *Dzwonem zatopionym* rozeznaczyć, czy imię Lilla będzie miało jakiś bliższy związek z *Lillą Wenedą* Słowackiego, czy też oczekiwane Kaliny na przejeżdżającego bogatego pana i jej opowieść o przygodzie z Wojtkiem (podającym potem nazwisko Grabek) odnosi się może do dziejów Balladyny, a „biała i cicha” Lilla ujawni *emploi* jej siostry Aliny. Podsuwane delikatnie tropy wyostrzają jednak uwagę odbiorcy przygotowywanego na misterną

³⁶ Starania o erylowanie katedry literatury porównawczej na Wydziale Filozoficznym lwowskiej uczelni podjęto w grudniu 1907 r. (był to powrót do wniosku Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych we Lwowie z r. 1903), wskazując kandydaturę Kasprowicza, który w lipcu 1904 r. sfinalizował doktorat na podstawie rozprawy o liryce Teofila Lenartowicza. W marcu 1909 r. poeta otrzymał nominację na stanowisko profesora nadzwyczajnego nowopowstałej katedry (z prawem do wykładu od 1 IV, a z pensją od 1 X 1909). Profesurę zwyczajną nadano Kasprowiczowi dopiero 6 października 1912 r. Por. J. Starnawski, *Jan Kasprowicz (12 XII 1860 – 1 VIII 1926) profesorem literatury porównawczej w Uniwersytecie Lwowskim*, „Ruch Literacki” 1996, z. 2, s. 183-194; R. Loth, *Jan Kasprowicz jako profesor Uniwersytetu Lwowskiego*, [w:] *Jan Kasprowicz. W siedemdziesięciolecie śmierci. Materiały Międzynarodowej Sesji Naukowej, Olsztyn – 17-19 X 1996*, pod red. J. Kaczyńskiego, Olsztyn 1999, s. 217-228.

grę z kulturową tradycją, stopniowo go wciągając w intrygujący gąszcz aluzji i kryptocytatów, które tworzą wielopłaszczyznowy fundament świata poetyckiego dramatu.

W dalszym układzie zdarzeniowości szczególnie istotną rolę odegra wspomniany wyżej moment skrzyżowania sfery baśniowej złudy z racjonalizmem percepcji wiejskiego prostaczka, a zgubiona przezeń niepozorna słomka posłuży jako czynnik sprawczy, zawiązujący akcję kolejnego wymiaru „teatru w teatrze”. Spłoszone widokiem intruza leśne panny rychło powrócą na scenę polanki, nadal załęcznione, ale – co znaczące – w *kostiumach sielankowych pasterek* (BNŚ, s. 18), dając w ten sposób hasło do rozpoczęcia nowego widowiska, w którym będą uczestniczyć jako aktorki i obserwatorki na przemian. W pierwszej chwili przypominają one stremowane debiutantki, zwłaszcza gdy gorączkowo wyłaniają ze swego grona najbardziej śmiałą protagonistkę. „Powiedzta mi też, skąd ta maskarada? / Czy dziś we dworze jaka jest zabawa? / W przebieranego?” (BNŚ, s. 19) – zapytuje prostodusznie parobek, a niebawem nie tylko poddaje się narzuconej mu przez Kalinę-Julię roli romantycznego kochanka, ale posłuży jako ogniwo splatające rozproszone kalejdoskopowo scenki. W załączku miłosnej gry z łatwością można odszyfrować reminiscencje dialogu Goplany z Grabcem (do dramatów Słowackiego poeta będzie nawiązywał w wielu miejscach); nieco dalej pobrzmiewa też echo *Panny Julii*, dające się uchwycić zarówno w słowach: „Zamek, czy stajnia – to przesąd, to przesąd!” (BNŚ, s. 22), jak i w swoistym „ogrywaniu” zmiennych konfiguracji relacji pomiędzy hrabianką i służącym. Nawiasem mówiąc, akcja dramatu Strindberga również rozgrywa się w przeciągu czerwcowej nocy św. Jana i jest ściśle związana z ludowym szwedzkim świętem Midsommar, co być może nie stanowi zupełnie przypadkowej zbieżności³⁷. Przełomowa w swej teatralności jest jednak sytuacja wzięta wprost z tragedii Szekspira, kiedy Kalina nazwie się ginącą z miłości Julią, a Wojtek, zniknąwszy na moment w turniach niczym aktor w teatralnych kulisach, przebrany przez panny zjawi się między skałami w *plaszczu i kołpaku à la Romeo w scenie balkonowej* (BNŚ, s. 23), wpisanej przez Kasprowicza w swojski tatrzański *entourage*. Wykreowanie Szekspirowskiego amanta odbywa się zarazem ściśle według reguł baśniowego świata, gdzie dotknięcie kwiatu paproci niczym czarodziejska różdżka skruszy skorupę Wojtkowej „duszy prostaczek”, okrywając jego chłopskie ramiona królewskim „plaszczem miłości” oraz nadając mu moc

³⁷ Dramaty Strindberga, choć nie grywane jeszcze na polskich scenach, były przyswajane w recepcji krytycznej oraz czytelnicy. Poważne szkice o szwedzkim pisarzu pojawiają się w naszej prasie od 1890 r., wraz z narastającą falą zainteresowania młodą skandynawską literaturą. Krytycznym wypowiedziom towarzyszą pierwsze publikacje dramatów w przekładzie I. Suessera: *Ojciec* (1890) i *Panna Julia* (1891). Kasprowicz wspomina o nich w 1892 r. w jednym z listów do narzeczonej Jądwigi Gąsowskiej. Zob. A. Kasprowicz-Jarocka, *op. cit.*, s. 169.

dokonywania nadzwyczajnych czynów. Magiczna metamorfoza bohatera opiera się także na konwencji poetyckiego oniryzmu – zapewne wzorowanego na *Śnie nocy letniej*, a może też inspirowanego sztuką Calderona *Życie snem* – którego potęgę przypieczętuje objaśnienie w finale, że „wszystko to było snem!...” i złudą (BNŚ, s. 63). Zagubiony nieco w zmysłowej grze pozorów Wojtek-Grabiec-Romeo stwierdza:

Nie wiem, czy sen to, czy jawa: przed chwilą,
 przed małą chwilą jeszcze mi się zdało,
 żem jakiś prostak, żem jeden z tych ludzi,
 których przyroda rzuca z swej kolebki
 obdartych, nędznych i nierozwiniętych
 na pośmiewisko i szyderstwo świata.
 A teraz miłość tak mnie przekształciła,
 że niech królowie do nóg mi padają
 (BNŚ, s. 24)

W stronę transcendencji

Ulotny czar baśniowej kreacji szybko się rozwiewa, a parobek powraca do swej wiejskiej zwyczajności, bez kosztownego przebrania i ze ździebłami słomy we włosach, by pod wpływem miłosnych dylematów nieopatrznie wypowiedzieć magiczne zaklęcie: „Duszę bym oddał czartu [...]” (BNŚ, s. 30), które – mocą poetyckiego słowa – natychmiast wywoła filozoficzną sekwencję z Faustem i Mefistem rodem z Goethego w rolach głównych. W tej najdłuższej scenie prologu (stanowi ona około dwudziestu procent całego tekstu) Kasprowicz po raz kolejny posługuje się rozpoznawalnymi sytuacjami i postaciami, rozszerzając świat poetycki dramatu dyskursem o charakterze metafizycznym, w którym nieoczekiwanie wybrzmiały najistotniejsze pytania przenikające twórczość autora *Marchołta*, obejmujące sferę antropologicznych rozważań nad przeznaczeniem i szczęściem człowieka, jego grzeszną naturą oraz relacją do Boga i szatana³⁸. Chłopski bohater nawet *przerażony nagłym zjawiskiem* (BNŚ, s. 31) nie traci właściwego mu rezonu, a w dialogowej potyczce na argumenty biegle szermuje prostą ludową mądrością i doświadczeniem onirycznych przygód, jawnie kpiąc sobie z uczonych adwersarzy. Kierowany własną logiką, wspartą pierwotnym

³⁸ Nawiązanie do dramatu Goethego nie jest dziełem przypadku, przede wszystkim zważywszy na szczególne zainteresowanie Kasprowicza problematyką metafizyczną rozpiętą w płaszczyźnie Bóg – człowiek – szatan. O fascynacji motywem faustowskim mogą też świadczyć jego wybory translatorskie, zwłaszcza praca F. Paulsena *Schopenhauer. Hamlet. Mefistofeles. Trzy rozprawy z historii naturalnej pesymizmu* (Lwów – Warszawa 1905), dramat *Tragiczne dzieje doktora Fausta* Ch. Marlowe’a (Lwów 1908), a także fragmenty *Fausta* oraz niezrealizowany projekt przetłumaczenia arcydzieła Goethego w całości.

pojmowaniem rzeczywistości transcendentalnej oraz ludową egzegezą ewangeliczną prawdy, Wojtek uzasadnia więc Doktorowi bezsens bycia lekarzem duszy, bo ta jest nieśmiertelna, oraz bezcelowość przedłużania człowieczego życia, gdyż – uwzględnivszy chrześcijańską optykę eschatologiczną – dla biedaka śmierć będzie wybawieniem od doczesnych trosk, zaś dla bogacza ratunkiem od zgubnego korzystania z nadmiaru dóbr materialnych:

[...] A zresztą, co znaczy
miesiąc i roczek, abo nawet więcej,
wobec wieczności, co nas wszystkich czeka?
Mądry z was doktor, ino, że od śmierci
nie uchronicie nikogo. Bo takie
jest przeznaczenie: kiej człowiek ma umrzeć,
to już się umrze [...]

Dusza nie umiera,
jako ją Pan Bóg stworzył nieśmiertelną
i choćby nawet chciał, to już nie zmieni
tej swojej woli, bo by musiał zmienić
samego siebie i przestać być Bogiem.
A jak kto, wiecie, gazduje, to sam się
tego gazdostwa nie zbędzie.
(BNŚ, s. 37-38)

Wojtek wykazuje iście Marchołtowy rozsądek, czym dla podszytego Hamletowym niepokojem Fausta okaże się tak odkrywco przekonujący, że zakiełkuje w nim nawet myśl o zerwaniu paktu z Mefistem. Co szczególnie istotne, w tej utrzymanej w realistycznym charakterze scenie Kasprowicz chwilowo odrywa akcję od baśniowej płaszczyzny słowiańskiej mitologii, dając głos antropologicznemu dyskursowi, w którym szala zwycięstwa zdecydowanie przechyla się na korzyść prawdy objawionej „w swej prostej szacie” (BNŚ, s. 39) i przejrzystej interpretacji chrześcijańskiego etosu. Natomiast w rozterkach Doktora silnie uzewnętrznia się egzystencjalny kryzys drążący kulturę schyłku wieku, zwerbalizowany jako doznanie bezsilności jednostki wobec niezgłębionych tajemnic bytu, obezwładnienie samotnością i lękiem oraz niezaspokojonym pragnieniem szczęścia:

[...] Świat przebiegłem,
do wszystkich jego zajrzałem tajników,
mądrościm szukał w zapyłonych księgach,
badałem głębie świętej teologii
i praw pisanych znam cały alfabet.

Ziółkam rozszczępiał i drobne ich włókna
 pod mikroskopy kładłem, aż mi oczy
 krwią zachodziły od ślęczeń nad nimi;
 znam medycynę i chemię, na biegu
 gwiazd się poznałem, a wszędzie, na wszystkich
 drogach i ścieżkach mojego żywota
 lęk mnie poganiał i przestraszał
 i rozpaczliwy ból mi szarpał duszę,
 tak że na ustach miałem wciąż bluźniercze:
 być albo nie być...
 (BNS, s. 38)

Poeta proponuje tu groteskowe odwrócenie ról polegające na tym, że dialogujący z uczonym prosty chłop zyskuje status pełnoprawnego partnera dyskusji, w której nie tylko wypływa słuszność jego racji wspartych teologiczną przenikliwością, ale – co zastanawiające na tle Kasprowiczkowskich dramatów eksponujących absurd istnienia – następuje podważenie dekadentckiego pesymizmu w kontekście usankcjonowania sensu cierpienia i afirmacji misterium Golgoty jako fundamentalnej prawdy chrześcijaństwa:

Znacie, tak rzekliście
 wszelakie księgi i wszelką uczoność,
 a jedna księga jest wam niewiadoma,
 o której mówią, że gdzieś ją chowają
 w ukrytych miejscach pod siedmiu kluczami
 i siedmioraką pieczęcią. W tej księdze
 jest wypisano, że kiej dusza cierpi,
 to się tak czyści, jak w ogniu, a przecie
 to najgłówniejsza, aby dusza była
 czystą... I, wiecie, ja w to mocno wierzę,
 boć to jest prawda, że Pan Jezus Chrystus
 świat nasz wybawił przez cierpienie...
 (BNS, s. 39)

Wspomnienie Pasji nie jątrzy metafizycznych dylematów, nie wyzwała postawy buntu ani zwątpienia³⁹. Ludowy sposób postrzegania świata rozświetla tragiczne wizje modernistycznego katastrofizmu i mortalizmu (tak silnie przenikające przecież niedawno powstałe *Hymny* i dramat *Na Wzgórzu Śmierci*), oswaja zmagania ze złem i cierpieniem, zacięra dystans między zagubionym w swej grzeszności człowiekiem a karzącym Stwórcą. Chrześcijański sens

³⁹ Por. W. Gutowski, *Symbolika pasyjna w twórczości Jana Kasprowicza*, [w:] idem, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 51-72.

Ukrzyżowania zostaje potwierdzony w sposób ujmujący swoją prostotą, a cierpienie i śmierć nie budzą niepokoju, bo są czymś naturalnym, zrozumiałym, gwarantującym przejście do życia wiecznego. A zatem wyłania się tu już kierunek dojrzewających powoli filozoficznych przemyśleń poety, dla których punktem dojścia będzie „oswojona” wersja obcowania z transcendencją, wyrażana pozytywnym doświadczeniem chrześcijańskiego sacrum w intymnym, bliskim kontakcie z naturą, co w pełni uwidocznią liryki składające się na *Księgę ubogich* (1916) i *Mój świat* (1926). „Zostaw mnie w tej ciszy, / w tym świętym lesie / [...] Zostaw mnie przy tym prostaku!...” – zakrzyknie Doktor, być może w nieuchwytnym przeczuciu transcendentalnej jedności z przyrodą (BNS, s. 40).

Odczytana w metaforycznej perspektywie sytuacja wędrowców, którzy zbłądzili włócząc się „po stromych turniach i po czarnych żlebach, / we mgłach i chmurach” (BNS, s. 33), zyskuje uniwersalny wymiar egzystencjalnego zagubienia w otchłani zdesakralizowanego świata funkcjonującego na prawach biologii i etycznego relatywizmu. „Widzicie, mój bracie, / noc, noc przepastna jest istotą bytu, / i kamieniami najeżone drogi, / którymi człowiek przechodzi przez życie” (BNS, s. 31) – orzeknie Faust, posłużony się stylistyką modernistów, z charakterystycznym dla młodopolskiej poezji symbolicznym obrazem wędrowca-tułacza⁴⁰. Dodajmy, że sam akt wędrowania *sensu stricto*, nacechowany wyjątkowo bogatą symboliką wielowiekowej tradycji literackiej, przeważnie ustępuje znaczeniom o charakterze metaforycznym, odnoszącym się do sfery egzystencji duchowej. Koncepcja życia ujmowanego w postaci ciągłej wędrówki ściśle wiąże się z problematyką istnienia człowieka we wszechświecie, jego statusu ontologicznego wpisanego w porządek makrokosmosu. Człowieczej peregrynacji często towarzyszy ciemność stawiana w opozycji do jasności, która może łączyć się z przechodzeniem od ruchu horyzontalnego w rejony wyznaczone przez układ o charakterze wertykalnym. „Jakże wiele utworów, a zwłaszcza ważnych fragmentów utworów, umieszczają pisarze właśnie w nocy!” – konstatuje Maria Podraza-Kwiatkowska rozwijając: „Jest to noc przesilen i rozmyślań, podejmowania decyzji; noc zwątpień, załamania, poszukiwania wyjścia z trudnych sytuacji; noc utraty i zdobywania na nowo wiary w Boga”⁴¹. Kasprowiczowska baśń świętojańskiej nocy z jednej strony oswaja metafizyczne lęki poprzez pozytywne nacechowanie nokturnowego pejzażu, który w finale płynnie przejdzie w światłość poranka. Ale

⁴⁰ Zob. H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 11-48.

⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, [w:] eadem, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 36.

równocześnie nocny *entourage* wyzwala szeroką skalę przeżyć wewnętrznych, ewokowanych przez okrucy ludzkich tragedii, wyłowionych w „bezbrzeżnej topieli duszy człowieka” (BNŚ, s. 8). „Noc przepastna” jest zarazem istotą bytu – przywołując słowa jednego z bohaterów – wiąże się ze sferą niepoznawalnego, daje możliwość skupienia się na głębi istnienia, pograża w otchłani samotności i mroku zła, bywa identyfikowana z tchnieniem śmierci.

W *Baśni nocy świętojańskiej* poetycką repliką na stale nurtujące ludzkość antropologiczne dylematy okazuje się Wojtkowa „prostacza filozofia”, która „daje spokój, / a ze spokojem szczęście” (BNŚ, s. 38), wykazująca już pewne ślady pokrewieństwa z *Marchołtem*. „Czy chcecie wyjść z lasu? / Ja wyprowadzę...” (BNŚ, s. 40) – w tej bezpośredniej propozycji rewelatora fundamentalnych wartości kryje się głębsza treść, uzupełniająca lekceważący komentarz skierowany do Mefista: „na przewodnika wyście nie stworzony...” (BNŚ, s. 33). Na nic więc zda się szatańskie kuszenie, bo parobek roztropnie odmawia podpisania cyrografu, po czym skutecznie przepędza Mefistofelesa w tradycyjny sposób: znakiem krzyża i tarczą Boskiego imienia, świadom swej grzesznej natury oraz wierny przeświadczeniu, że „przecie największą / zawsze mądrością dostać się do nieba” (BNŚ, s. 32).

Wątek wyzwolenczy

Wojtkowa deklaracja odkupienia grzechów na wojnie za ojczyznę, przyrównana przez niego do ofiary Chrystusowej, wyodrębnia kolejny wątek prologu, jaki następuje zaraz po krótkiej wstawce ujawniającej jego romans z wiarołomną żoną Wojewody. Filozoficzną refleksję Kasprowicz dopełnia bowiem treściami historyczno-narodowymi, które – o czym warto pamiętać – należą do typowych komponentów młodopolskiej baśni dramatycznej, w mniej lub bardziej zakamuflowany sposób konstytuujących jej „drugie dno”. Fantastyczny kostium niejednokrotnie „przemyczał” prawdę o współczesnej rzeczywistości, skrywał aktualne problemy społeczne oraz ideały wolnościowe. Przykłady tego rodzaju odniesień można by mnożyć, zwłaszcza w literaturze „drugiego planu”, często konstruowanej według zasady znaczeniowej binarność. „Prawdziwa sztuka musi być narodowa. Nie wystarczy do tego [...] fabuła historyczna, Stefan Batory pod Pskowem lub coś w tym rodzaju, powinna jednakowoż mieć w sobie piętno pewnego określonego, właściwego danemu narodowi sposobu myślenia i odczuwania” – przekazuje słowa poety *Dziennik* Marii Kasprowiczowej⁴².

Kasprowicz konsekwentnie wpisuje wątek niepodległościowy w lunarną aurę ludowych wierzeń świętojańskiej nocy, wskazując przy tym na symbo-

⁴² M. Janowa Kasprowiczowa, *Dziennik*, [cz.] I: *Moje życie z nim*, Warszawa 1932, s. 155 (zapis z 15 stycznia 1913 r.).

liczne konotacje tanecznego kręgu uformowanego przez leśne panny, które powracają na scenę rzuciwszy ludzki świat, „smutek i tęsknicę” (BNS, s. 46). Rytualne koło zostaje nagle rozerwane przez włączenie następnego ogniwa do teatralnego kalejdoskopu literackich kryptocytatów, nawiązującego do mitycznej historii nadgoplańskich Wenedów i podhalańskiej legendy o śpiących rycerzach, gdzie znajdzie się jeszcze miejsce na epizodyczne przywołanie okrzyku Szekspirowskiego króla Ryszarda III: „Konia! Królestwo za konia” (BNS, s. 51). Pogodna scenka wokalna-taneczna ustępuje zatem miejsca płomienne-mu manifestowi Róży przybyłej w gorejącej purpurze, aby „obudzić ziemię!”. Jest to postać wpisująca się w literacki typ kobiety-wojowniczkę, która niczym Roza Weneda wskrzesza pamięć narodowej i osobistej tragedii, nakazując Lilli podążenie na ratunek ich uwięzionemu ojcu. Ta, parafrazując słowa tytułowej bohaterki *Lilli Wenedy* (por. zwłaszcza akt III, sc. 6 i akt IV, sc. 3), odpowie:

Czymże ratować go mam?!
 Ja, com od młodu
 do słodkiej lutni przywykła
 i korowodu?...
 ... Dźwiękami gady ugłaszczę,
 że wic się będą naokół mych rąk
 i, zasłuchane w me pieśni,
 dadzą wytchnienie memu rodzicowi.
 [...]

Poić go będę i karmić tą świętą,
 tą białą rosą tych niewinnych lilij,
 aby przetrzymał cios
 i dożył chwały zbawienia”
 (BNS, s. 50)

Przedhistoryczne dzieje Polski stanowiły żywe źródło inspiracji dla wielu utworów literackich, zwłaszcza w czasach porozbiorowych, gdy poszukiwanie naturalnych korzeni narodu pozbawionego państwa traktowano jako ważny czynnik patriotycznego i kulturowego kształtowania świadomości. Tematyka prądziejowa pojawiała się głównie w dramacie – spostrzega Julian Maślanka – tak było od początku XIX stulecia aż po Młodą Polskę włącznie, kiedy to ukazały się między innymi powstałe pod wpływem wenedyjskiej tragedii Słowackiego sztuki Feliksa Płazka (*Święta wiosna, Pogrom*) i Antoniego Langego (*Wenedzi*), oraz szereg utworów pozostających w orbicie wpływów Stanisława Wyspiańskiego⁴³. Kasprowicz, włączony do swej bogatej antologii

⁴³ J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, s. 10.

literackich i legendowych motywów problematykę narodowyzwolenczą, płynnie skojarzył dramat o tragicznej wojnie Wenedów z tatrzańską legendą o śpiących rycerzach, którzy powstają zbudzeni „pochodnią i mieczem” Róży w akompaniamencie huku piorunów i bojowych surm. Na marginesie przypomnijmy, że być może poeta planował nieco szersze wyzyskanie tego wątku, którego obecność dała przesłanki do łączenia *Baśni nocy świętojańskiej* z nieznaną redakcją sztuki pt. *Śpiący rycerze*⁴⁴.

Dramatis personae w przestrzeni poetyckiego oniryzmu

Lista dramaturgicznych zapożyczeń imponująco poszerza się w dalszej sekwencji sztuki, rozpoczynającej się od pieśni przybyłej z orszakiem płaczek postaci obłąkanej topielicy. Jej żałobny monolog, współbrzmiający z rodzicielskimi oskarżeniami Starca i Wdowy, przywołuje wyjątkowo rozległe kulturowe reminiscencje: od antycznych tragedii Ajschylosa (trylogia *Oresteja*, nad którą Kasprowicz wówczas rozpoczął prace translatorskie) i Eurypidesa (*Elektra*)⁴⁵, po dzieła Szekspira (*Hamlet*, *Makbet*, *Król Lear*) oraz Słowackiego (*Balladyna*), a także źródła ludowe (*Pieśń o burmistrzance*). Po raz kolejny okazuje się, że wielowarstwowa struktura świata poetyckiego dramatu opiera się na rozpoznawalnych elementach, ale poddanych swoistej dekonstrukcji i obdarzonych nową jakością znaczeń. Podążając tym tropem warto zwrócić bliższą uwagę na szczególny modus egzystencji postaci, wpisanych w dychotomiczny system motywacji naturalnej i nadnaturalnej, a zarazem funkcjonujących według logiki poetyckiego oniryzmu. W magicznym pejzażu świętojańskiej nocy „niczym senne mary, przewijają się przed nami kolejne postacie i jak we śnie czy w spirytystycznym seansie wzajemnie na siebie nachodzą, przekształcają się i zmieniają, to zjawiając się, to nagle znikając”⁴⁶. Poeta „wywołuje” licznych bohaterów z rozległej przestrzeni baśniowej, mitycznej i literackiej tradycji, niejednokrotnie zacierając

⁴⁴ Góralskie opowieści były często wyzyskiwanym literacko tworzywem, spopularyzowanym m.in. w szkolnych czytankach pióra Kasprowicza (pisanych na zamówienie M. Reitera do *Czytań polskich* dla trzech kolejnych klas szkół średnich, I wyd. Lwów 1910-1912), czy w zbiorach K. Przerwy-Tetmajera (*Bajeczny świat Tatr, Na skalnym Podhalu*). Wyobraźnię poety bardzo pociągała góralska tradycja zbójnicka, widoczna np. w wielokrotnym przetwarzaniu elementów legendy o Janosiku. W opinii Lipskiego (*op. cit.*, s. 348) baśniowy wątek o śpiących rycerzach daje pewne podstawy, by umieścić *Baśń nocy świętojańskiej* na tle młodopolskich dramatów balladowych.

⁴⁵ W 1900 r. „Eos” opublikował przetłumaczony przez poetę *Chór z tragedii Ajschylosa „Choeforoi”*, natomiast w r. 1907 powstał przekład całej trylogii pt. *Dzieje Orestesa*, obejmujący nowe tłumaczenie tego fragmentu (wyd. Lwów 1908). Kasprowicz podjął się spolszczenia wszystkich dzieł Ajschylosa i Eurypidesa, co jego żona Maria skomentowała w zapisku z 12 listopada 1912 r.: „Janek pracuje z zapalem i miłością. Przenosząc się o tysiąc lat wstecz, obcuje długie godziny z ulubionymi autorami. [...] Kończy tragedię zwykle w ciągu dziesięciu dni.” (M. Janowa Kasprowiczowa, *op. cit.*, s. 191-192).

⁴⁶ T. Linkner, *op. cit.*, s. 434.

ich pierwotną tożsamość, każąc im „ogrywać” różne role, które rozplywają się w coraz to innej wariacji. Być może w tym kontekście należałoby rozważyć zastanawiającą intuicję Karola Irzykowskiego, który – dostrzegłszy w okolicznościowym prologu „wspaniały utwór fantastyczny” – określił go mianem „futurystycznego”⁴⁷, czyli zapowiadającego już w jakiejś mierze przyszłościowe nurty dwudziestowiecznej dramaturgii. I tak na przykład fantastyczna postać królowej rusałek wystąpi jako realistycznie oddana Pani ze Dworu, a zarazem wiarołomna żona Wojewody. Podobnie niektóre z leśnych panien zaprezentują się w odmiennych wcieleniach, by przywołać uwodzicielską Kalinę-Julię oraz zamyśloną Lille, jakby pogrążoną w oczekiwaniu na moment odegrania roli wenedyjskiej córki, która pójdzie „wybawiać świat” owładnięty wojenną pożogą (BNŚ, s. 53). Jeszcze inny charakter nadany zostaje scenie z Obłąkaną, która konsoliduje szczególnie przejmujące tragiczne kreacje: Elektrę, Ofelię, Balladynę i lady Makbet. Jest istotą dotkliwie skrzywdzoną okrucieństwem losu i człowieka, a zarazem esencją „wynaturzenia natury człowieczej” (BNŚ, s. 58). „Bo ludzie nie są z mgły / ani z tej pary tęczowej / [...] tylko powstałi z żelaza / i krwi, / ze zbytku i nędzy” – odkryją leśne nimfy, przyglądając się trwającemu od tysiącleci krwawemu *theatrum mundi* (BNŚ, s. 52).

W metamorfozach kolejnych postaci, odpowiednio kojarzonych w łańcuchu rozpadającego się na szereg epizodów układu zdarzeniowego, można zaobserwować stopniowe przechodzenie od pogodnej, miłosno-sielankowej tonacji ku narastającym „ciemnym, gdzieś w głębiach natury drzemiącym siłom” (BNŚ, s. 8). Z biegiem akcji poeta coraz bardziej zanurza się w przestrzeni metafizycznych rozważań nad owładniętym zbrodnią światem, ontyczną naturą zła, sensem cierpienia, nasycając obraz rzeczywistości krańcowo pesymistyczną diagnozą ludzkiej kondycji, zabarwioną apokaliptycznymi oraz mizoginicznymi nastrojami epoki, na które nakładają się jego osobiste przeżycia małżeńskie: bolesny epizod kilkumiesięcznego związku z Teodozją Szymańską, spotęgowany zawiłą sytuacją kryzysu drugiego małżeństwa z Jadwigą Gąsowską:

Ziemia i morze płodzą niezliczony
zastęp potworów,
ale nad wszystko, co pełza,
co się wzajemnie pożera,
najpotworniejszym jest człowiek!...
A już gdy zechcą bogowie
pokazać hańbę świata
i nieprawości stek,

⁴⁷ K.I. [K. Irzykowski], *Jan Kasprowicz*, „Robotnik” 1926, nr 211, s. 3; cyt. za: J.J. Lipski, *op. cit.*, s. 347.

urągającej naturze,
niebu i ziemi,
to wybierają kobiety...⁴⁸
(BNS, s. 55)

Wizja wszechogarniającej degeneracji rodzaju ludzkiego (z kobietą postawioną w centrum) osiąga apogeum, gdy Obłąkana kumuluje piekło *Balladyny*, *lady Makbet* i wyrodných córek *Leara*, stanąwszy wobec oskarżycielskiego lamentu dochodzących sprawiedliwości *Starca i Wdowy*: „Gdzież jest ten sędzia, co godnie ukarze / taką ohydę?!...” (BNS, s. 62). Jeśli zaryzykujemy odniesienie do *Boga*, to zarysowuje się tu powracający w młodopolskich dramatach i twórczości *Kasprowicza* obraz immoralnego *Stwórcy* obojętnego na losy człowieka i świata⁴⁹. Jednak skargi cierpiących nie sięgną niebios, nie dotrą już do „poblądłego, smutnego księżycy” ani przygasających gwiazd, bo panujący mit lunarny ustępuje solarnej energii porannego słońca. Tym samym w symbolicznej warstwie świata poetyckiego *Kasprowiczowskiego* prologu znalazło się miejsce nie tylko na stwierdzenie głębokiego kryzysu antropologicznego, ale także krzepiącą proklamację zwycięstwa „jasnego dnia” nad mrokiem nocy, baśniowego triumfu dobra nad złem. Taki sens wnosi też rozbudowany wątek *faustowski*, dobitnie akcentujący wartość „prostaczej filozofii”, która „daje spokój, / a ze spokojem szczęście” (BNS, s. 38), oraz okazuje się skuteczną przeciw wagą dla dekadentkiej wizji szatańskiego kuszenia.

Szczególny wydzźwięk ma jednak moment, kiedy czas *świętojańskiego* misterium dobiega końca, zaś *Król* niczym reżyser spektakularnego widowiska rozbraja iluzję teatru. Wezwawszy aktorów do swego orszaku, „zawiesza” przesuwające się pasmo hedonizmu, cierpienia i zbrodni, nadając im nierzeczywisty wymiar wizji sennej. W świetle prawdy dnia „wszystko to było snem i snem, i złudą” (BNS, s. 63). Jak po zakończeniu teatralnego spektaklu na scenie zaprezentują się występujące wcześniej osoby dramatu, a widz zostanie łagodnie „wybudzony” przez podsumowującą kantatę chóru, uroczyste głoszącego pochwałę pieśni i sztuki, „co sobie nowy wystawia przybytek, / by dać w nim siłę ludzkim namiętnościom, / [...] pokazać prawdę tych postaci, / których zaledwie nikłe, blade cienie / zobaczyliśmy przed chwilą...” (BNS, s. 64).

⁴⁸ Przytoczona sekwencja sztuki często bywa odczytywana przez pryzmat intymnych doświadczeń *Kasprowicza*. *Baśń nocy świętojańskiej* powstała bowiem w szczególnie trudnym dla niego okresie rozpadu małżeństwa z *Jadwigą Gąsowską*, spowodowanego głośną ingerencją *Przybyszewskiego*, który pojawił się we *Lwowie* wiosną 1899 r. Por. T. Linkner, *op. cit.*, s. 435-436; J. Nowosielska-Koźlińska, *Dzieje grzechu. Rzecz o kobietach*, [w:] eadem, *op. cit.*, s. 24.

⁴⁹ Por. W. Kaczmarek, *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Lublin 2007.

Liryczny komentarz chóru łączy się zarazem z inicjującym akcję wystąpieniem Aktora, przez co główna idea powstania prologu wpisana została w przejrzysty układ kompozycyjnej ramy. Zamkniętej konstrukcji można się też dopatrywać w fabularnym układzie dramaturgicznych wątków, które zaczynają się od aluzji do *Balladyny* i właściwie na *Balladynie* się urywają w scenie z *Obłąkaną*⁵⁰. Powołując do nowego istnienia bohaterów z arcydzieł światowej dramaturgii – od antycznej tragedii greckiej przez Szekspira, Goethego, Słowackiego, aż po współczesne poszukiwania przełamujące kryzys dziewiętnastowiecznego mieszczańskiego dramatu – poeta niejako projektuje idealny zrąb repertuarowy, „oczyma duszy” widzi teatr poetyckiej kosmogonii.

Finalne rozwiązanie sztuki nie pozostawia wątpliwości, że chaotyczna i pogmatwana kompilacja motywów oraz postaci przywoływanych z różnorodnych tekstów kultury w całości podporządkowana została konwencji onirycznej, typowej zresztą dla utworów wpisujących się w symboliczno-poetycki nurt dramaturgii Młodej Polski. Posłużenie się takim kodem znaków od początku dozwala pora świętojańskiej nocy, jako magiczny czas sprzyjający fantastycznym metamorfozom i zacieraniu konkretności zjawisk, przesuwający akcję w metafizyczną przestrzeń *mare tenebrarum*, gdzie w procesie dowolnych asocjacji uzewnętrznia się wszystko to, „co w duszy gra”. Wydaje się więc, że konwencjonalna z założenia formuła okolicznościowego prologu, ujęta w wyrafinowany kształt mozaiki „rozbitych szkiełek z witraża wielkiej literatury”⁵¹, przez Kasprowicza została potraktowana jako struktura plastyczna, dająca się modelować w różnych kierunkach, na której rozpiął on swoją poetycką koncepcję teatru, wizję człowieka i świata. W powstałym w tym okresie jego eseju pt. *Poezja XIX wieku* (1902) czytamy, że prawdziwie wielka poezja „nie powinna się ograniczać do przedstawiania człowieka, ale wyrastać ponad niego, [...] że powinna ona poprzez świat i naturę dążyć do [...] bezpośredniego, za pomocą nieokreślonych, nieuchwytnych przeczuć, pożądań i tęsknic dokonywanego komunikowania się z najpierwotniejszym źródłem wszelkiej twórczości – z Bóstwem”⁵². Przestrzeń artystycznych zainteresowań Szymborzanina ściśle łączy się ze sferą zjawisk wykraczających poza zasięg racjonalnej weryfikacji, wiodąc w kierunku fascynacji poezją „wizjonerskich tęsknic”, która nie zawężyła się do jednowymiarowej obserwacji zjawisk realnych, poziomych, ale „na

⁵⁰ „Zresztą podobnie treści mityczne zamykają się tutaj w kole czasu, kiedy noc dniem się zaczyna, ciemności ustępują światłu, zło przegrywa z dobrem” – zauważa T. Linkner (*op. cit.*, s. 449).

⁵¹ L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890-1918*, wyd. 2, Warszawa 1986, s. 264-265.

⁵² J. Kasprowicz, *Poezja XIX wieku*, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, pod red. J.J. Lipskiego, t. IV: *Publicystyka*, Kraków 1958, s. 427.

skrzydłach wielkiego, mistycznego orła po mistycznych szybowala szlakach” – cytując emfaticzne sformułowania artysty⁵³.

Baśń nocy świętojańskiej, choć – należy to powiedzieć – przytłaczająca odbiorcą patosem i zagmatwanym gąszczem baśniowo-mityczno-literackiej symboliki, stanowi zarazem intrygujący amalgamat synkretycznej wyobraźni oraz egzystencjalnych przemyśleń poety. „Jeżeli artyzmu tutaj szukamy, to oczywiście wiele innych tekstów Kasprowicza jest lepszych, ale jeżeli jest to dramaturgiczny prolog, to można go uznać za udany” – konkluduje Tadeusz Linkner pytając o powody, dla których dramat ten stał się białą plamą w recepcji twórczych dokonań artysty. W opinii badacza nie został on natomiast właściwie doceniony jako „mityczny utwór o słowiańskich i narodowych reminiscencjach”, który „powinien zasługiwać na takie samo uznanie i uwagę, jak ówczesna *Legenda* Wyspiańskiego, nie zapominając przy kwestii rycerskiego Wojtka także o *Weselu*”⁵⁴. *Baśń nocy świętojańskiej* niewątpliwie zajmuje osobne miejsce w dramatopisarskiej twórczości autora *Marcholta*, pozostając na uboczu jego artystycznych poszukiwań. Jak na okolicznościowy prolog okazuje się jednak sztuką zaskakująco wielowymiarową, wyrastającą poza schemat narzuconych konwencją standardów. Kasprowicz realizuje efektowną formułę scenicznego ceremoniału (bo z taką intencją utwór był przecież pisany), równocześnie starając się zawrzeć w nim własne dramatyczno-teatralne przemyślenia, które aluzyjnie wybrzmiewają w głębi wielowarstwowej kontaminacji baśniowych, mitycznych i literackich odniesień, ewokujących metafizyczne sensory świata poetyckiego jego teatru⁵⁵.

Anna Podstawka

„To catch the unchanging elements of eternity...”. *The Midsummer Eve Night's Tale* (*Baśń nocy świętojańskiej*) by Jan Kasprowicz

Summary

This study is an attempt to present the dramatic works of Jan Kasprowicz, which for a long time have remained in the shadow of his great poetic oeuvre. What he wrote for the stage, though an inherent part of a lot of academic research, still needs comprehensive examination. *The Midsummer Eve Night's Tale* is not among the artist's most highly esti-

⁵³ *Ibidem*, s. 439.

⁵⁴ T. Linkner, *op. cit.*, s. 449-450.

⁵⁵ Powyższe studium jest fragmentem przygotowywanej do druku książki na temat dramaturgii Jana Kasprowicza.

mated achievements. He was commissioned to write it as a theatre prologue, which gave it the mark of an occasional piece, not too good for the reception of the work. It inaugurated the activity of the City Theatre in Lvov on 4 October 1900. Kasproicz, using a recognizable code of signs, created a poetic show based on the „theatre within theatre” convention. At the same time he tried to include in it his own drama and theatre concepts, outlining the anthropological horizon of his theatre. They resound with allusions in the multi-layer coalescence of fairy-tale symbols, Slavic mythology and literary references pulsating in the space of modernist oneirism. By using folk sources and many motifs from masterpieces of world drama (Greek tragedians, Shakespeare, Goethe, Słowacki, Hauptmann and others) the poet takes up fundamental existential themes which make up a poetic synthesis of the condition of man and the world.



TOMASZ PUDEŁOCKI (Kraków – Przemyśl)

PODSUMOWANIE ROKU STEFANA GRABIŃSKIEGO

Rok Stefana Grabińskiego, choć nie był oficjalnie ogłoszony przez władze państwowe, udało się zorganizować dzięki zaangażowaniu środowisk akademickich i grupy wielbicieli talentu autora *Demona ruchu*. Jak napisał dr Andrzej Juszczyk, jeden z głównych pomysłodawców projektu „GRoza, GRoteska, GRabiński”, który koordynował szereg inicjatyw w ramach roku pisarza:

W 1887 r. urodził się Stefan Grabiński – doskonały prozaik, największy polski przedstawiciel literatury grozy. W tym roku mija 125 lat od urodzin tego niegdyś zapomnianego, a dziś znów coraz bardziej popularnego pisarza. To właśnie Grabiński będzie patronem projektu, jaki chcemy realizować w Polsce, zwłaszcza w Przemyślu (gdzie pisarz mieszkał). [...] istotą [projektu] jest zajęcie się jednym z najbardziej dziś rozpowszechnionych zjawisk kultury zarówno popularnej, jak i wysokiej – czyli właśnie grozą¹.

Zgodnie z założeniami, od listopada 2011 r. (75. rocznica śmierci pisarza) do listopada 2012 r. podjęto wiele przedsięwzięć, których kulminację stanowił we wrześniu 2012 r. trzydniowy Festiwal „GRoza, GRoteska, GRabiński”, zorganizowany w Przemyślu. Festiwal został zrealizowany przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, Centrum Kulturalne w Przemyślu, Państwową Wyższą Szkołę Wschodnioeuropejską w Przemyślu, we współpracy z: Zamkiem w Dubiecku, DKF Filmiarnią, Portalem „Carpe Noctem”, Wydawnictwem „Kabort”, Wydawnictwem „Agharta”, Towarzystwem Ulepszania Miasta, Przemyskim Centrum Kultury i Nauki „Zamek”, Przemyską Gildią Fantastyki, I Liceum Ogólnokształcącym im. Juliusza Słowackiego w Przemyślu. Patronat medialny nad wydarzeniem objęli: „Radio Eska”, „Życie Podkarpackie”, „Przemyski Przegląd Kulturalny”, „Gazeta Przemyska” i Portal „Carpe Noctem”. Za organizację całego przedsięwzięcia odpowiadało grono osób, na czele którego stali: Andrzej Juszczyk, Lila Kalinowska, Tomasz Pudłocki oraz – przez większą część trwania projektu – Krzysztof Bortnik.

* Autor dziękuje Michałowi Budakowi i Krzysztofowi Bortnikowi za pomoc w zbieraniu materiałów i konsultacje przy pisaniu tego tekstu.

¹ <http://stefangrabinski.wordpress.com/festiwal-3gr/idea/>

Część inicjatyw przedstawiłem i opisałem już rok temu², chronologicznie przedstawiając wydarzenia, które odbyły się do marca 2012 r. Obecnie charakteryzuję część drugą – ostatnią.

Zimą 2012 r. w ramach projektu dominowały działania podejmowane w Przemysłu. Wiosną i latem 2012 r. zasięg terytorialny imprez zdecydowanie przekroczył lokalne opłotki, zahaczając o inne miasta, jak Kraków, Katowice i późną jesienią także o Tarnów. Rozmaitość wydarzeń, adresowanych do różnych odbiorców, pokazała też, że idea Roku Grabińskiego była żywa i atrakcyjna.

W dniu 16 marca w przemyskim Klubie „Papryczki” odbył się pokaz filmów na podstawie opowiadań Stefana Grabińskiego w reżyserii Holgera Mandla. Reżyser, z którym udało się nawiązać kontakt za pośrednictwem mgra Tomasza Idzikowskiego, zgodził się na bezpłatne umożliwienie projekcji swoich filmów. Na wieczorny seans złożyły się dwie krótkometrażówki: *Kochanka Szamoty* i *Ultima Thule*. Okazało się, że pomysł przypadł do gustu miejscowym odbiorcom kina grozy i pisarstwa Grabińskiego – zgromadził szereg osób, których w tematykę wprowadzili A. Juszczak i Adam Medelczyk. Organizatorami wieczoru byli: K. Bortnik, A. Juszczak i L. Kalinowska³. Piszący te słowa tydzień później, 22 marca, będąc w Berlinie, miał przyjemność poznać osobiście H. Mandla. Była to nie tylko okazja do podziękowania za udostępnienie filmów organizatorom festiwalu, ale i osobistego zaproszenia na wrześniowy festiwal. Spotkanie było też okazją dla reżysera do podzielenia się wspomnieniami z jego wcześniejszych dwóch wizyt w Przemysłu i do zaplanowania przyszłych wspólnie podejmowanych działań.

Zaledwie tydzień później, 1 kwietnia w krakowskim Klubie „Re” doszło do kolejnej imprezy, pt. „Spadkobiercy E.A. Poe – H.P. Lovecraft i Stefan Grabiński”. Rozpoczęła się ona od panelu dyskusyjnego, w którym udział wzięli: Paweł Mateja, Eliza Krzyńska-Nawrocka, Jakub Knap, Jakub Wiśniewski i Sebastian Zakrzewski (obaj z Wydawnictwa „Dobre Historie”) oraz Mateusz Kopacz (portal hplovecraft.pl) – spotkanie moderowała Katarzyna Trzeciak. Opowiadano o tym, w jaki sposób i dlaczego obaj pisarze inspirowali się Poem, jakie były różnice i podobieństwa w ich recepcji twórczości amerykańskiego pisarza. Przedstawiciele Wydawnictwa „Dobre Historie” pokazali krótką prezentację audiowizualnej wersji opowiadania Lovecrafta. Zgromadzeni licznie goście oglądali następnie fragmenty filmów na podstawie opowiadań Lovecrafta. *Clue* wieczoru stanowiło spotkanie z polskimi autorami literatury

² T. Pudłocki, *Pokłosie Roku Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2012, t. 48, z. 2 *Literatura i Język*, s. 125-133.

³ Na temat wieczoru zob. też: K. Bortnik, *Grabiński na ekranie*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 4, s. 25.

grozy: Dawidem Kainem, Kazimierzem Kyrzczem Juniorem oraz Krzysztofem Dąbrowskim, którzy opowiadali o swojej pracy literackiej. Rozmowę prowadziła Anna Żoźnik. Głównym pomysłodawcą i organizatorem wieczoru był Stanisław Żuławski, przy współpracy T. Pudłockiego.

W dn. 8 maja odbyła się w Przemyślu Ogólnopolska Naukowa Konferencja Studencka *Grabiński, groza, groteska*, której głównym organizatorem był dyrektor Instytutu Polonistyki Państwowej Wyższej Szkoły Wschodnioeuropejskiej, A. Juszczuk. W ramach sesji zaprezentowali się następujący prelegenci: Konrad Janczura (*Literacka muzyka grozy – o formie w nowelach Stefana Grabińskiego*), Michał Budak (*Kategoria fantastyczności w utworach Stefana Grabińskiego*), Magda Kasper (*Przemyśl w prozie Stefana Grabińskiego*), Tomasz Resmarowski (*Wobec „Niewyraźnego” – spotkanie z transcendentą w nowelach Stefana Grabińskiego*). Po południu, w kawiarni „Libera” odbyła dyskusja panelowa *Groza – kicz czy sztuka?*, którą prowadził A. Juszczuk, dzień zaś zakończył nocny seans filmów grozy.

1 czerwca Michał Budak zorganizował sesję naukową w Katowicach, pt. *O twórczości Stefana Grabińskiego – konferencja naukowa z okazji 125-lecia urodzin pisarza*. Odbyła się ona w sali Rady Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego. Na konferencję złożyły się wystąpienia następujących prelegentów: dr Eliza Krzyńska-Nawrocka (PWSZ w Tarnowie): *Grabiński: Wstęp do teratologii*, mgr Katarzyna Trzeciak (UJ): *Między realizmem a Realnym. O elementach realistycznych w niektórych nowelach Stefana Grabińskiego*, dr Andrzej Juszczuk (PWSZ, UJ): *Tajemne życie przedmiotów – status materii nie(?)-ożywionej w opowiadaniach Stefana Grabińskiego*. Sesję prowadził główny organizator, tj. M. Budak. Artykuły K. Trzeciak i A. Juszczuka, oparte na tych wystąpieniach drukowane są w niniejszym numerze zeszytu *Literatura i Język „Rocznika Przemyskiego”*.

Maj i czerwiec wielbicielom grozy i Grabińskiego nie minęły jedynie w naukowej atmosferze. Dzięki współpracy z Adamem Medelczykiem i Henrykiem Łozińskim z Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Filmarnia”, działającego przy Centrum Kulturalnym w Przemyślu, udało się zorganizować trzy seanse filmowe w kinie „Centrum”: 12 kwietnia zaprezentowano *Łowcę trolli* (Norwegia 2011, reż. André Øvredal), 10 maja *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego spisany* (Polska, 1985, reż. Wojciech Jerzy Has), a 14 czerwca *Diabła* (Polska, 1972, reż. Andrzej Żuławski)⁴. Filmom towarzyszyły dyskusje prowadzone przez obu głównych organizatorów. Warto też podkreślić osobisty wkład K. Bortnika, który oprócz zaangażowania w organizację poszczególnych przedsięwzięć, w tym czasie wydał w Wydawnictwie Kabort nowy

⁴ Na ten temat zob. też: K. Bortnik, *Seanse z Grabińskim w tle*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 5, s. 25.

zbiór opowiadań Grabińskiego, pt. *Pani z Białego Kasztelu i inne opowiadania* (Przemyśl 2012)⁵.

Niezależnie od inicjatywy Roku Grabińskiego wiosną w Czechach ukazało się nakładem Wydawnictwa Volvox Globator obszerne tłumaczenie opowiadań Grabińskiego w przekładzie docenta Libora Martinka z Uniwersytetu w Opawie, pt. *V domě Sáry a jiné povídky*⁶ (zob. recenzję w niniejszym tomie). L. Martinek opatrzył książkę obszerną notą edytorską. Z kolei nakładem Wydawnictwa KUL wyszło nowe opracowanie *Maszynisty Grota* (Lublin 2012). Na książkę, poza nowelą, złożyły się teksty: Pawła Komara, *Trzy wcielenia Stefana Grabińskiego* oraz Wojciecha Kruszewskiego *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia* (zob. szerzej w recenzji Moniki Kuleszy-Gierat w niniejszym tomie).

Poza szeregiem imprez cały czas trwały też spotkania i narady nad ostatecznym kształtem wrześniowego festiwalu, które przez ostatnie miesiące prowadziła Lila Kalinowska, koordynująca cały projekt w tym czasie. L. Kalinowska była autorką logo, które od marca stało się oficjalnym znakiem rozpoznawczym projektu; zaprojektowała też oficjalną stronę internetową festiwalu: <http://stefangrabinski.wordpress.com>, którą na bieżąco uzupełniała. Michał Budak i Paweł Mateja zaprojektowali i z dużym oddaniem prowadzili stronę: <http://stefangrabinski.pl>, a także stronę Festiwalu na portalu Facebook.

Sam Festiwal odbył się w dn. 14-16 września w Przemyślu i objął szereg różnych wydarzeń. Gościem honorowym był reżyser Holger Mandel, który dwa dni wcześniej przyjechał z Berlina ze swoim kolegą Robertem Rosenthalem – wielkim miłośnikiem historii Galicji i Twierdzy Przemyśl.

Wydarzeniem przedfestiwalowym było nadanie imienia Stefana Grabińskiego sali nr 51 w budynku I Liceum Ogólnokształcącego im. Juliusza Słowackiego w Przemyślu – w szkole, w której w latach 1917-1921 pisarz pracował jako nauczyciel. Uroczystość rozpoczęła się w auli od sesji popularnonaukowej, w której w roli prelegentów wystąpili: T. Pudłocki, *Stefan Grabiński – miejsca i ludzie* oraz Martyna Tondera i Oskar Ostafin z tematem *Stefan Grabiński – spadkobierca modernizmu*. Następnie zgromadzeni goście przeszli na drugie piętro budynku, gdzie dyrektor szkoły mgr Tomasz Dziurmak i goście z Niemiec dokonali odsłonięcia tablicy upamiętniającej patrona sali i obejrzeli specjalnie zaaranżowany wystrój pomieszczenia, inspirowany motywami

⁵ Na temat książki zob. też: T. Pudłocki, *Z przemyskiej półki wydawniczej*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 7, s. 15.

⁶ Na temat książki zob. też: K. Bortnik, *Grabiński nad Weltawą*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 9, s. 32-33. Warto zwrócić również uwagę na rozmowę z Liborem Martinkiem pt. *O pisarzu „trudnego losu i znakomitego pióra”*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 7, s. 14-15.

z opowiadań pisarza. Spotkanie zakończyło się przedstawieniem teatralnym, którego scenariusz oparto na noweli *Zez* Grabińskiego. Na deskach szkolnego teatru zaprezentowali się uczniowie klasy III c: Gabriel Dubiel, Piotr Pstrąg, Wojciech Kostecki, Kamil Plebankiewicz, Magdalena Tuczapska, Justyna Florek. Całość uroczystości prowadziła mgr Beata Kryńska, która z ramienia szkoły odpowiadała za organizację całego poranka Grabińskiego⁷, przy pomocy praktykantów, tj. M. Tondery i O. Ostafina. Mgr Monika Szozda była tłumaczem dla gości z Berlina.

Wieczorem w sali balowej Zamku w Dubiecku L. Kalinowska, A. Juszczyk i T. Pudłocki dokonali oficjalnego otwarcia Festiwalu. Wybór miejsca był nieprzypadkowy. Choć raczej kojarzy się ono z Księciem Poetów Polskich, tj. Ignacym Krasickim, ale ze względu na swoją aurę i położenie mogłoby stanowić idealną scenę do sfilmowania niejednego opowiadania Grabińskiego. Co więcej, dzisiejsi jego właściciele prowadzą bardzo ambitny program kulturalny w pełni odpowiadający historii i tradycji Dubiecka. To dzięki ich mecenatowi na otwarciu Festiwalu mógł zagrać zespół „Czerwie”, podkładając muzykę do filmu *Nosferatu – Symfonia grozy* Friedricha W. Murnaua. Profesjonalizm zespołu i świetnie dobrane tematy muzyczne do tego arcydzieła kina niemego spowodowały, że wszyscy obecni byli pod dużym wrażeniem wieczoru.

Dzień później, 15 września, o godz. 11:00 wielbiciel pisarza spotkali się w holu dworca kolejowego w Przemyślu, od którego rozpoczęło się zwiedzanie miasta śladami pisarza. T. Pudłocki, pełniący obowiązki przewodnika, oprowadził zebranych po miejscach, gdzie pisarz bywał, pracował i żył, opowiadając szereg historii związanych z jego pobytem nad Sanem⁸.

Kilka godzin później, w Piwnicy Artystycznej pod Niedźwiadkiem, odbyło się spotkanie z Holgerem Mandlem. Zanim jednak do niego doszło, zgromadzonych czekała niespodzianka. Nową antologię, w większości złożoną z nieznanych lub mało znanych opowiadań Grabińskiego, pt. *Wichrowate linie*, przedstawił jej wydawca – Stanisław Żuławski z krakowskiego Wydawnic-

⁷ Przedstawienie zostało powtórzone w szkole w dn. 27 września z okazji pasowania na ucznia I LO im. J. Słowackiego w Przemyślu młodzieży klas pierwszych – zob. B. Opalińska, *Witamy w rodzinie „Słowaka”!*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 10 (97), s. 32.

⁸ Zob. szczegółowo: T. Pudłocki, *Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2006, t. 42, z. 3 *Literatura i Język*, s. 71-86, idem, *Przyczynek do przemyskiego okresu w życiu Stefana Grabińskiego. Przypuszczalne autorstwo noweli Portret*, ibidem 2011, t. 47, z. 2 *Literatura i Język*, s. 97-106; K. Bortnik, *Niedoceniony fantasta. O Stefanie Grabińskim i jego opowiadaniach*, „Przemyski Przegląd Kulturalny” 2012, nr 2 (25), s. 80-85; idem, *Ocet i pusta czaszka. Wokół „przemyskiego okresu” Stefana Grabińskiego*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 6, s. 15. Efektem powtórnego kilkanaście dni później spaceru przemyskimi śladami Grabińskiego był artykuł Cezarego Kassaka w „Nowinach” – zob. idem, *Na tropach polskiego mistrza grozy*, „Nowiny”, nr 253 (18390) z 2-4 XI 2012, s. 23.

stwa „Agharta”. Antologia, bardzo obszerna, w naukowym opracowaniu Jakuba Knapa, ukazała się drukiem kilka dni wcześniej. Jest to bez dwóch zdań jedno z najważniejszych wydarzeń edytorskich poświęconych Grabińskiemu od czasu słynnej „trylogii” z lat 80. w opracowaniu Artura Hutnikiewicza (zob. recenzję w niniejszym zeszycie *Literatura i Język* autorstwa Adriana Mianeckiego).

Samo spotkanie z reżyserem poprzedziła projekcja jego filmów *Kochanka Szamoty* i *Ultima Thule*, po której rozmowę prowadziła K. Trzeciak. H. Mandel opowiadał o różnych meandrach pracy nad obydwoma krótkometrażówkami i swoich fascynacjach Grabińskim. Wśród licznej publiczności była również grupa nauczycieli z I LO oraz dyrektor szkoły mgr T. Dziurak z małżonką, swoją obecnością potwierdzając, że idea propagowania twórczości Grabińskiego ma szansę przeniknąć głębiej do świadomości społeczności szkolnej, w której pisarz pracował, a nie mieć charakter wyłącznie incydentalny.

Bezpośrednio po spotkaniu zgromadzeni goście udali się przed budynek Urzędu Miejskiego, na happening zatytułowany „Zombie Walk”, przygotowany przez dra A. Juszczyka i młodzież z przemyskich szkół ponadgimnazjalnych. „Spacer grozy” z Rynku ulicą Kazimierzowską i Franciszkańską z powrotem na Rynek przyciągnął uwagę wielu zwykłych mieszkańców miasta. Co więcej, to wydarzenie zdecydowanie zelektryzowało przedstawicieli podkarpackich mediów i choć bezpośrednio niewiele miało wspólnego z pisarstwem Grabińskiego, to pozwoliło zwrócić uwagę dziennikarzy na poczynania komitetu. Poza obszernymi relacjami w tygodnikach⁹, na antenie Radia Rzeszów Marek Cynkar, relacjonując „Zombie Walk”, przeprowadził dłuższy wywiad z: T. Pudłockim, K. Trzeciak, O. Ostafinem i A. Juszczykiem¹⁰.

Wieczór miłośnicy grozy mogli spędzić w kinie „Centrum” na specjalnej nocy filmowej. Otworzył ją A. Juszczyk, po czym zebrani obejrzel: *Gabinet doktora Caligari* (reż. R. Wiene), *Lokatora* (reż. R. Polański), *Rocky Horror Picture Show* (reż. J. Sharman) oraz *Cień wampira* (reż. E. Merhige).

Niestety, nie wszyscy mogli wytrwać do końca w kinie, gdyż wcześniej rano w niedzielę, w ostatni dzień Festiwalu, wyruszyli do Sambora i Lwowa na wycieczkę śladami Stefana Grabińskiego. Liczba chętnych przerosła oczekiwania organizatorów. W Samborze zwiedzano stare miasto, rynek, kościół parafialny, kościół greckokatolicki oraz budynek gimnazjum, do którego uczęszczał Grabiński. We Lwowie: Cmentarz Janowski, gdzie pochowany jest pisarz; Kalcę Górze – kamienicę przy byłej ul. Wronowskich, dawny budynek „Ossolineum”,

⁹ Zob. san (Aleksandra Nowotyńska), *Przemysł stolicą grozy?*, „Życie Podkarpackie” 2012, nr 38 (2315) z 19 IX, s. 42; *GROza-GROteska-GRabiński*, „Gazeta Przemyska” 2012, nr 12 z 18 IX, s. 45.

¹⁰ Zob. <http://www.radio.rzeszow.pl/powiat-przemyski/item/20527-przemyski-C5%9Bl-polskim-miastem-grozy-pos-C5%82uchaj>

kamienicę przy byłej ul. Ossolińskich, stary gmach Uniwersytetu przy byłej ul. Akademickiej oraz kościół św. Mikołaja – miejsce zmiany wyznania pisarza, stary gmach Biblioteki Uniwersyteckiej, była ulicę Długosza, gdzie mieszkał pisarz podczas studiów; dzielnicę „Nowy Świat” z kamienicą przy ul. Mączyńskiego oraz domem Adama Didura – siedzibą Seminarium Nauczycielskiego Męskiego – miejscem pracy pisarza, oraz ówczesny szkolny kościół św. Elżbiety. Przewodnikiem po samborsko-lwowskich śladach pisarza był T. Pudłocki.

Wydarzeniem towarzyszącym festiwalowi był konkurs literacki, ogłoszony przez Wydawnictwo „Kabort” wspólnie z Portalem „Carpe Noctem”. Poza nagrodami książkowymi jego zwycięzcy otrzymali szansę publikacji swoich nowel w przygotowywanej przez „Kabort” antologii, która będzie stanowić hołd złożony pisarzowi z okazji jego 125. rocznicy urodzin. Związek opowiadania z twórczością Grabińskiego mógł być jednak swobodny i niekoniecznie dosłowny. Jak napisali w regulaminie twórcy konkursu:

Najważniejsze jest stworzenie tekstu niebanalnego i oryginalnego. Stopień nawiązania nie będzie miał wpływu na werdykt! Opowiadanie nie może przekraczać 30 stron tekstu znormalizowanego i nie może być krótsze niż 2 strony (sugeruje się ok. 8-10 stron). Podstawowym kryterium oceny będzie pomysłowość, kreatywność oraz jakość nadesłanych prac¹¹.

Jury obradowało w składzie: Krzysztof Bortnik (przewodniczący), Michał Budak, Paweł Mateja. Ostatecznie, poza trzema najlepszymi opowiadaniem, jury postanowiło wyróżnić także kilka innych tekstów, zaś wydawca zastrzegł sobie możliwość wyboru utworów do antologii zarówno z listy nagrodzonych, jak i spoza niej. W konkursie nagrodzono prace następujących autorów. 1. Magdalena Kempna – *Metoda Schlegmachera*, 2. Tomasz Połoński – *Rubieżyca*, 3. Michał Leszczyński – *Cień wśród gwiazd*; dodatkowo wyróżniono opowiadania: Anna Głuszek – *Towarowy z Deutch Eylau*, Magda Geraga – *Klara*, Marcin Knoppek – *Zapach tulipanów*, Tomasz Gajewski – *Pamiętniki Ludwika Maszyny*, Przemysław Rydzewski – *Powieka*, Krzysztof Mach – *Nic za darmo*, Anna Piwowska – *Śmierć zastaje nas w dziwnych miejscach*, Sławomir Sadowski – *Oczko*¹².

Zakończenie festiwalu nie oznaczało zamknięcia prac nad projektem „GRoza, GRoteska, GRabiński”. Dzięki współpracy A. Juszczyka, L. Kalinowskiej i dr hab. Jadwigi Sawickiej z dyrekcją Galerii Dworcowej w Tarnowie,

¹¹ http://stefangrabinski.pl/wp-content/uploads/2012/05/regulamin_konkursu.pdf

¹² Zob. *Metoda Schlegmachera i inne opowiadania. W hołdzie Stefanowi Grabińskiemu*, Przemysł 2013.

doszło 9 listopada do wernisażu wystawy *Sen jest drugim życiem*, organizowanej przez BWA w Tarnowie. W ramach wydarzenia 29 listopada odbył się „Wieczór GROza, GRoteska, GRabiński”, na który złożyły się perfomance muzyczno-filmowy A. Juszczyka i L. Kalinowskiej oraz wykład Elizy Krzyńskiej-Nawrockiej zatytułowany *Głucha przestrzeń. Opowieść o Stefanie Grabińskim*. Wystawie towarzyszyło wydawnictwo, w którym umieszczone są m.in. tekst A. Juszczyka *O „kolejowych przedmiotach” u Grabińskiego* i fragmenty opowiadania *Wieczny pasażer*.

Z kolei w budynku tarnowskiej BWA 4 grudnia odbyła się promocja książki E. Krzyńskiej-Nawrockiej *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, po której wystawiono spektakl Teatru Aprapla – *Gdy człowiek śpi, budzą się Galifony*.

Jesienią ukazały się dwie ważne książki o Grabińskim: nakładem Wydawnictwa TPN w Przemyślu – *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego* autorstwa Katarzyny Trzeciak oraz wspomniane już *Ciemne terytoria* E. Krzyńskiej-Nawrockiej, w wydawnictwie „Agharta”. Późną jesienią światło druku ujrzał zeszyt *Literatura i Język „Rocznika Przemyskiego”*, w większości poświęcony pisarzowi, a wiosną 2013 r. monograficzny numer periodyku „Litteraria Copernicana”, pod redakcją Adriana Mianecznego i T. Pudłockiego, zatytułowany *Grabiński*.

Cały rok promowano projekt na łamach miesięcznika „Nasz Przemyśl”. Zajmowali się tym głównie K. Bortnik i T. Pudłocki¹³. K. Bortnik opublikował też erudycyjny artykuł na łamach „Przemyskiego Przeglądu Kulturalnego” (*Niedoceniony fantasta. O Stefanie Grabińskim i jego opowiadaniach*, 2012, nr 2, s. 80-85)¹⁴.

Próbując dokonać pewnego podsumowania ponadrocznego cyklu wydarzeń, które wpisały się w Projekt „GROza, GRoteska, GRabiński”, należy podkreślić przede wszystkim olbrzymi renesans zainteresowania Grabińskim. Ostatnie miesiące przyniosły szereg ważnych pozycji uprzystępniających nieznanne opowiadania pisarza, podsuwających nowe interpretacje jego utworów,

¹³ K. Bortnik, *Grabiński na ekranie*, „Nasz Przemyśl” 2012, nr 4, s. 25; idem, *Seanse z Grabińskim w tle*, ibidem, nr 5, s. 25; idem, *Ocet i pusta czaszka. Wokół „przemyskiego okresu” Stefana Grabińskiego*, ibidem, nr 6, s. 15; idem, *Grabiński za oceanem* [rozmowa z Mirosławem Lipińskim], ibidem, nr 9, s. 30-31; idem, *Grabiński nad Wełtawą*, ibidem, nr 9, s. 32-33; T. Pudłocki, *Idea Roku Grabińskiego jest realizowana*, ibidem, nr 3, s. 31; idem, *O pisarzu „trudnego losu i znakomitego pióra”* [rozmowa z Liborem Martinkiem] ibidem, 2012, nr 7, s. 14-15; idem, *Z przemyskiej półki wydawniczej*, ibidem, nr 7, s. 15; idem, *Pomijane przez księgarzy – z nowości wydawniczych*, ibidem, nr 11, s. 35.

¹⁴ K. Bortnik, *Niedoceniony fantasta. O Stefanie Grabińskim i jego opowiadaniach*, „Przemyski Przegląd Kulturalny” 2012, nr 2 (25), s. 80-85. Inicjatywy wydawnicze, które ukazały się do marca 2012 r. zob. T. Pudłocki, *Pokłosie Roku Stefana Grabińskiego*, op. cit.

czy też ukazujących nieznanne wydarzenia z jego życia. Powoli Grabiński przestaje być pisarzem nieznanym i choć daleko jeszcze do wszechstronnej recepcji jego dzieł, to przecież mnogość inicjatyw i ośrodków podejmujących tematy związane z autorem *Demona ruchu* świadczy o rosnącej jego popularności. W tej kwestii Projekt „GRoza, GRosteska, GRabiński” i jego organizatorzy odnieśli znaczny sukces. Nie miałyby on jednak miejsca, gdyby nie skuteczna współpraca pomiędzy ludźmi z całej Polski: Katowic, Krakowa, Lublina, Przemysła, Tarnowa, Torunia, którzy łącząc siły, stworzyli platformę wymiany myśli, materiałów źródłowych, tekstów, wzajemnie się inspirując i pomagając sobie w odkrywaniu tajemnic życia, twórczości i recepcji Stefana Grabińskiego.

Tomasz Pudłocki

The Year of Stefan Grabiński – Recapitulation

Summary

2012 marked an informal jubilee of Stefan Grabiński on account of his 125th birth anniversary. That is why within the project titled „Grabiński, Grotesque and Horror” a series of academic and cultural events were organized, highlighting the meaning of the title phenomena in the Polish mentality in recent years. It turns out that the idea which originated in Przemyśl found plenty of followers in many other towns in Poland. What is more, there were a lot of initiatives devoted to Grabiński in 2012 though not implemented under the project. This shows a great revival of interest in Grabiński. This article, whose first part was published a year ago (*Pokłosie Roku Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2012, vol. 47, issue 2 *Literature and Language*) is an attempt to discuss the most important of the mentioned events from March until the end of 2012.



ELIZA KRZYŃSKA-NAWROCKA (Tarnów)

„DWUZNACZNOŚĆ ZAULKÓW”, „ZACIĘTE USTA SYMBOLÓW”...
– MIASTO W TWÓRCZOŚCI PROZATORSKIEJ
STEFANA GRABIŃSKIEGO

Stefan Grabiński, uznawany za pisarza fantastycznych terytoriów, autora niesamowitych fabuł, konstruuje swoje literackie światy, będąc zawsze blisko ludzkiego istnienia. Wobec człowieka i poprzez niego opisuje rzeczywistość. Jest ona złożona z wielu elementów, które autor *Cienia Bafometa* tworzy z wielką dokładnością, przeświadczony o tym, że każdy z nich może mieć ukryte znaczenie. Interesują go sprawy, które człowieka dotyczą; przestrzenie, w których ten przebywa. Sam odizolowany przez chorobę¹ od ludzi, od świata pisarz z jednej strony tworzy katalog samotni, miejsc odludnych, do których przybywa bohater, z drugiej zajmuje się przestrzeniami, w których naturę wpisują się skupiska ludzkie – mowa o kolei (dworce, przedziały pociągów), a także o mieście. Każdy z rodzajów przestrzeni, pojawiających się w jego prozie, opisuje nie tylko świat, ale i (a może należałoby powiedzieć – przede wszystkim) kondycję człowieka w nim zanurzonego.

Miasto jest dla autora *Szalonego pątnika* przestrzenią, w której rozgrywają się różne perypetie jego bohaterów. W terytorium urbanistyczne wpisują się losy Saturnina Sektora, doktora Czelawy i jego brata; także życie Jerzego, głównego bohatera *Salamandry* rozgrywa się w miejskich dekoracjach, a fabuła *Kochanki Szamoty* czy *Zeza* również zlokalizowana jest w mieście... Przykłady można by mnożyć, jest ich w prozie Grabińskiego więcej, lecz nie ich ilość, ale pewna prawidłowość ich użycia w budowaniu świata przedstawionego jest istotna – zazwyczaj (choć, jak się okaże, nie zawsze) miasto i jego sceneria służą jako tło rozgrywających się wydarzeń.

Dodać należy, że mimo dużej ilości terenów zurbanizowanych w badanej prozie, nie są one preferowaną przez pisarza przestrzenią – dużo bardziej upodobał on sobie kolejowe obszary czy opustoszałe terytoria – niemniej jednak w badaniu jego twórczości nie można pominąć miejskich obszarów. Można pokusić się o stwierdzenie, że obraz miasta jest u niego bardziej frapu-

¹ Na temat choroby autora *Na wzgórzu róż* zob.: J. E. Płomiński, *Suweren polskiej fantastyki literackiej*, [w:] J. E. Płomiński, *Twórcy bez masek. Wspomnienia literackie*, Warszawa 1956, s. 101-149. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 58-116.

jący niż pozostałe terytoria. O ile przestrzeni kolei Grabiński poświęca osobne utwory, oddzielny tom nowel, o tyle miasto jest obecne w omawianej twórczości jakby mimochodem – stąd też jego jak gdyby czysto dekoracyjny charakter. Zdarza się jednak nieraz, że wspomniane tło akcji wysuwa się na plan pierwszy. Te właśnie przypadki są najbardziej interesujące, ponieważ z opisów terytorium miasta wyłania się obraz przestrzeni ambiwalentnej estetycznie i semantycznie, która z jednej strony jest odzwierciedleniem ówczesnego zainteresowania miastem i jego postrzegania², z drugiej jest swoistą wizją autora *Demona ruchu*. Oba te elementy widzenia – literacko konwencjonalny i pisarsko oryginalny – łączą się w swoistym wyobrażeniu miasta.

Ważnym rozpoznaniem w omawianiu problematyki miasta u Grabińskiego jest spostrzeżenie, że obszar zurbanizowany jest w teźże twórczości przestrzenią ruchu – dynamicie przemieszczania się z jednego miejsca w drugie w terytorium miejskim poddawani są zazwyczaj główni bohaterowie nowel i powieści „polskiego Fausta”³.

Warto zwrócić uwagę na to, jak poruszanie się owych bohaterów w tej przestrzeni zostaje opisane: w noweli *Po stycznej* – w jednym, stosunkowo krótkim fragmencie odnaleźć można informację, że Wrzecki „przedsięwziął dłuższą przechadzkę”, pojawia się też obraz „bezcelowego błąkania się po ulicach oraz przekradania się pomiędzy domami” (I, s. 25)⁴. Wszystkie te określenia konotują główne rozpoznania na temat poruszania się w miejskim obszarze. Zazwyczaj bowiem w prozie autora *Szalonego pątnika* wejście w przestrzeń zurbanizowaną wiąże się z podjęciem ruchu – może on być zainicjowany w różnym celu (np. żeby odnaleźć: swojego antagonistę w *Saturninie Sektorze*, człowieka, z którego czerpie siły życiowe Kama w *Salaman-*

² Zainteresowanie Grabińskiego przestrzenią miasta nie jest czymś niespotykanym. Miasto interesuje m.in. twórców modernistycznych i, co należy podkreślić, interesuje w sposób co najmniej dwuznaczny: przeraża ich, a jednocześnie nęci. Wojciech Gutowski, pisząc o symbolice urbanistycznej, zauważa: „Specyfika młodopolskiej urbanistyki literackiej polega na tym, że pisarze epoki łączyli przerażenie (zabarwione perwersyjną fascynacją) wielkomiejską dżunglą z pragnieniem odnowienia (reinterpretacji) wieloznacznej i wielowarstwowej symboliki urbanistycznej” (W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 72). Podobnie jest u autora *Demona ruchu* – szczególnie jeżeli chodzi o owo przerażenie i perwersyjną fascynację. O tej kwestii będzie jeszcze mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

³ Określenie Artura Hutnikiewicza. Por. A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*, [w:] S. Grabiński, *Nowele. Utwory wybrane*, t. I, wstęp, wybór i komentarz A. Hutnikiewicza, Kraków 1980, s. 22.

⁴ Przytaczane fragmenty podają za trzytomowym zbiorem utworów: S. Grabiński, *Utwory wybrane*, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicza, Kraków 1980. Do opisu cytatu stosuję następujący skrót: I – *Nowele*, II – zebrane w jednym tomie powieści *Salamanca* i *Cień Bafomety*; III – *Wyspa Itongo*. W nawiasie podają cyfrę rzymską oznaczającą poszczególne tomy, a następnie po przecinku numerację strony.

drze, żeby odkryć tajemnicę tytułowego bohatera w *Problemacie Czelawy* czy zachwycić się cudami architektury w *Namiętności* lub szukać wytchnienia dla zajętego wypracowaniem teorii umysłu w *Po stycznej*). Z kolei poruszanie się w omawianym terenie bywa opisywane jako przechadzka, nieraz daleko jej do beztroskiego spaceru; prawie zawsze przybiera formę bląkania się⁵ w przestrzeni.

Ten właśnie sposób poruszania się związany jest z podstawowym założeniem konstrukcyjnym autora *Cienia Bafometa*, czyli opisywaniem miasta jako labiryntu. Przemieszczanie się po mieście zostaje określone mianem blądzenia, charakterystycznego sposobu ruchu w labiryncie. Blądzenie jest najbardziej symptomatyczne dla statusu ontologicznego postaci zanurzonych w miejskich terenach w utworach Grabińskiego, bywa ono synonimicznie określane jako „kluczenie” (por. I, s. 244). Nieraz też ruch postaci zostaje opisany jako włóczęga – na przykład udziałem bohatera *Namiętności* staje się „włóczęga nocna” (I, s. 505), a Jerzy z *Salamandry* w *Epilogu* powieści odbywa wędrowkę miejskimi ulicami, określoną jako „kalwaria włóczęgi” (por. II, s. 139). To z kolei wskazuje na swoistą bezdomność bohaterów, ich brak zadomowienia w przestrzeni miejskiej. Są oni w niej tymczasowo⁶, przejściowo, w drodze. Zostaje im przypisany status wędrowcy i – co należy dodać – wędrowcy samotnego⁷. Zazwyczaj owa alienacja ma swoje źródła w samej postaci (usposobienie, przebyta choroba psychiczna, etc.), ale, co należy podkreślić, bierze się także z samego obszaru miasta, który jak każda przestrzeń w badanej prozie, ma zdolności wpływania na człowieka w niej przebywającego, determinowania jego zachowania. Grabiński dopatruje się w przestrzeni zurbanizowanej zagrożenia dla człowieka (i nie chodzi o niebezpieczeństwo związane z rozwojem techniki w mieście, z jego mechanizacją – ta akurat dla pisarza zdaje się czymś naturalnym, wpisującym się w ludzką rzeczywistość, a nawet czymś pożądanym⁸), niebezpieczeństwo

⁵ Bląkanie się po mieście może być ekwiwalentem blądzenia umysłu bohatera, jak w przypadku bohatera noweli *Saturnin Sektor*, dojście do celu – odnalezienie mieszkania swojego myślowego przeciwnika zostaje porównane do zdumienia „człowieka, który śnił długie, długie lata, by pewnego dnia ocknąć się na nieznaną drogę do własnego wnętrza...” (I, s. 272).

⁶ Na temat owej tymczasowości i bezdomności w przestrzeni miejskiej pojmowanej jako swoiste nie-miejsce piszę w książce *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012.

⁷ W noweli *Spojrzenie* można odnaleźć symptomatyczny epitet określający wędrującego Odonicza – „samotny przechodzień” (por. I, s. 467).

⁸ Mechanizacja przestrzeni jest dla autora *Salamandry* pewnym sposobem wykraczania poza jej ramy – najpełniej dał temu wyraz w *Demonie ruchu*; z kolei w opisach miejskiej przestrzeni – obszary, w których technika dzierży pierwszeństwo bywają neutralne dla bohaterów: w noweli *Wizyta tramwaj*

to jest niewypowiedziane, ale wyczuwalne przez wędrujących samotników.

Ich „bycie samemu w mieście” nie oznacza, że miasta autora *Na wzgórzu* róż są wyludnione – w prozie tej pojawiają się opisy mieszkańców, przechodniów (o ich znaczeniu będzie jeszcze mowa w niniejszym artykule). Mimo to mówić należy o samotności w mieście – nie jest ono bowiem traktowane przez pisarza jako przestrzeń spotkań z drugim człowiekiem, lecz jako miejsce wędrówki (nawet jeśli takowe spotkanie ma miejsce, jest epizodem w wędrówce⁹). Często wejście w miasto jest wejściem w labirynt¹⁰. Stąd też brak opisu całego miasta, bohater zwraca uwagę na jego na elementy, na swe kroki i ruchy. Poddaje się uwarunkowaniom przestrzeni, w której się znajduje, wędruje w układzie ulic, zaułków, domów, kawiarni.

Przyjęcie modelu labiryntu jako wyobrażenia przestrzeni urbanistycznej implikuje istotne dla widzenia świata w prozie Grabińskiego wnioski: miasto jest przestrzenią tego, co niepoznane, co niebezpieczne – w labiryntowych ulicach czai się tajemnica, czai się zagrożenie, jak chociażby w *Problemacie Czelawy*:

Obdartus kluczył po plugawych uliczkach, zanurzał się w jakieś kręte zaułki, gubił w typowych wielkomijskich *culs de sac* bez wyjścia, ciemnych i ponurych jak ich powiernica, noc. (I, s. 244)

jest środkiem lokomocji, wyzbytym cech negatywnych czy nawet pozytywnych – po prostu jest częścią przestrzeni miejskiej, służącą przemieszczaniu się; w powieści *Wyspa Itongo* pojawia się informacja, że główny bohater pracuje w fabryce (por. III, s. 61); w opisie pożegnania miasta przez odjeżdżającego bohatera w *Cieniu Bafometa* pojawia się obraz następujący: „W powietrzu wisiała nieruchoma, ociążała, błękitnośniada szreżoga: nasycony roztwór dymów fabrycznych, mgły i wyparów rzeki.” (II, s. 173). O ile w tym fragmencie fabryczne wyziewy są wyrazem nostalgii za pozostawianym miastem, o tyle we wspomnianej *Wyspie Itongo* wylania się obraz przestrzeni miejskiej jako symbolu porządku i pracy: „Dawne osady i przysiółki zamieniły się na miasta i miasteczka, gdzie od rana do wieczora pracowali ludzie w domach wielkich, pełnych ruchu i nie słyszanych dotychczas na wyspie dźwięków. Jak spod ziemi wyrosły fabryki, rękodzielnie, wytwornie, huty i pracownie.” (III, s. 169).

⁹ Swoistym wyjątkiem (bowiem spotkanie następuje nie na ulicy, lecz w tramwaju) od tej reguły zdaje się być nowela *Wizyta* (sam utwór jest szczególny – ze względu na konfesyjny – co Grabińskiemu zdarza niejednokrotnie – ale i zgoła autobiograficzny charakter tekstu). W przestrzeń miasta (konkretnie Lwowa) powraca główny bohater, który jadąc środkiem komunikacji miejskiej, spotyka swoich dawnych znajomych – ucznia, a następnie kobietę, która była jego pierwszą miłością; w odróżnieniu od innych przypadkowych zetknięć ludzi w obszarze urbanistycznym, to właśnie spotkanie sytuuje się w centrum fabuły utworu. Por. S. Grabiński, *Wizyta*, [w:] *Maska Śmierci. Opowieści niezwykle*, t. II, wybór i oprac. K. Bortnik, K. M. Chueole, Przemysł 2010, s. 262-280. Nawiasem mówiąc, w utworze tym znaleźć można ciekawą frazę: „Miasto spoglądało na mnie spoza okien tramwaju, zamazane dżdżem, wyludnione”, *ibidem*, s. 263. Można ją potraktować zarówno jako chwyt retoryczny, ale także jako opis wzajemnych relacji człowieka i przestrzeni, w których bohater jest nie tylko obserwatorem, ale staje się obserwowanym.

¹⁰ Na temat labiryntu i specyficznego rodzaju bohatera błędzącego w nim zob. M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Morchołt. Labirynt*, Kraków 1990, s. 135.

W powieści *Salamandra* z kolei odnaleźć można taki opis:

Zagłębiliśmy się w labirynt wąskich, małych uliczek nad rzeką. Tu było ludniej. Co chwila wypadały z zaułków podejrzane postaci ludzkie o spojrzaniach niepewnych, ponurych, z piętnem zbrodni na czole. (II, s. 76)

Z jednej strony opis plugawych uliczek można rozumieć dosłownie – jako zagrożenie związane z tzw. marginesem społecznym je zamieszkującym; z drugiej kryją one w sobie niebezpieczeństwo nie mające nazwy, budzące niepokój bohaterów poruszających się w miejskim labiryncie. Uliczki, układy domów i inne elementy składające się na przestrzeń miasta postrzegane są jako widome symbole innego porządku, odmiennego świata.

Należy w tym miejscu poczynić istotne zastrzeżenie – Grabiński owo wrażenie niepokoju i poczucie wstępującej w przestrzeń człowieka innej, nieznannej mu rzeczywistości buduje za pomocą plastycznych obrazów, w których z bardzo realistycznych składników miejskiej przestrzeni wyłania się coś nieuchwytnego, coś, co dane jest wyczuć, zobaczyć bohaterom.

Nieraz to przekonanie o rzeczywistości innego rzędu skrytej pod powłoką miejskiej atrapy ma swoje źródło w osobowości bohaterów, wyczulonych na znaki. Tak jest w przypadku bohatera *Po stycznej*, który wędrując ulicami, udoskonała swoją teorię tytułowej stycznej, wypracowaną w wyniku przebytej choroby psychicznej. Grabiński wskazuje, że stan chorobowy uwrażliwia na postrzeganie tego, czego inni – w tym mieszkańcy – nie dostrzegają. Zarówno przestrzeń, jak i pojawiający się w niej przechodnie są nośnikami sensów. Przekonanie o znakowej naturze świata ujawnia się w opisie wędrującego bohatera *Po stycznej*:

Dzień był jesienny, przeniknięty szreżogą dymów, wilgocią dżdżu. Z rozchwiei mgieł wysnuwały się jakieś twarze widmowe, maski zagadek, zacięte usta symbolów.

Zdawało mu się, że każda z nich patrzy weń ze szczególnym wyrazem, jakby porozumiewawczo, z sennie-nudnym grymasem, poza którym kryła się świadomość prawdy wspólnej, tak dobrze obojgu im znanej, że się nawet nie ma co silić na jej podkreślenie. (I, s. 27)

U Grabińskiego grozy nie budzi rozpiętość miast, a także – o czym już wspomniałam – nawet ich zmechanizowanie. Zafascynowanie ruchem przekłada się na traktowanie miejskich środków transportu jako rzeczy naturalnej, jak chociażby w noweli *Spojrzenie*:

Wszystko było zwyczajne i normalne, jak przystało na ulicę wielkomiejską: przejeżdżały pędem dorożki, przelatywały jak błyskawice autobusy, mijali się przechodnie. (I, s. 465)

Niepokój wywołuje układ elementów i zależności między nimi. Strach budzi niewiadoma z owych relacji wynikająca. Bohaterowie zdają się być opanowani fobią urbanistyczną – nieraz wzmagana jest ona lub wywoływana przez lęki inne – jak w przypadku bohatera *Spojrzenia*, nękanego obawami przed niedomkniętymi drzwiami, który po uwolnieniu się od ich obrazu, opętany zostaje natręctwem, tajemnym lękiem przed układem miejskich dróg. Bohatera przeraża konieczność skrętu, przejścia pomiędzy ulicami, pokonania zakrętów, załomów, za którymi może czekać na niego niespodzianka (por. I, s. 464 i 466). Przestrzenie znane bohaterowi, dotychczas bezpieczne napawają go nagłym strachem, odkrywa on potencjalność zagrożenia, wynikającą z układu miejskiego terytorium. Niemożliwość nazwania owego niebezpieczeństwa potęguje przerażenie i bezwład ogarniający protagonistę:

Ta nagłość, ta gwałtowność przejścia z jednej ulicy na drugą, zakrytą dotąd przed jego oczyma niemal zupełnie, przejmowała bezgraniczną trwogą: Odonicz nie śmiał wyjść na spotkanie „nieznanemu”. (I, s. 464)

Poddanie się przestrzeni prowadzi do stanów paranoidalnych. Paniczny strach przed topograficznym układem budynków przybiera formę wręcz groteskową, bohater z zamkniętymi oczami, po omacku, trzymając się muru kamienicy przechodzi na kolejną ulicę (por. I, s. 464). Lęk bohatera bierze się z przekonania, że w ulicznych zaułkach kryje się „coś”¹¹, kryje się tajemnica, kryje się nieznanie¹². Przerażenie budzą te elementy miejskiego obszaru, które są przestrzeniami zamkniętymi, utożsamianymi z miejscem ukrytych tajemnic: zaułki, uliczki bez wyjścia (por. I, s. 464).

W obszarze urbanistycznym wędrujący bohaterowie doświadczają przestrzeni, w tym także innych ludzi – nie są to jednak spotkania, o czym już wspominałam, ale raczej mijania się – przechodnie, lokatorzy domów stano-

¹¹ Odonicz rozmyślając nad swoją sytuacją dostrzega, że prawdopodobnie tylko on zwrócił uwagę na czyhające, niezidentyfikowane „coś” (por. I, s. 466). Boi się tego i unika – w tekście pojawiają się dwa określenia: „nieznane” i „tajemnica” – o tej ostatniej Grabiński pisze następująco: „Po pewnym czasie zauważył [Odonicz – E.K.-N.], że źródłem jego szczególnej trwogi był strach przed «tajemnicą» – owym dziwnym daimonium, które od wieków włożyło maskę na twarz i chodzi w niej pomiędzy ludźmi.” (I, s. 466).

¹² Momenty przechodzenia, wstępowania w zaułki konotują problematykę przestrzeni granicznych, które w prozie autora *Księgi ognia* są niezwykle znaczące. W tym miejscu jedynie wspomnę o tym ciekawym zagadnieniu, wpisującym się w problematykę bycia pomiędzy przestrzeniami, a także w zjawisko obcowania z rzeczywistością transcendentną, która dana może być człowiekowi. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na tekst Jakuba Knapa: J. Knap, *Przestrzeń liminalna i doświadczenie numinotyczne w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, [w:] *Granice i pogranicza w humanistyce*, red. M. Roszczyńska, B. Serwatka, Kraków 2011, s. 135-151.

wią element miejskiego terytorium – są w nie wpisani. I jak przestrzeń może być wroga, tak i oni mogą być antypatyczni wobec wędrowców, w najlepszym wypadku – obojętni. Lecz ich indyferencja wartościowana jest negatywnie – jak chociażby w *Cieniu Bafometa*:

Twarze przechodniów obojętnie przesuwały się przed jego spojrzeniem leniwo i szaro jak codzienność. (II, s. 217)

Częściej jednak opisy przechodniów wyrażają niechęć, jaką darzą oni pojawiających się w przestrzeni miejskiej przemierzających się bohaterów, wkraczających w ich terytorium. Owa antypatia działa w obie strony – samotni wobec przestrzeni, wobec ludzi, wędrowcy gardzą tymi, których mijają. I tak w zagadnienie wędrowania po mieście wpisuje się problematyka tłumu¹³. Bohaterowie Grabińskiego są zazwyczaj przedstawiani jako postacie samotne, stojące wobec przestrzeni, w tym – terytorium miasta. Tłum niejako należy do miasta, jest elementem przestrzeni; podobnie zresztą, jak w noweli o podróżującym – gdzie ludzie kolei utożsamieni są z tłumieniem ruchu, jego zatrzymywaniem. Tłum jako przedmiot opisu pojawia się rzadko. Jeżeli jednak jest, to wyrazisty i nacechowany pejoratywnie, jak w noweli *Po stycznej*, gdzie Grabiński korzysta z maski, jako symbolu obcości i wrogości tłumu wobec bohatera – w przytoczonym fragmencie noweli oblicza przechodniów zostają określone jako „jakieś twarze widmowe, maski zagadek, zacięte usta symbolów” (I, s. 27); twarze pojawiają się także w *Saturninie Sektorze* (por. I, s. 271). Z kolei w *Cieniu Bafometa* wędrujący pomiędzy miejskimi domami Pomian doświadcza uczucia osaczenia go przez tłum – obraz ten wzmocniony zostaje przez pojawiający się najpierw opis kawalerii (ruchu końskich kopyt; por. II, s. 144) podążającej w jego kierunku, poprzedzającej ludzi:

I tłum – uliczna gawiedź... Szło to wszystko stamtąd, z góry – szło na niego. Macki ludzkiej lawiny dosięgły go i wessały w swe sploty. Wessały, lecz nie pochłonięły – zatrzymał siebie całym; przeprował sobą zachłanny gąszcz i darł się w górę, ku Podwalu. (II, s. 144)

Kolejną sferą zagrożenia są budynki wchodzące w obszar miasta; opis domów z zewnątrz napawa niepokojem i odraża, jak chociażby w *Saturninie Sektorze*, gdzie pojawia się obraz „prostokątnych ścian obdartych kamienic” (I, s. 266). W realistyczny opis przejażdżki pomiędzy kamienicami, o której wspomina Donia Inez, bohaterka noweli *Namiętność* (L'appassionata):

¹³ Na temat zagadnienia tłumu zob.: L. Pułka, *Hołota, masa, tłum. Bohater zbiorowy w prozie polskiej 1890-1918*, Wrocław 1996.

Mimo całej życiowej prozy wyzierającej z tych kilkupiętrowych starych, odra-
panych domostw z suszącą się tu i tam na żerdziach i sznurach bielizną [...]

– wtrącony zostaje symboliczny obraz zrujnowanych domostw, budzący
niepokój, że niewiadome i nienazwane jest blisko:

[...] było coś tajemniczego w ich atmosferze. Coś tailo się w tych mrocznych,
skąpo rozświetlonych językami gazu podsieniach, coś drzemało w ciemnych, gdzie-
niegdzie przegładających przez wykroje bram podwórzach, czaiło się w brudnych,
zatęchłych od lat basenach. (I, s. 487)

Domy są enklawami innego życia, które temu, który jest w drodze, nie jest
dane – dalej narrator *Namiętności* opisuje tę relację „zewnątrze – wewnątrz”
w układzie urbanistycznym następująco:

Czasem wychyliła się z okna jakaś ludzka głowa, wyjrzała para oczu namięt-
nych, południowych i zniknęła jakby spłoszona widokiem obcych... (I, s. 487)

Wędrowiec nie ma dostępu do środka, dany mu jest ogłód z zewnątrz. Lo-
katorzy kamienic traktują przemierzających się po mieście jako osoby nie
przynależące do ich terytorium¹⁴. Mieszkańcy kamienic zdają się być strażni-
kami miasta, jego tajemnic; obserwują wędrowca:

Z okien wychylają się suchotnicze, blade twarze, rozczochrane głowy starych
wiedźm, patrzą zakisłe oczy kaprawych starców... (I, s. 266)

Owo poczucie bycia podglądanym towarzyszy bohaterom kroczącym
w obszarze zurbanizowanym. Potęguje to wrażenie osaczenia. Kamienice,
domy, ich ściany ograniczają przestrzeń miasta, zamykają ją. W niej uwięziony
zostaje człowiek niczym w labiryncie, szukając wyjścia.

Autor *Księgi ognia* miastu jako symbolowi zniewolenia¹⁵ przeciwstawia
przeźródnię otwartą, jednocześnie podkreślając symbolikę zniewolenia obsza-
rem urbanistycznym. Otwartość terytorialną konstruuje w kontekście opisy-
wanych terytoriów miejskich w dwóch porządkach. Po pierwsze w układzie
horyzontalnym, jak na przykład w noweli *Spojrzenie*, której bohater:

¹⁴ W przywoływanym utworze, to poczucie braku przynależności jest wzmocnione faktem, iż
główny bohater, przemierzający miejskie ulice, jest Polakiem zwiedzającym Wenecję. Jego obcość jest
więc podwójna, jest wędrowcem, który nie należy do miasta, jest też wędrowcem-obcokrajowcem.

¹⁵ Temat symboliki uwięzienia porusza m.in. Maria Podraza-Kwiatkowska – zob.: M. Podraza-
Kwiatkowska, *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności*, [w:] eadem, *Wolność i transcendencja*.
Studia i eseje o Młodej Polsce, Kraków 2001, s. 8-50

Odonicz stał się zdecydowanym zwolennikiem dalekich, jasnych perspektyw, szerokich placów, rozległych i otwartych, hen, hen daleko jak okiem sięgnąć, przestrzeni. (I, s. 467)

Przestrzenią wytchnienia ma być przestrzeń nieograniczona, w której nie ma miejsca na jakieś niespodzianki, których obawia się mężczyzna; obszary będące zaprzeczeniem miejskiego terytorium.

Po drugie – to pożądanie wolności wyraża się w pragnieniu osiągnięcia przestrzeni otwartej, nie tylko w układzie horyzontalnym. Co ciekawe, wielokrotnie pojawia się u Grabińskiego taki opis miasta, w którym zamknięty obszar miejski zostaje połączony z przestrzenią nieba w układzie wertykalnym. W przywoływanym już z noweli *Saturnin Sektor* obrazie obdartych ścian kamienic ponad nimi, nad bohaterem:

[...] przeglądają [...] skrawy nieba wieczornego poorane dymami kominów. (I, s. 266)

Przestrzeń miasta w układzie horyzontalnym jest zniewoleniem, symbolem zagubienia bohatera w rzeczywistości, jego nieustającej wędrówki. W układzie wertykalnym również można mówić o tej przestrzeni – Grabiński pisze o słońcu nad domami, o dachach, kominach. Niebo, przestrzeń otwarta, ale także transcendentna wobec terytorium urbanistycznego zostaje z nim zespolona w tym fragmencie. Autor *Wyspy Itongo* przedstawia miejsce graniczne, w które oba te obszary się wpisują. I jest to zjawisko opisywane z zachwytem, jak chociażby w utworze *Po stycznej*:

Przeźrocze szale motały się na przyczółach kamienic, wieszaly się w wykrojach nieba między dachami.

Przez wątlą ich tkaninę wnikały w parowy ulic lśnienia słońca nieśmiałe, zmatowane. (I, s. 32)

Można powiedzieć, że tak jak owo słońce z nieśmiałością wpada w miejską przestrzeń, tak i sam pisarz w swoich utworach obok wizji ciemnych zaułków, napawających strachem, nieśmiało kreuje obrazy zbudowane na zasadzie napawania się pięknem miasta. W powieści *Salamandra* odnaleźć można, oprócz opisów nocnych wędrówek w labiryntach miasta, taki chociażby fragment:

Poranek był jasny, majowy. Od rzeki płynęła ledwo dostrzegalna szreżoga mgły, rozwodząc się nad miastem przejrzystym welonem. Na wiosennym niebie kąpały się w słońcu obłoki, płynął cicho wrażonym w południe ostrzem klucz jaskółek. Nad bulwarami krążył dwupłatewiec, połykując pod słońce białym podbrzuszem

łodzi. Cygara fabrycznych kominów wypuszczały z gardzieli sznury dymów, długie, wlokące się równoległe do poziomu pióropusze-proporce. (II, s. 84)

Miasto jest w badanej prozie symbolem ambiwalentnym¹⁶. Z opisów miasta wyłania się obraz swoistej fascynacji jego terytorium, swoistej – bo podszytej niepokojem – fascynacji, która przejawia się na dwa sposoby: jednym z nich jest strach, drugim zachwyty. Przejawy tego ostatniego widać w tych miejscach, w których pisarz dopuszcza estetyczne spojrzenie na przestrzeń. Wtedy to miejska przestrzeń, nie tracąc swojej niebezpiecznej dla człowieka natury, opisywana jest jako twór artystyczny, okaz piękna. Mowa o takich fragmentach prozy autora *Salamandry*, w których dochodzi do kontestowania przestrzeni.

Przestrzeń miasta bywa zatem u Grabińskiego obiektem zachwyty. Tym, co wzbudza podziw, podobnie zresztą jak niepokój, jest układ elementów zurbanizowanego obszaru, jednostkowy i niepowtarzalny. Widziany oczami bohaterów, zdaje się być obrazem zatrzymanym w słowach. W scenie pożegnalnej, gdy bohater *Cienia Bafometa* opuszcza miasto, pojawia się opis następujący:

Żegnał przez okno ukochane miasto. [...] Miasto płało się w roztoczy zachodu. Nad zgiełkiem dachów, kopuł, bań, nad graniami gmachów i kamienic żagwiły się w agonii słońca strzały wież, błogosławiły światu rozpostarciem ramion kościelne krzyże. Szare pasma ulic popstrzone tu i tam ludzkim mrowiem przecinały się w tysiączne sploty, krążyły w liniach węzowych dookoła budynków, pełzały pomiędzy domami niby długie, leniwe tasiemce. [...] W południowej stronie miasta z belwederku na szczycie obserwatorium puszczał ktoś na pogodny, turkusowy błękit bukiety rac; ogniste pociski, wyrzucone w przestrzeń potężnym pchnięciem gazów, leciały podobłocznym szlakiem hen, hen, w przestworza, dosięgłszy zenitu, pękały ze sykiem granatów i siejąc wokół deszcz iskier i gwiazd bez liku, staczały się cicho linią paraboli na ziemię... (II, s. 173)

Po raz kolejny Grabiński łączy przestrzeń miasta z opisem nieba – swoistym połączeniem owych płaszczyzn są fajerwerki, uchodzące w górę. Uwolnione sztuczne ognie zagadkowo łączą się z wyjazdem Pomiana z miasta – zarówno ich obraz, jak i akt opuszczenia miejskiego obszaru symbolizują wyzwolenie z rzeczywistości znanej bohaterowi – ten bowiem jedzie w nieznaną, które w skali makro wyobrażają wystrzelone w nieograniczoną przestrzeń świecące pociski.

O ile w przywołanym opisie wzrok bohatera wędruje od budynków miejskich w górę i zachwyty ewokowany jest przez połączenie tych sfer, o tyle w no-

¹⁶ Na temat znaczeń symbolicznych miasta zob: *Pisanie miasta. Czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

weli *Namiętność* tym, co dostarcza przyjemności estetycznej, są budynki, zabytki miasta, w tekście określone jako „arcytwory weneckiej architektury” (I, s. 482); ich bogactwo.

W utworze tym widoczne jest zachłyśnięcie się wielością przestrzeni w obszarze miasta, jego labiryntowością. Mimo że terytorium urbanistyczne jest tylko tłem dla fabuły opowiadania – wielkiej namiętności Polaka do dwóch zjawiskowych kobiet w Wenecji, zostaje ono zrekonstruowane z niezwykłą precyzją i uczuciem:

Tak to rozkochany w mieście dożów, pijany czarem architektury i smętkiem czarnych, tajemniczych wód, czekałem w ten cudowny poranek na *vaporetto*, które miało mię przewieźć na tamtą stronę Wielkiego Kanału. Poza mną był stary, połowy XVIII wieku sięgający kościół S. Marcuola z małym dziedzińcem przed bramą wchodową, po lewej, po drugiej stronie wąskiego *rio*... (I, s. 477)

Miasto zostaje przedstawione oczami cudzoziemca Polaka oraz rodowitej Włoszki, która zostaje przewodnikiem obcokrajowca, aby pokazać mu „wszystkie osobliwości”¹⁷ Wenecji. Bohaterowie wędrują po mieście, które i tym razem zdaje się być labiryntem: płataniną uliczek bez końca, zaułków¹⁸ oraz kanałów wodnych. Donia Inez de Torre Orpega stwierdza:

Lubię przesuwać się na gondoli po tych cichych¹⁹ ścieżkach wodnych, wijących się pomiędzy starymi, przesiąkniętymi ich wilgocią domami. (I, s. 487)

Podróż po Wenecji, pełna zachwyty nad architekturą, przynosi ukojenie. Bohaterowie „spacerują”, konstatując piękno przestrzeni miejskiej; ich sposób jej oglądania jest wyrazem osobliwej modernistycznej postawy estetyczno-poznawczej, obejmującej perspektywę spojrzenia oraz typ przeżyć i doświadczeń.

¹⁷ S. Grabiński, *Namiętność*, (I, s. 485). W *Wyspie Itongo* też pojawia się określenie „osobliwości miasta” – mowa o Aleksandrii, którą bohater zwiedza podczas morskiej wyprawy ze swoją ukochaną (por. III, s. 70).

¹⁸ Nie są to zaułki niebezpieczne, jedynym zagrożeniem na jakie napotykać wędrujący, jest gromadka biednych i brudnych dzieci żebrzących o jakiś datek, zatem biorąc pod uwagę zagrożenia, jakie czyhają na bohaterów opowieści Grabińskiego, niebezpieczeństwo znikome (por. I, s. 489).

¹⁹ Tej wizji zostaje przeciwstawiony obraz wieczornego, tętniącego życiem miasta: „Mimo spóźnionej godziny miasto tętniło pełnią życia. Zdawało się nawet, że puls jego bije teraz silniej niż za dnia pod prażącymi promieniami słońca. Z pootwieranych sklepów, kawiarni i restauracji biła łuna świateł i załamywała się tajemniczo w czarnych wodach kanałów i kanalików. Lokatorowie, kupcy, dozorczy domów i przekupnie, zwłaszcza kobiety i dzieci, wylegli z dusznych, nasiąkniętych skwarem mieszkań i obsiedli bramy i wejścia – punkty obserwacyjne nocnego ruchu i ogniska...” (I, s. 503). W swej różnorodności, odmienności i dynamice ten obraz oczarowuje głównego bohatera.

Grabiński konstruuje postać spacerowicza²⁰, będącego wyrafinowanym estetą podziwiającym miejską scenerię. We wcześniejszym fragmencie *Namiętności* znaleźć można obraz następujący:

Jak przez sen przesuwają się mimo naszej łódki arcytwory weneckiej architektury, te koronkowe pałace i domy, z których niemal każdy chlubił się dziełami dłuta i pędzla wielkich artystów. Lipcowe słońce wyłączało miedzią i cynobrem dumne, arystokratyczne frontony i przyczółki, rozświecało mrokiem wieków nasiąkłe podziemia i kolumnady, spływało palącą pieszczołą na zielone oazy ogrodowych teras i winoroślą otulonych loggij. (I, s. 482)

Miasto jest piękne, co nie oznacza, że przestaje być niebezpieczne – w wędrówce po Wenecji bohaterowie docierają także do jego niepokojących obszarów. Estetyczne przeżycia nie niwelują przerażenia. Zarówno jedno, jak i drugie przestrzenie niosą w sobie, zdaniem pisarza, znaki, symbole, których dostrzeżenie i próba odczytania mogą oznaczać ekstatyczny (pełny bólu lub radości) akt poznania tajemnicy, nazwania tego, co jeszcze nazwy w ludzkim języku nie ma.

Wędrówka miejska jest sama w sobie symbolem drogi, w trakcie której bohaterowie, próbują poznać siebie, pojąć zagadkę otaczającego ich świata. Najpełniej widać to w cytowanej kilkakrotnie w tym artykule noweli *Po stycznej* – bohater spacerując po mieście, zagłębiając się w jego uliczki, dopracowuje swoją teorię stycznej. Moment odkrywania prawdy, rozwiązania teoretycznego zagadnienia wiąże się z przestrzenią – bohater dostrzega w niej znaki: w spotykanych przechodniach, przypadkowych rozmowach. Kierując się nimi w porządku urbanistycznym, zmierza ku ulicy Rozstajnej 30, fatalnej ulicy (por. I, s. 36), której nazwę usłyszał mimochodem. W porządku ontologicznym znajduje się coraz bliżej rozwiązania zagadki. Przestrzeń miasta towarzyszy mu w dochodzeniu do prawdy, jej elementy układają się w specyficzne równanie, które dostrzega bohater. Znaki zdają się potwierdzać jego tezę – ten moment podążania ku odkryciu zagadki zostaje spotęgowany wizją kontrastujących ze sobą obrazów mgły i słońca na tle miejskiego krajobrazu:

Wzdłuż gżemsów murów, między szczytami drzew, po kopułach snuły się taśmy mgieł rozwiewając się w przestworzach błękitu. Poprzez rozcieńczone żgła wcedzało się zachodowe słońce coraz soczystszą, doskonalszą zabarwą. Wprost fizycznie odczuwał bolesne, rażące jego dotknięcia i wsuwał się skwapliwie między najciemniejsze zaułki pod ochroną cienia. Wyłoniła się jakaś nieuchwytna łącz-

²⁰ Konstrukcja bohatera literackiego – spacerowicza, „flâneura” łączy w sobie cechę obserwatora przestrzeni i człowieka, którego egzystencja związana jest z przemieszczaniem się, byciem w ruchu.

ność między stopniowym wygrążaniem się słońca z oprzędzy mgieł a coraz wyraźniej zarysowującymi się konturami u kresu szalonej stycznej. (I, s. 35)

Bohaterowi podczas przechadzki krystalizuje się teoria, droga, cel duchowej wędrówki, ale jednocześnie, co ciekawe – czuje się zagubiony wobec rzeczywistego układu miejskich ulic:

Tempo, w jakim obraz nabierał wyrazistości, wydawało mu się stanowczo za szybkie; z ochotą by je zwolnił, gdyby to od niego zależało. Tak dotąd było dobrze błądzić między kotarami mglistych opon, tak ponętnie przemykać się nad krawędziami drzemiących co krok przepaści... Lecz igraszka miała się ku końcowi: spoza zasłony poczęło przeglądać kuszone daimonium, by ukarać niepokojącego go śmiałka. [...] Stał na rogu jakiejś ulicy niepewny, dokąd się zwrócić. Gdzieś z czeluści bramy błysnęła mu para roznamiętnionych twarzy. (I, s. 35-36)

W jakże plastycznym obrazie pojawiają się określenia „jakieś”, „gdzieś”, podkreślające dezorientację bohatera w terenie rzeczywistym. Podobny zabieg można odnaleźć w *Epilogu* powieści *Salamandra*, gdzie główny bohater Jerzy po dramatycznych w skutkach przygodach miłosnych w ostatniej scenie odbywa wędrówkę, którą relacjonuje następująco:

Tępym, automatycznym krokiem wywlokłem się z mieszkania...

Po drodze mijalem jakieś domy, ulice, spotykałem jakichś ludzi, odpowiadałem na czyjś ukłon. Ktoś mię raz zaczepił i mówił coś do mnie żywo i wśród gestów, nie pamiętam co. Na rogu którejś z przecznic ktoś inny potrącił mię w pędzie, omal nie obalił na bruk. Nie wziąłem mu tego za złe. Zatoczyłem się tylko jak pijany i poszedłem dalej... (II, s. 138)

Również i ten opis niesie ze sobą nieprecyzujące określenia: „jakieś”, „jakichś”, „czyjś”, „ktoś”, „któreś” – bohater odbywa ową automatyczną wędrówkę nie w celu upajania się krajobrazem miejskim, poznawaniem miejsc, ale rozpoznaniem prawdy o niedawno minionych, wciąż żywych wydarzeniach związanych z Kamą, Wieruszem i pewnym domem, należącym do tego ostatniego.

Bohater *Salamandry* jest zagubiony, jego przechadzka znanymi ulicami przeradza się w wędrówkę w celu odkrycia prawdy, odpowiedzi, czy stał się więźniem swoich wyobrażeń, obłądu czy może dostąpił udziału w innej rzeczywistości, która wkroczyła w przestrzeń ludzką. Bohater na końcu drogi nie znajduje ukojenia swojego lęku.

Niepokój towarzyszący bohaterom badanej prozy okazuje się niepokojem ontologicznym, wyrażonym przez metaforę błędzenia w terytorium zurbani-zowanym. Miasto zdaje się być zatem nie tylko tłem rozgrywających się wy-

darzeń; jako terytorium dwuznaczne, symboliczne staje się przestrzenią epistemologiczną, w której to, co realne, rozmywa się z tym, co nierzeczywiste. Korytarze labiryntu zdają się zagęszczać...

Eliza Krzyńska-Nawrocka

**„Ambiguity of Backstreets”, „Pursed Lips of Symbols”
– the City in the Prose of Stefan Grabiński**

Summary

This article is a brief study on urban space in the prose of the author of *The Motion Demon*. The author considers the imagery and symbolic presentation of urban area by Grabiński. Particular attention is paid to the labyrinthine character of the city and the related problem of roaming the streets and captivity. The article presents the question of diverse and multi-level perception of urban space by the author of *Baphomet's Shadow*.

ANDRZEJ JUSZCZYK (*Przemysł – Kraków*)TAJEMNE ŻYCIE PRZEDMIOTÓW. O „OPOWIADANIACH
KOLEJOWYCH” STEFANA GRABIŃSKIEGO

Grabiński w powszechnym mniemaniu uchodzi za fascynata kolei. Warto jednak zastanowić się, co tak naprawdę go w niej fascynowało? Przecież raczej nie hierarchiczna struktura czy siatka połączeń komunikacyjnych. Kolej to przede wszystkim maszyny, przedmioty wprowadzane w ruch. Dla Grabińskiego w swoim działaniu uzyskują one jakiś ponad-przedmiotowy status, stają się czymś więcej niż tylko narzędziami używanymi w celach praktycznych. W tekstach z wydane-go w 1919 r. tomu *Demon ruchu* przedmioty wykazują jakąś formę żywotności, samodzielności, inteligencji. Ich status na początku nie daje się jednoznacznie określić – czy są one przedmiotami „ożywionymi” przez szaleństwo bohaterów, czy może ich samodzielność jest faktem świata przedstawionego. Zakładamy, że obecność niezwykłych przedmiotów w opowiadaniach fantastycznych jest dopuszczalna, więc często uważamy je za element konwencji. Jednak być może służą one Grabińskiemu do celów bardziej złożonych i istotnych.

Zacznijmy od spraw najprostszych. Niejednokrotnie Grabiński pisząc o urządzeniach kolejowych, posługuje się antropomorfizacją czy animizacją. Dzieje się to tylko na poziomie języka narratora. Można tu zatem znaleźć takie frazy: „Maszyna wyrzuciła ze spiżowej gardzieli urywany gwizd”¹, „maszyna wydała żalostną skargę niby jęk” (*Maszynista Grot*, s. 140), „nieubłagane młotki tłukły ponownie o żelazne kresy; wołały o pomoc robotników i lekarzy” (*Sygnaly*, s. 151).

Tego typu figury, ze względu na ich konwencjonalność można by postrzegać jako prostą, tradycyjną ornamentykę, lub odnosząc się do kognitywnych ustaleń George’a Lakoffa i Marka Johnsona², wręcz za praktyczny środek myślenia o rzeczywistości, nie wnoszący niczego specjalnie nowego do opisywanego wycinka świata. Jednak obok nich występują też bardziej złożone formy antropomorfizacji, w których maszyny (zwłaszcza lokomotywy) przedstawiane są jak żywe organizmy:

¹ S. Grabiński, *Smoluch* [w:] idem, *Utwory wybrane*, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1, *Nowele*, Kraków 1980, s. 100. Wszystkie cytaty lokalizuję w tekście głównym według tego wydania. W nawiasie numer strony.

² G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 2011.

Maszyna pracowała ciężko, oddychając co chwila kłębami kłaczystego, zmierzwionego dymu. Podsycana wciąż gorliwą ręką palacza para rozlewała się piszczelami rur po kośćcu żelaznego olbrzyma, popychała suwak, parla o tłoki, pędziła koła. (*Maszynista Grot*, s. 135)

Skąpane w ulewie kadłuby wagonów, połyskując pod światło przydrożnych latarni niby wilgotne pancerze, wyrzygiwały rynnami pluszczącą wodę. Od czarnych ich ciał szedł w przestrzeń głuchy postęk, zmieszany rozhovor kół, potracających się zderzaków, tratowanych bez litości szyn. Zapamiętały w biegu łańcuch wozów budził w ciszy nocy uśpione echa, wywabiał zamarłe po lasach głosy, cucił drzemiące stawy. (*Demon ruchu*, s. 119)

Takie opisy maszyn kolejowych zdają się sugerować, że są one czymś więcej niż tylko nieożywioną materią. Zestawienie pociągu z żywą istotą dokonuje się tu po stronie trzecioosobowego narratora i chociaż jest też tylko metaforyzacją (w świecie przedstawionym opowiadań pociągi naprawdę nie ożywają), to jednak ze względu na jej powtarzalność wydaje się istotnym elementem sensotwórczym.

Czasem też antropomorfizacji dokonują sami bohaterowie, jak Wawera w *Głuchej przestrzeni*, który zwraca się do przyjaciela Luśni: „– Szyny gwarzą [...] gawędzą sobie wieczorem po znojach dnia. [...] czy myślisz, że one nie żyją jak my, ludzie, zwierzęta lub drzewa?”. Takie pojmowanie urządzeń kolejowych udziela się jednak i samemu narratorowi, który przyznaje, że słyhać było podczas tej rozmowy „ciche, choć wyraźne szmery i szelesty, jakies seplenienia stłumione, jakies poszepty lękliwe...” (s. 84).

W opowiadaniu *Sygnaly* samoistnie działające przedmioty są już motywem przewodnim, elementem świata przedstawionego. Sygnaly kolejowe (otrzymywane dzięki uderzeniom młotków w odpowiednie dzwonki), przekazywane po drutach, pojawiają się na stacji znikąd, nie można ustalić, kto jest ich autorem, pochodzą jakby z samych urządzeń. Informują najpierw o konieczności zatrzymania pociągów, następnie są coraz bardziej rozpaczliwe, wzywają robotników kolejowych, a nawet lekarza i ekipę ratunkową. Jednak tak naprawdę nic się nie wydarza, nie ma żadnego wypadku. Zdezorientowani kolejarze szukają źródła alarmowych sygnałów i trafiają wreszcie do budki dróżnika, który wydaje się być odpowiedzialny za ten głupi żart. I chociaż dróżnik od dawna nie żyje (kolejarze znajdują trupa w stanie rozkładu), zagadka zostaje uznana za „wyjaśnioną”. I dopiero wtedy dochodzi do potężnej katastrofy, w której ginie cały personel pociągu i osiemdziesięciu kilku podróżnych.

W tym wypadku urządzenia kolejowe zdają się „wiedzieć więcej” niż ludzie, zapowiadają katastrofę, choć nie potrafią precyzyjnie o niej poinformować. Ich „wiedza” dotyczy bezpośredniej przeszłości, nie jest zatem metafizyczna, bar-

dziej można by ją opisać jako lepszą umiejętność przewidywania, kojarzenia danych, wnioskowania. Maszyny wiedzą lepiej, kiedy inne urządzenie osiągną kres swej wytrzymałości. Istotne jest bowiem to, że katastrofa ta będzie wynikiem „nieszczęśliwego oderwania wagonów”, a zatem nie ludzkiego błędu. Winą ludzi jest to, że nie potrafią zrozumieć wysyłanych przez maszyny sygnałów.

Tym, który potrafi zrozumieć tajemną mowę kolei, wydaje się być bohater opowiadania *Ultima Thule* – Joszt, naczelnik małej stacji. Jest on w stanie przewidzieć czyjaś śmierć, często widzi we śnie obmierzłą rudere, w której oknie pojawia się postać znajomego człowieka. To znak, że człowiek ten w realnym świecie wkrótce umrze (tak dzieje się np. ze zwrotniczym Głodzikiem, któremu „wprowadzona w błąd jego fałszywym sygnałem maszyna ucięła obie nogi” [s. 212]). Znamienne, że śmierć Głodzika spowodowana jest przez lokomotywę. Forma jej mogłaby być przecież zupełnie dowolna, a jednak Grabiński uznał, że powinna ją zadać maszyna kolejowa.

Sam Joszt, który wkrótce przewidzi też i własną śmierć, jest kimś na kształt proroka, przez miejscowych nazywanego „widunem”. Owszem, widzi on przyszłość, ale jego dar jasnowidzenia związany jest jakoś z samą koleją. To wreszcie kolejowy telegraf właśnie stanie się pośrednikiem w jego ostatniej rozmowie z narratorem. Jak się okaże, rozmowa ta toczyć się będzie już po śmierci Joszta, a zatem jego dusza w jakiś dziwny sposób będzie jeszcze funkcjonować w kolejowych urządzeniach.

Innym człowiekiem dostrzegającym w kolei jakiś ponadmaterialny wymiar jest Boroń, bohater opowiadania *Smoluch*. Starszy konduktor Boroń jest głęboko oddany kolei, choć nie znosi wożonych przez siebie pasażerów. Tylko dwóch w całym swym życiu darzył szacunkiem: anonimowego włóczęgę i niejakiego Szygonia (pojawi się on także w *Demonie ruchu*), którzy nie podróżowali do żadnego określonego celu, a jedynie po to, by pozostawać w ciągłym ruchu. Boroń jest zafascynowany głęboką ideą kolei, ale też opętany wizją Smolucha – nazwanej tak przez siebie tajemniczej postaci, która pojawia się w pociągach zmierzających do katastrofy. Pierwsze z nim spotkanie miało miejsce tuż przed wypadkiem pociągu, w którym Boroń wiozł swoją narzeczoną – Kasieńkę. Dziewczyna zginęła, Boroń ocalał cudem i od tego czasu wszędzie wypatrywał postaci Smolucha. Wiara w niego staje się powodem wykluczenia konduktora, koledzy kolejarze uważają go za wariata. W toku akcji opowiadania Boroń spotyka Smolucha po raz kolejny i od tej chwili jest przekonany, że coś złego musi się zdarzyć. Jednak pociąg zmierza bezpiecznie do celu, szczęśliwie omijając wszystkie potencjalne niebezpieczeństwa. Boroń z jednej strony jest zawiedziony, z drugiej czuje, że to jego właśnie Smoluch uczynił swym narzędziem, zatem podczas przymusowego postoju przekła-

da ukradkiem zwrotnicę i kieruje pociąg na tor zajęty przez skład towarowy. W efekcie dochodzi do potwornej katastrofy, sam konduktor jednak w niej nie uczestniczy (usuwa się w cień i nie wiemy, co dalej się z nim dzieje).

Wydawać by się mogło, że wypadek w finale opowiadania powoduje Boroń, by uzyskać ostateczne potwierdzenie dla swego fantazmatu, wiary w Smolucha, a zatem, że jest to tylko przejaw jego prywatnego obłądu, spowodowanego być może utratą ukochanej. Uważam jednak, że logika całego opowiadania (a i kontekst innych opowiadań zbioru) sugeruje inne znaczenie tego zdarzenia. Otóż Boroń jest tym, który lepiej od innych (pasażerów czy nawet kolejarzy) rozumie ducha kolei, ciągłego ruchu, pracy maszyn. Smoluch jest dla niego (ale i dla narratora, który w tej kwestii przyjmuje punkt widzenia bohatera, posługując się mową pozornie zależną) „tajemnym potencjałem pociągu, który w chwilach groźnych, w momencie złych przeczuć wydzielał się, zgęszczał i przybierał ciało” (s. 97). Jest on zatem emanacją pociągu, maszyny opisywanej tutaj za pomocą zaskakujących animizacji (mówi się o „organizmie pociągu”, o jego „wielocelnowym kośćcu”, o „żółtych oczach”, „dwudziestoprzegubowym węzowym” ciele itp.). Ciało Smolucha jest nagie, „zasmolone sadzą, złane brudnym od węgla potem”, wydziela odór „włoskiego kopru, swąd dymu i woń mazi” (s. 96). Smoluch jest zatem człękoksztalną, choć złożoną z materii nieożywionej (sadza, dym, maź) emanacją duszy pociągu. Pociąg więc z jednej strony ukazany zostaje jak istota żywa, z drugiej jako posiadająca nie-ludzką duszę, objawiającą się jednak za pomocą formy pozornie ludzkiego ciała. Boroń intuicyjnie ją dostrzega (ale też przecież on, jako jeden z nielicznych, czuje siłę „demonu ruchu”) i stara się swym czynem spełnić jej pragnienie, dlatego doprowadza do katastrofy. Jednak sama katastrofa w „opowiadaniach kolejowych” pełni specjalną funkcję.

W wielu opowiadaniach pociąg nieuchronnie wiąże się z katastrofą, co może wydawać się zaskakujące u autora – jak się go określa – zafascynowanego koleją. I tak na przykład opowiadanie *Falszywy alarm* rozpoczyna się właśnie od dwustronicowego opisu skutków katastrofy kolejowej:

Spod zdruzgotanych wozów wydobyto resztę ofiar: dwóch ciężko rannych mężczyzn i jedną kobietę, zmiażdżoną na śmierć w żelaznych uściskach zderzaków. Kilku ludzi z miejskiego ambulansu złożyło pokrwawione ciała na szpitalne lektyki i zaniósł w stronę poczekalni do tymczasowego opatrunku. Stamtąd dochodziły już jęki, rozdzierające okrzyki bólu, czasem przeciągły spazmatyczny płacz. Z odległości pierwszej zwrotnicy widać było przez otwarte okno białe płaszcze chirurga i asystentów, uwijających się po sali, pomiędzy rzędami złożonych na podłodze noszy. Żniwo było bogate i krwawe: 50 ofiar... (s. 103)

Z tym dość powściągliwym przedstawieniem cierpienia ofiar wypadku sąsiaduje o wiele bardziej dramatyczny opis zniszczonego pociągu:

Maszyna z jaszczykiem, które pierwsze wpadły na tyły ciężarowego, wsunęły się w ostatni jego wagon niby szuflady we wlot i tak trwały skleszczone w potwornym zwarciu. Parę wozów środkowych i z powybijanymi szybami, bez pomostów, bez kół spięło się w górę i wparło w siebie jak ośleple, rozshukane w pędzie rumaki osadzone w miejscu ręką oszalałych jeźdźców. Jeden wagon zmiażdżyło do szczętu; pozostał tylko jakiś bezładny kłęb posiekanych na drzazgi ścian, poszatkowanych na szczapy przepierzeń, poskręcanych w trąby platform; a spośród tej dzikiej strzyży drzewa i żelaza sterczały tu i ówdzie kikuty rur przewodowych, jakieś szczerbate, powyginane śmiesznie blachy, stożyły się pod niebo czarną pogrozą zardzewiałe sztaby, laski, wyważone z zawiasów drzwi ze śladami skrzepłej posoki, wywleczone z przedziałów ławki, sofki i fotele oblepione strzępami ludzkiego ciała. (s. 103-104)

Przedstawieniu tragedii ludzi towarzyszy dość skonwencjonalizowany język (np. „rozdzierające okrzyki bólu, przeciągły spazmatyczny płacz”), za to w prezentacji ran odniesionych przez pociąg narrator wykorzystuje bardzo bogatą i nieoczekiwaną stylistykę. Trudno oprzeć się wrażeniu, że widok skutków katastrofy jest dla niego czymś o wiele ciekawszym, niż próba poruszenia czytelnika wizją ludzkiego cierpienia. Opisy katastrof pojawiają się w zbiorze wielokrotnie, katastrofa nieuchronnie kończy uwolniony ruch pociągu. Może być to zresztą katastrofa *sensu stricto*, jak w *Maszyniście Grocie* albo katastrofa indywidualna – jak nienaturalna śmierć Szygonia w *Demonie ruchu*.

Nieuchronna katastrofa jest konsekwencją wyzwolenia maszynisty Grota. Jego największym pragnieniem była „szalona jazda w linii prostej, bez zboczeń, bez obiegów, jazda opętana, bez tchu, bez postojów, wichrowy pęd maszyny w błękitniejące mgłą oddale, skrzydlata gońba w nieskończoność” (*Maszynista Grot*, s. 137). Jego zamiar ruszenia w drogę bez końca objawia się powoli, najpierw przez niepozorne błędy w fachu kolejarskim: stawianie kawałek za lub przed stacją. Tym samym maszynista narusza nudę praktycznej podróży, rezygnuje z ustanawiania sobie celu, wyłamuje się spod władzy racjonalnej kolejowej instytucji. Realizacja pragnienia możliwa jest jednak tylko przy wykorzystaniu maszyny – w efekcie Grot zespala się z nią, wydobywa z niej pełną moc, największą szybkość. Przestaje ona być narzędziem, bo nie służy żadnemu pragmatycznemu celowi, tylko pracuje ku radości maszynisty. Finałowa katastrofa nie wynika z uderzenia w przeszkodę, maszyna po prostu wybuchą. Grot ginie, ale osiąga to, czego pragnął: przekracza zwykłe bycie człowiekiem, co staje się możliwe dzięki współpracy z maszyną. W interpretacjach tego opowiadania zwraca się uwagę na nieujarzmioną potrzebę ruchu Grota³. Jednak ważne też są pierwsze przejawy tego, co potem okaże się niepowstrzymanym pędem ku śmierci. Te właśnie drobne naruszenia kolejowej

³ Por. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959.

rutyny i racjonalności, narzuconej przez pragmatyczną, banalną instytucję.

W *Ślepych torze* pojawia się dziwny „wagon śmiechu”, jadący w nim podróżni poddają się fatalistycznej sile dróżnika Wióra i przekonani o tym, że pociąg ulegnie katastrofie – pozostają w nim. Oczywiście katastrofa następuje, jednak jest to katastrofa nietypowa – pociąg ulega rozerwaniu, choć nie zostaje uszkodzony, część jego wagonów znika, po czym znów pojawia się tajemniczo po 10 dniach ze zwłokami głównych bohaterów. Oni sami dowiadują się o tym, wciąż przebywając w pociągu i czytając gazetę sprzed 10 dni. Nie są martwi, nie są też żywi – jak mówi jeden z nich, prof. Ryszpans: „przekroczyli rubież życia i śmierci [...] by wstąpić w rzeczywistość wyższego rzędu.” Postacie i sam wagon zaczynają się rozmywać, rozpadają się i „ich głosy marły, gasły, rozwiewały się... aż zgłuchły gdzieś w zaświatach międzyplanetarnych dali...” (s. 207).

Jak na opis życia po śmierci jest to wyobrażenie dość zaskakujące. Wyższa instancja nie jest tu w żadnym wypadku jakimś określonym Bogiem czy nawet Absolutem. Trudno traktować metafizyczny wagon jako metaforę raju czy innej przestrzeni metafizycznej. Jej nie-religijny charakter wzmacnia obecność wśród pasażerów duchownego – ojca Józefa, który po „tamtej” stronie nie jest bynajmniej uprzywilejowany, jego wiara nie znajduje potwierdzenia, co więcej, nawet nie wzdycha on do Boga, któremu za życia służył... Przeznaczeniem bohaterów jest kosmos, a drogą do niego podróż w pociągu. To właśnie pociąg umożliwia im przekroczenie granic życia i śmierci, a zatem też i tradycyjnie rozumianego człowieczeństwa. Są niejako „zbawieni” przez kolej, maszyna (doskonała) doprowadziła ich do wyższego stanu, który nie jest jednak ani fizyczny, ani duchowy, jest stopieniem się z kosmosem.

Maszyna umożliwia przekroczenie ludzkiego sposobu pojmowania rzeczywistości także w opowiadaniu *Błądny pociąg*. Na peron z pociągiem osobowym, do którego próbuje wsiąść tłum podróżnych, wpada pociąg widmo, przelatuje przez stację, nikomu jednak nie robi krzywdy, choć wzbudza początkowo przerażenie. Po jego zniknięciu ludzie pozostają w bezruchu na stacji, ich „[...] zeszlone zachwytem oczy toną w przestrzeni bez krańców” (s. 184). Co prawda maszyna ta nie jest materialna, jednak przyjmuje wizualną formę pociągu – i to on właśnie pozbawia ludzi dotychczasowego życia.

Co ciekawe, u Grabińskiego podróżni prawie zawsze są przedstawiani jako masa, rzadko zindywidualizowani. Rzadko aktantami są pasażerowie, raczej już kolejarze (też okazujący niechęć lub wyższość względem tłumy), ewentualnie postacie ulegające wpływowi „demonu ruchu”.

Podsumowując dotychczasowe ustalenia: widać u Grabińskiego dość niezwykłą rolę materialnych przedmiotów. Są one fizyczne, ale mogą posłużyć człowiekowi do przekroczenia granic racjonalnego, zmysłowego świata. Dla jednostki są zdumiewające, jednak ich byt pochodzi od ludzkości, są emanacją

jej zdolności i pragnień. Mogą też stać się środkiem do przekroczenia granic człowieczeństwa, które jawi się jako jałowe, ciemne, pozbawione znaczenia.

W tym momencie dobrze byłoby się zastanowić nad rozumieniem ruchu w nowelach kolejowych. Tradycyjnie uważa się go za motyw centralny i kwintesencję filozofii Grabińskiego. Dagmara Zając w swoim studium o polimorfizmie bytu u Grabińskiego, stwierdza, że Hutnikiewiczem zresztą⁴, że autor *Ślepego toru* w swej kreacji rzeczywistości „powołuje się na zasadę Heraklitejskiego *panta rhei*, ideę wiecznego ruchu i powrotu do dawnych form Nietzschego, jak również koncepcję wiekuistego stawania się Bergsona”⁵.

Czy jednak ruch i powrót jest tu rzeczywiście najważniejszy? Jeśli ruch – to raczej tylko w jedną stronę, ruch „poza”, a nie „do”, tym bardziej nie „tam i z powrotem” (obrzydzenie do takiego ruchu odczuwa np. maszynista Grot). W dodatku istotną cechą ruchu jest tutaj jego powiązanie z mechanizmem: chociaż bohaterowie mogliby po prostu chodzić, biegać lub nawet jeździć konno, to jednak poruszają się oni tylko przy pomocy maszyny. Mało tego, w niektórych opowiadaniach zbioru ruchu nie ma w ogóle, za to jest specjalna funkcja, jaką pełnią dla człowieka urządzenia mechaniczne. Funkcja przekraczania tego, co ludzkie.

Według Zając rzeczywistość niesamowita, nieracjonalna, stanowi:

symbol wiecznego unicestwienia, a zarazem nieskończonego odnawiania się bytu na skutek nieustannego wibrowania materii, dzięki któremu dokonują się procesy transformacji i ewolucji ku wyższym stopniom organizacji bytu oraz doskonalszym formom istnienia. Nierzeczywisty byt powoduje destrukcję świata realnego, prowadząc do jego powtórnego odrodzenia się, ale w zmienionej postaci.⁶

Autorka stwierdza, że „filozofia demona ruchu zakłada więc istnienie dwóch przenikających się form: materialnej i duchowej (nadrealnej), z których ta druga stanowi perfekcyjny i prawdziwy obraz bytu, sprawdzalnego metodami równie irracjonalnymi i nadrealnymi jak ona sama”⁷.

Wydaje się jednak, że trudno ujmować te opowiadania w takiej ściśle idealistycznej perspektywie. Owszem, byt jest tu niejednoznaczny, jednak poznanie prawdziwych idei nie ma tu nigdy miejsca. Ruch, który dla badaczy Grabińskiego jest najistotniejszym elementem jego światopoglądu, zmierza donikąd. Ale może to nie zmierzanie do jakiegoś metafizycznego celu jest ważne, ale sam fakt przekraczania tego, co zastane. Trudno mi zgodzić się z Hutnikie-

⁴ Ibidem, s. 146-147.

⁵ D. Zając, *Droga a polimorfizm bytu w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, „Kwartalnik Opolski” 2003, z. 1, s. 57.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 60.

wiczem, dla którego maszynista Grot to „jedna z najdoskonalszych artystycznie transpozycji Bergsonowskiej metafizyki na język poetyckich obrazów”, że „staje się poetyckim wyobrażeniem i literacką transpozycją filozoficznej idei aktywizmu i dynamizmu”, a jego śmierć to „literacki wyraz tryumfalnego, zuchwałego, choćby za cenę śmierci wtargnięcia w tajne dziedziny nienazwanego”⁸. Owszem, jest tu tęsknota, ale za samym przekroczeniem człowieczeństwa, ludzkich instytucji, życiowego pragmatyzmu, a nie za metafizyczną dałą.

Dlaczego mamy przyjmować, że opowiadania kolejowe pokazywać mają jakąś wyższą formę bytu, skoro one same nic o niej nie mówią? Być może enigmatyczne wzmianki w *Ślepym torze* sugerują jakiś inny byt, ale chyba bardziej warto skupić się na tym, co w tekstach jest, a nie na tym, co by być mogło. A jest właśnie to: uruchamiana poprzez kolejowe maszyny jakaś tęsknota, potrzeba przekroczenia tego, co ludzkie, jednak zdarzyć się to może tylko poprzez rezygnację z człowieczeństwa, a więc śmierć. Dlatego też każda próba owego przekroczenia kończy się katastrofą, po której nie ma już nic.

Jeśli humanizm to klasyczna idea człowieka pozostającego w zgodzie ze swoją naturą, to pomysł Grabińskiego, polegający na przekraczaniu człowieczeństwa, a więc natury ludzkiej, dzięki wykorzystaniu maszyny, zapowiadałby w jakiś sposób idee transhumanizmu. Maszyna, jako wytwór przeciw ludzki, umożliwia (niejako wbrew jej pragmatycznym twórcom) dokonanie korekty człowieczeństwa jako takiego. Maszyna wprawiona przez człowieka w ruch w pewnym sensie mu zagraża (powoduje śmierć i kalectwo), w gruncie rzeczy jednak daje mu nowe, niewyobrażalne dotąd możliwości. Maszyny to doskonałe przedłużenia narządów człowieka, ale też nośniki jego duchowych właściwości.

Jak pisze Slavoj Žižek:

Czy zatem prawdziwe wyzwanie technologii nie polega na tym, że powinniśmy potworzyć przejście ze świata roślin do świata zwierząt również na symbolicznym poziomie, odciąć się od naszych symbolicznych korzeni i zaakceptować otchłan wolności? Technologia jest również obietnicą wyzwolenia za pomocą przerażenia (terror). Podmiot wyłaniający się i dzięki doświadczeniu przerażenia jest ostatecznie samym cogito, otchłanią samoodnoszącej się negatywności, która tworzy rdzeń podmiotowości transcendentalnej, bezgłowy podmiot popędu (śmierci). Oto właśnie podmiot nie-ludzki⁹.

Czy nie jest tak, że tym co przenika opowiadania kolejowe Grabińskiego jest ów „bezgłowy popęd śmierci”? Śmierci prowadzącej do wyzwolenia od udręki fizycznego życia, od racjonalnego trwania, od człowieczeństwa? Wydaje mi się, że widać w jego tekstach zarówno nihilistyczną negację ludzkiego

⁸ Ibidem, s. 151-152.

⁹ S. Žižek, *W obronie przegranych spraw*, przeł. J. Kutyła, Warszawa 2008.

istnienia, jak i nadzieję na jego przekroczenie. Jednak nie umożliwi tego żaden metafizyczny byt czy absolut. To ludzki wytwór – maszyna – staje się narzędziem do przekroczenia człowieczeństwa.

Jean Baudrillard w swoim eseju o jednej z najbardziej posthumanistycznych powieści świata, czyli o *Crash* Jamesa Grahama Ballarda, zauważa:

Patrząc z klasycznej perspektywy, technologia stanowi przedłużenie ciała. Jest wyrafinowanym, funkcjonalnym udoskonaleniem organizmu ludzkiego, umożliwiającym mu dorównanie naturze oraz triumfalne jej blokowanie i obsadzenie. Począwszy od Marksa, aż po McLuhana, dominowała ta sama instrumentalna wizja maszyn i języka: uznawane były one za zamienniki, przekaźniki, przedłużenia, media-mediaryzacje, których istotą i idealnym przeznaczeniem miało być ich przekształcenie się w organiczne ciało człowieka¹⁰.

Ta optymistyczna wizja rozwoju ludzkości, w której rozum jest w stanie znaleźć sposoby na poprawienie człowieczej fizyczności, zawiera w sobie *implicite* wiarę w jakąś formę nieśmiertelności, gwarantowanej przez technologię. Jednak, paradoksalnie, wieczne trwanie, możliwe dzięki połączeniu ciała ludzkiego z maszyną, wiąże się jakoś z kresem dotychczasowego człowieczeństwa, a więc ze śmiercią. Ten problem pojawia się właśnie w powieści Ballarda, gdzie – jak pisze Baudrillard:

Technologia może zostać pojęta jedynie podczas wypadku, to znaczy poprzez przemoc, która dotyka jej samej i poprzez gwałt zadany ciału. To to samo: wszelkie zderzenie, wszelki wstrząs, wszelki szok, całą tę metalurgię wypadku odczytać można w semiurgii ciała [...]¹¹

Stąd być może bierze się zaskakujący stosunek Grabińskiego do katastrof kolejowych. Są one nieuniknione, jednak nie opisuje ich nigdy z empatią dla ludzkich ofiar. Podaje ich ilość, mówi czasem o jękach i płaczu, jednak czytelnik nie musi nigdy litować się nad ludźmi, którzy tracą w nich życie. Nieuniknione katastrofy, maszyny, które wybuchając, niszczą siebie i używającego ich człowieka opanowanego przez „demona ruchu”, w opowiadaniach Grabińskiego dają się odczytać w powyższej perspektywie. Gdyby katastrofy wywoływane przez bohaterów miały tylko wyrażać pragnienie śmierci, można by je przedstawić na różne sposoby. Bohaterowie mogliby próbować ze sobą skończyć za pomocą różnych, bardziej skutecznych środków. Tu jednak mamy do czynienia z działaniem tylko jedno typu – próbą zniszczenia ludzkiego ciała za pomocą maszyny wprowadzonej przez człowieka w ruch. Spełnienie można

¹⁰ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 137.

¹¹ Ibidem, s. 138.

tu znaleźć dopiero w akcie zespolenia z maszyną, w którym traci się życie. Ten akt nie prowadzi dokądś, jedynie ostatecznie wyzwala z ograniczeń.

Można by zatem rzec, że technologia jest u Grabińskiego narzędziem ułatwiającym przekroczenie ograniczeń ludzkiego bytu, choć dzieje się to poprzez fizyczną śmierć. Maszyna w hierarchii bytów *Demona ruchu* nie stoi ponad człowiekiem, ona z reguły ginie razem z nim. Jest w niej fascynująca dla pojedynczego człowieka siła, będąca emanacją powszechnego, ponadjednostkowego popędu śmierci, w której wszyscy znajdują swój koniec.

Andrzej Juszczyk

The Secret Life of Things. On „Railway Tales” by Stefan Grabiński

Summary

This article is devoted to the analysis and interpretation of the status of things in the narrative world of short stories by Stefan Grabiński which make up *The Motion Demon* collection (1919).

The background for particular stories is railway infrastructure and the protagonists are railway men and sometimes passengers. When analyzing this work attention is usually paid to characteristic figures it introduces; the analyses carried out by the author prove, however, that the status of a protagonist may, to some extent, be ascribed to rail installations. They are frequently personified – both by the narrator and the protagonists themselves. The frequently used personification cannot be explained merely by Grabiński’s stylistic tendency. The railway instruments (signal devices, telegraphs), rail tracks and engines are presented as agents of a different status than humans, but vital to events and situations.

Rail equipment serves certain people to achieve the state of higher consciousness or a higher stage of development. One could say that it somehow collaborates with those who want to ascend above the pragmatism of a train trip. This is what happens e.g. in the story called *Engine Driver Grot*, where the title character, thanks to the rail machine may finally transcend the boundaries of human existence; similarly in *The Siding*, where the train transfers the passengers to a higher form of existence, to vanishing in outer space. Thus, machines here are not so much practical tools as something that supports and supplements human capability.

That motif of collaboration with a super-human machine along with the high status of railway devices in the narrative world of Grabiński’s short stories, compared with modern concepts of transhumanism, shows large similarities.

KATARZYNA TRZECIAK (Kraków)

MIĘDZY REALIZMEM A REALNYM. O ELEMENTACH
REALISTYCZNYCH W *FAŁSZYWYM ALARMIE*
STEFANA GRABIŃSKIEGO

W 1931 r. ukazał się w „Pamiętniku Warszawskim” szkic krytyczny poświęcony twórczości, zapowiadającego wówczas gatunkową transformację swojego warsztatu pisarskiego, Stefana Grabińskiego. Autorka szkicu, Jadwiga Brzostowska, pisała m.in. w ten sposób:

Już w pierwszych utworach Stefana Grabińskiego można dostrzec najważniejsze cechy jego talentu: niezwykłą wrażliwość na cierpienia ludzkie, płynące z niemożności rozwiązania dręczących zagadnień oraz zdolność widzenia w wydarzeniach najbliższych związków ze sprawami nieznanymi, ciemnymi dla człowieka¹.

Nieco dalej autorka wskazywała również:

Najczęściej nie żał im (bohaterom twórczości Grabińskiego – przyp. K.T.) życia. Jest ono dla nich jedynym przejmującym dysonansem. Jeśli artysta chce je odmalować w pełni prawdy, musi pożegnać się z harmonijnym wdziękiem szczęśliwości i pogody. Dlatego Grabiński – realista – nie cofa się wobec widoku najokropniejszych scen, wobec najboleśniejszych cierpień².

„Suwren polskiej fantastyki” (jak nazywał Grabińskiego Jerzy Eugeniusz Płomieński)³ realista? Istotnie, w jego twórczych deklaracjach pojawiały się wyraźne postulaty zmiany pisarskiej dominanty, chociażby wówczas, gdy w 1932 r. donosił Płomieńskiemu o planach napisania powieści realistycznej⁴. Wcześniej również zdarzyło mu się napisać nowele (*Przypławek Jana Mrocha*, *Lepianka w czystym polu*), w których elementy realistyczne dominowały nad konwencją fantastyczną. Dominowały, ale w dalszym ciągu trudno byłoby o jednoznaczną klasyfikację tych utworów jako podporządkowanych całkowicie realizmowi.

¹ J. Brzostowska, *O twórczości Stefana Grabińskiego*, „Pamiętnik Warszawski” 1931, nr 10-12, s. 165.

² Ibidem, s. 166.

³ Np. w swoim studium poświęconym osobie i twórczości Stefana Grabińskiego – zob. J.E. Płomieński, *Suwren polskiej fantastyki literackiej* [w:] idem, *Twórcy bez masek*, Warszawa 1956, s. 101-149.

⁴ Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959, s. 113.

A jednak Brzostowska dostrzegła już we wczesnej (i dalekiej od realistycznej poetyki) twórczości Grabińskiego coś, co pozwoliło jej na określenie go realistą. Tym czymś było dążenie do odmalowania życia w pełni jego prawdy. Dla niniejszych rozważań szczególnie interesujące wydaje się stwierdzenie Brzostowskiej o niezwykłej wrażliwości autora *Szarego pokoju* na „cierpienia ludzkie, płynące z niemożności rozwiązania dręczących zagadnień”. W konstrukcjach podmiotowości, jakie budował Grabiński w swoich nowelach, cierpienia te znajdują różne realizacje. Wśród nich interesujące miejsce zajmuje podmiotowość Bytomskiego, bohatera *Fałszywego alarmu*. Utwór ten wszedł w skład wybitnego, zdaniem komentatorów twórczości Grabińskiego, tomu *Demon ruchu*, zawierającego tzw. opowiadania kolejowe. *Fałszywy alarm* jest tu jednak o tyle szczególny, że jego realizm, choć możliwy do udowodnienia na poziomie wybranych fragmentów struktury fabularnej, przejawia się raczej w ramach konstrukcji podmiotowości głównego bohatera, na którego można by (na potrzeby niniejszych rozważań) nałożyć figurę detektywa z powieści kryminalnej.

Opowiadanie rozpoczyna się od wstrząsającego szczegółowością opisu katastrofy kolejowej – zmiądzonych, pokrwawionych ciał, złożonych w rzędy, między którymi poruszają się lekarze. Kolejno w tekście pojawia się informacja, że efekty katastrofy kolejowej z nieodległego peronu obserwuje Bytomski, który widzi próby zaprowadzenia porządku na stacji, poprzez usunięcie szczątków rozbitego pociągu. Sama ta obserwacja (choć mająca charakter biernego percypowania rzeczywistości) wydaje się niepozbawiona wpływu na jej reprezentację w tekście. Dalej bowiem czytelnik otrzymuje wgląd w jeszcze bardziej precyzyjne wyniki karambolu:

na 15 wagonów „garnituru” zaledwie 2 uszły cało, reszta uległa niemal zupełnie zniszczeniu. Maszyna z jaszczykiem, które pierwsze wpadły na tyły ciężarowego, wsunęły się w ostatni wagon niby szuflady we wlot i trwały tak skleszczone w potwornym zwarciu⁵.

Już w tym fragmencie widać, że dokumentacyjny opis wypadku nie jest wolny od literackich metafor. Wraz z jego dalszym ciągiem, metaforyzacja staje się zasadą organizującą reprezentację:

Parę wozów środkowych i z powybijanymi szybami, bez pomostów, bez kół spięło się w górę i wparło w siebie jak oślepię, rozhukane w pędzie rumaki, osadzone w miejscu ręką oszalałych jeźdźców. Jeden wagon zmiądzło do szczętu; pozostał

⁵ S. Grabiński, *Fałszywy alarm* [w:] idem, *Nowele*, oprac. B. Górską, wstęp A. Hutnikiewicz, Kraków 1980. Wszystkie cytaty lokalizuję w tekście głównym według tego wydania. W nawiasie numer strony.

tylko jakiś bezładny kłęb posiekanych na drzazgi ścian, poszatkowanych na szczapy przepierzeń, poskręcanych w trąby platform; spośród tej dzikiej strzyży drzewa i żelaza sterczały tu i ówdzie kikuty rur przewodowych, jakieś szczerbate powyginane śmiesznie blachy, stożyły się pod niebo czarną pogrozą zardzewiałe sztaby, laski, wyważone z zawiasów drzwi ze śladami skrzepłej posoki, wywleczone z przedziałów ławki, sofki i fotele oblepione strzępami ludzkiego ciała... (s. 103-104)

Realizm całego tego opisu ginie w języku metafor i hiperboli. Dokumentowanie pozostałości po niedawnej katastrofie szybko przeobraża się w konstruowanie reprezentacji odrzeczywistniającej zderzenie pociągów.

Fragmenc ten interpretować można poprzez rozróżnienie poczynione przez Jacquesa Lacana, a wykorzystane do badań literackich przez Rolanda Barthesa – na „rzeczywistość”, która się pokazuje i „realność”, która się okazuje; działa i wypowiada się według określonych reguł⁶. W tym sensie zderzenie pociągów przedstawione na początku noweli Grabińskiego byłoby wskazaniem na status rzeczywistości tekstowej, zorganizowanej według reguł obserwującego zdarzenie podmiotu i konstruującego jej opis zgodnie ze swoją rzeczywistością psychiczną (w tym wypadku rzeczywistością konwencji literackich), która działa najlepiej wówczas, gdy obejmuje rzeczywistość świata w karby konwencjonalnych form przedstawienia.

Ta strategia służy być może wprowadzeniu czytelnika w kolejne wydarzenia. Obserwujący wszystko Bytomski, naczelnik stacji w Trenczynie, do tej pory pozostający z boku wydarzeń, zdaje się wiedzieć więcej, aniżeli wszyscy uczestniczący w pracach porządkowych. Bohater wie, że katastrofa jest kolejnym dowodem na zasadność teorii tzw. „fałszywych alarmów”, które go od pewnego czasu szczególnie zajmowały. Co więcej, Bytomski ma powody do cynicznego uśmiechu, bo przecież ostrzegał personel stacji przed katastrofą, jednakże nikt nie traktował jego ostrzeżeń jako zasadnych. Naczelnik Trenczyna skojarzył wcześniejsze zaalarmowanie stacji w Wyszku, w której miało dojść do karambolu, z przemieszczeniem katastrofy właśnie do Bieżawy. Na tym bowiem polegała istota „fałszywych alarmów”. Dla Bytomskiego analiza tych osobliwych alarmów stała się sensem życia. Studia nad katastrofami kolejowymi stopniowo wykluczają czynnik ludzkich zaniedbań czy wadliwości kolejowych urządzeń, jednak nawet po wykluczeniu wszystkich okoliczności empirycznych, zostaje jeszcze:

pewna reszta, owo niewyjaśnione nigdy „coś” nie dające się podciągnąć pod żadną kategorię przyczyn i powodów, które wywołały katastrofę (s. 108).

⁶ Za: M.P. Markowski, *Między nerwicą i psychozą: rzeczywistości Rolanda Barthesa*, „Teksty Drugie” 2012, nr 4, s. 128.

Obsesją Bytomskiego staje się po pewnym czasie przewidywanie działania owego „czegoś”. Analityczne, oparte na szczegółowych wyliczeniach badania mają pomóc w realizowaniu misji, którą samozwańczo narzuca swojemu życiu bohater. Tą misją ma być walka z demoniczną resztką jakiejś innej rzeczywistości, która złośliwie wkrada się w spokojne życie małych stacji kolejowych. Po kilku latach naukowych obserwacji, Bytomski uwierzył, że wie już, jak przechytrzyć nieuchwytność.

Z powyższych stwierdzeń wysuwa się jednak pytanie o rzeczywistość, której resztkę stanowi demoniczne coś, co chciał okiełznać Bytomski.

Uruchamiając kontekst psychoanalizy Lacanowskiej, która wydaje się tu pomocnym narzędziem interpretacyjnym, można stwierdzić, że jest to coś, co przekracza porządek symboliczny (porządek sensowności gwarantowanej przez język i możliwość komunikacji), nie daje się uzasadnić w języku racjonalnych pojęć przyczyny i powodu, zarazem jednak stając się dla bohatera czymś, co uzasadnia jego funkcjonowanie właśnie w porządku symbolicznej rzeczywistości. W stwierdzeniu Bytomskiego o poznaniu sposobów na uprzedzenie katastrofy, poprzez zracjonalizowane, naukowe analizy, tkwi pewna poznańcza i ontologiczna pycha, będąca wyrazem próby przywrócenia porządku naruszonej materii rzeczywistości. Jak zaznacza Slavoj Žižek, tego rodzaju iluzja onnipotencji podmiotu, maskująca jego rzeczywistością impotencję wobec niewytlumaczalnego, jest odpowiedzią na anihilującą porządek symboliczny ekspansję Realnego⁷. Realnego, czyli tego, co rozrywa ciągle doświadczenie rzeczywistości zewnętrznej i wprowadza w nie – jak zauważa Markowski – perturbacje wywołane odstępstwami od oswojonych wzorców zachowań.

Człowiek odnosi się do rzeczywistości poprzez trzy wymiary swojego życia psychicznego: poprzez mowę, poprzez obrazy i poprzez trzeci wymiar, który podważa pracę dwóch pierwszych, których zadaniem jest połączenie umysłu i rzeczywistości. Człowiek wyobraża sobie rzeczywistość, stara się ją wysłowić, ale natrafia czasami na przeszkody w jej przedstawianiu, co sprawia, że staje się ona dla niego jeszcze bardziej realna, a zdecydowanie mniej uformowana w konwencję lub symbol, czyli mniej rzeczywista. W tym sensie to, co rzeczywiste nie musi być realne (realne dla podmiotu), podobnie jak to, co realne (dla podmiotu) nie musi być wcale rzeczywiste, czyli przedstawialne.⁸

Bytomski uznaje siebie za obrońcę rzeczywistości, który przyjmie etyczną odpowiedzialność za podtrzymywanie jej harmonii. Gdyby jednak była

⁷ S. Žižek, *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, Cambridge 1992, s. 21.

⁸ M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 131.

to tylko nieuzasadniona pretensja podmiotu, być może Bytomski skapitulowałby w obliczu niewytłumaczalności katastrofalnych zjawisk. Tymczasem iluzja jego omnipotencji i panowania nad tajemniczą „resztką”, która steruje wydarzeniami, znajduje osobliwe potwierdzenie w realizacji samych katastrof. Bytomski łączy mapy wydarzeń, wyciąga konsekwencje i przewiduje kolejne alarmy, sprawdzające się z niezwykłą dokładnością. A zatem jego teorie, ufundowane na przekonaniu o istnieniu jakiejś pozasymbolicznej „resztki”, zyskują potwierdzenie w wydarzeniach właśnie z porządku symbolicznego.

O takim mechanizmie Žižek pisze, że jest to „odpowiedź podmiotu na poczucie rozsypującej się podstawy symbolicznej rzeczywistości”⁹. Co więcej, odpowiedź ta, znajduje potwierdzenie w percypowanych przez podmiot zdarzeniach, które układają się w przekonujące uzasadnienie iluzorycznej omnipotencji podmiotu. „Zawsze musi istnieć jakiś mały fragment rzeczywistości” – pisze dalej Žižek – „który będzie odbierany przez podmiot jako potwierdzenie jego wiary w omnipotencję”¹⁰. To podmiot wymusza więc na rzeczywistości jej realność, nakładając na pewne zdarzenia siatkę swoich dowodzeń i skojarzeń. Realizm (polegający na wierze w możliwość zracjonalizowania kolejnych katastrof, a zatem i wspomianej niewytłumaczalnej „resztki”) jest zatem efektem pracy logiki podmiotu, czyli Bytomskiego, który przyjął na siebie misję ocalania poprzez naukowe studia nad katastrofami. Na podstawie tych studiów i parabolicznych wykresów, naczelnik stacji uznaje, że wszystkie dotychczasowe wydarzenia zmierzają ku centralnej katastrofie na stacji w Trenczynie, czyli właśnie na jego stacji. Poczucie rozwiązania zagadkowych mechanizmów popycha go w stronę identyfikacji z figurą wybawiciela i zmusza do interakcji z innymi posterunkami, które chce zaalarmować i ostrzec przed zachodzącymi wypadkami. Problem jednak pojawia się wówczas, gdy jego przewidywania przestają się sprawdzać, logiczne dowodzenie zawodzi, a kolejni naczelnicy stacji donoszą o braku jakichkolwiek alarmujących zająć. Jednak dla Bytomskiego nie jest to powód do zweryfikowania logiki swojego pragnienia. Przeciwnie – uznaje, że coś, co odpowiada za alarmy po prostu postanowiło się utaić, by uderzyć później z jeszcze intensywniejszą siłą. Wszystkie te obserwacje powodują u naczelnika wzmagające się przekonanie o doświadczeniu iluminacji, wglądu w tajemnicę ponadzmysłowych prawideł świata. W tym dążeniu do przejrzystości i możliwego wyrażenia tego, co pozostawało poza zasadą rzeczywistości, tkwi chyba najsilniejsze pragnienie do zintensyfikowania realizmu, jako strategii obiektywizowania kondycji ludzkich dążeń. Jednak jest to realizm osobliwy, bo przecież będący efektem podmiotowej iluzji, ufund-

⁹ S. Žižek, *op. cit.*, s. 138.

¹⁰ *Ibidem*, s. 20.

dowanej na odpowiedzi na pozasymboliczną realność. W tym sensie *Fałszywy alarm* byłby przejawem realizmu pragnienia, czyli sposobu konstruowania rzeczywistości zawładniętej przez fiksję podmiotu. Dlatego Bytomski traktuje jako rzeczywistą (tj. sprawdzalną w wykreowanym świecie) możliwość zsymbolizowania (przeniesienia do porządku logiki naukowych dowodzeń) niewypowiedzianych „resztek”. Bohater przez chwilę uwierzył nawet, że udało mu się przechytrzyć ich działanie. Co się wówczas dzieje? Jeśli, zgodnie z poczynionym wyżej założeniem, rzeczywistość opowiadania utrzymywana jest mocą podmiotowej iluzji, to w chwili jej pęknięcia, katastrofa musi dotknąć właśnie porządek symboliczny. Momentem tej katastrofy jest w noweli Grabińskiego błąd, który zaprzecza założeniom bohatera. Oto na końcu *Fałszywego alarmu* dochodzi do strasznego karambolu właśnie w Trenczynie, na stacji Bytomskiego, który (bazując na swoich ustaleniach), nie chce przestać zwrotnicy sądząc, że alarm nie dotyczy bezpośrednio jego posterunku. W konsekwencji tej odmowy, którą Bytomski tłumaczy właśnie opracowaną przez siebie zasadą działania fałszywych alarmów, dochodzi do karambolu. Ten ostatni epizod godzi zatem we wszystkie wcześniejsze prawidłowości. Jest wtargnięciem realności, którą Bytomski pragnął zracjonalizować.

Jak stwierdza w innym miejscu swoich rozważań Žižek, zrealizowanie utopijnego projektu całkowitego zsymbolizowania porządku rzeczywistości, byłoby równoznaczne z wypełnieniem go, a zatem z koniecznością samorozwiązania w obliczu osiągnięcia absolutnej wiedzy i odpowiedniości.

Katastrofa rzeczywistości w *Fałszywym alarmie* nie jest jednak konsekwencją osiągnięcia takiej właśnie symbolicznej pełni. To katastrofa rzeczywistości podmiotu, jego iluzji o omnipotentnej mocy. Dlatego implozji ulega nie świat, a właśnie podmiot, Bytomski, który na końcu opowiadania popełnia samobójstwo, obserwując nieuniknione zderzenie pociągów. Samobójstwo jest tu jedyną obroną przed gwałtownym wtargnięciem Realnego.

W *Fałszywym alarmie* Grabiński pokazał więc niezwykle istotną właściwość ontologii rzeczywistości i obecności w niej podmiotu. Z losów Bytomskiego wnioskuje się bowiem, że musi istnieć jakaś niewysławialna, pozostająca poza ludzką logiką „resztką” rzeczywistości, która zarazem będzie gwarantowała zasadność i stabilność porządku symbolicznego. To, co Realne (wciąż w ramach typologii Lacanowskiej), owa rzeczywistość wymykająca się systematyzacjom Bytomskiego, nie może stać się elementem tego, co znane i oswojone, bo wintegrowanie jej w powszedniość symbolicznej logiki byłoby jedynie gestem totalizujących uroszczeń podmiotu, niszczących realność poprzez obsesyjne pragnienie znalezienia dla niej naukowych, wytłumaczalnych uzasadnień. W tym sensie (i w tym konkretnym opowiadaniu), Grabiński okazuje się pisarzem broniącym

realizmu rzeczywistości poprzez ukazanie jego niezbywalnej, ponadlogicznej resztki, czyli właśnie Lacanowskiej realności. Paradoksalnie bowiem, realistyczna materia noweli rozsypuje się w chwili, gdy bohater chce uczynić niewytłumaczalne elementem właśnie realistycznej opowieści.

Czytane w ten sposób opowiadanie Grabińskiego otwiera możliwość prześmyślenia jego związków z realizmem. Bo przecież z jednej strony dałoby się podsumować powyższe rozważania stwierdzeniem o przyznaniu przez autora *Salamandry* prymatu temu, co ponadzmysłowe i przekraczające realizm percypowanych zdarzeń. Z drugiej jednak, ten właśnie wniosek umożliwia potraktowanie Grabińskiego jako orędownika takiego realizmu rzeczywistości, który ujawnia również swoje uniwersalizujące i ujednociające pretensje, działające destrukcyjnie na samą konwencję tego sposobu pisania. Realizm, jeśli ma mieć prawo do pewnego mimetyzmu rzeczywistości, musi zachować również właściwą jej nieprzewidywalność wobec ludzkich narzędzi poznawczych. W tym sensie wreszcie *Fałszywy alarm*, czyli odwrócona historia detektywistyczna¹¹ może zostać potraktowany jako manifest pisania zorientowanego na prawdę doświadczenia rzeczywistości. „Suweren polskiej fantastyki”, Stefan Grabiński, upomina się poprzez figurę naczelnika Bytomskiego o możliwość takiego opisu rzeczywistości, który pozwoli jej w pełni zaistnieć. W pełni, a zatem tylko poprzez ów kluczowy dla tego tekstu naddatek niesamowitości.

Na koniec jeszcze znaczące porównanie: Lovecraft i Grabiński, czyli awersja do życia we wszystkich jego przejawach *contra* „zachwyty dla wszystkiego, co z życiem związane”. Lovecraft głosił, że znudzenie ludzkością i światem, brak dla nich zainteresowania pisarza sprawia, że nie sposób znieść bodaj jeszcze jednej minuty realizmu¹². Tymczasem Grabiński, mistrz polskiej fantastyki, zbyt chyba przywiązany był do życia, zbyt pragnął rzeczywistości, by wydać ją realistycznym, płaskim uroszczeniom zracjonalizowanego rozumu. I właśnie dzięki temu oporowi jest realistą *par excellence*, bo jeśli (jak odnotowuje Žižek) „żeby mogła istnieć rzeczywistość, musi pozostać coś przez nią niewypowiedzanego”, to u Grabińskiego rzeczywistość istnieje z całą mocą i jest to chyba najbardziej realistyczna rzeczywistość: realność samego realizmu.

¹¹ Odwrócona, bo cała procedura *quasi-śledztwa*, którą nad osobliwymi wypadkami prowadzi Bytomski, nie zmierza ku odsłonięciu przez niego prawdy ostatecznego rozwiązania, ale ku konfrontacji ze śmiertelnym w skutkach błędem własnych założeń.

¹² M. Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, Warszawa 2007, s. 29.

Katarzyna Trzeciak

**Between Realism and the Real. On Realistic Elements in *False Alarm*
by Stefan Grabiński**

Summary

This article suggests reading Grabiński's story called *False Alarm* through realistic elements present in it. The literary work by the author of *The Motion Demon* seems to resist the poetics of realistic writing, however its elements appear in many novellas. In this article *False Alarm* is treated as a tale revealing the mechanisms of realism itself, understood as making up a narration which remains in close relation with reality outside the text. Using the tools of Lacan's psychoanalysis, Grabiński may be seen as a writer who protects the realism of reality, showing that it always includes some inexplicable remainder beyond symbolic meaning, unable to be integrated in rationalized reasoning. That „remainder” requires making use of an uncanny tale, however it allows us to see to what extent Grabiński aimed at describing reality with all its unpredictability and inexplicability.

OSKAR OSTAFIN (Kraków)

PRZYJAŹŃ, KTÓRA MUSIAŁA DOJRZEĆ – CZYLI SŁÓW KILKA
O KONTAKTACH KAROLA IRZYKOWSKIEGO
ZE STEFANEM GRABIŃSKIM

Nie jest wiadome, od kiedy Karol Irzykowski znał osobiście Stefana Grabińskiego, wydaje się jednak, że 1918 r. był dla tych kontaktów kluczowym. Krytyk, jak wynika z jego korespondencji, w tym czasie nie szczędził starań, aby dopiero rozwijający skrzydła pisarz mógł rozpocząć wydawanie swoich utworów. Grabiński do 1919 r. drukował swoje nowele między innymi w „Maskach” i „Pro Arte”. To właśnie w „Maskach”, czasopiśmie, które stanowiło jeden z naczelných organów ekspresjonistów polskich, Irzykowski bardzo pozytywnie ocenił zbiór nowel *Na wzgórzu róż*, dając niejako tym samym Grabińskiemu przyzwolenie na dalsze publikacje. Wielu krytyków określało to mianem „chrztu literackiego”, przez który pisarz przeszedł pierwszorzędnie. Można pokusić się o stwierdzenie, że mniej więcej od tej recenzji los splótł obu literatów ze sobą na długie lata. Irzykowski jako pisarz i krytyk był dla literatury tego okresu postacią pierwszej wielkości. Grabiński zaś stał się na gruncie rodzimym prekursorem literatury fantastycznej. Jego nowele, powieści i dramaty stawały się przedmiotem polemik i nie pozwalały przejść obok siebie obojętnie.

*

Aby uzmysłwić sobie, jak wielkim wsparciem dla pisarza był autor *Pałuby*, należałoby się przyjrzeć zachowanej korespondencji Irzykowskiego z okresu dwudziestolecia międzywojennego. W listach tych odnaleźć można informacje rzucające nieco światła na relacje dwóch literatów, ukazujące przy tym stopniowe zawiązywanie się znajomości, która z czasem przekształciła się w przyjaźń.

Za przykład niech posłuży wydarzenie związane z wczesnym okresem aktywności twórczej pisarza. W liście do Teofila Trzecińskiego z 8 grudnia 1918 r.¹ Irzykowski pragnął zachęcić dyrektora Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, aby ten wystawił debiutancką sztukę Grabińskiego. Dawał przy tym krótką charakterystykę mocnych stron nowatorskiego utworu², nie przemilczając

¹ Zob. K. Irzykowski, *Listy 1897-1944*, [w:] idem, *Pisma*, pod red. A. Lama, Kraków 1998, s. 92-96.

² Oceniając dramat, pisał: „Sztuka ma także inne wady, ale zalety przeważają. Po poznaniu całej twórczości autora mogę twierdzić, że nie chodzi w tej sztuce o zafrapowanie nowym pomysłem xenomimii, lecz istotnie o dramat sumienia. [...] Cała jest napisana subtelnie, z plastyką i poezją,

przy tym jego wad, które były przede wszystkim niedociągnięciami natury technicznej i – co ważne – w niczym nie przeszkadzałyby w pomyślnej recepcji sztuki. Mowa oczywiście o *Willi nad morzem*, dramacie będącym przeróbką noweli opublikowanej w zbiorze *Na wzgórzu róż* (1918), a recenzowanym przez Irzykowskiego w „Maskach” w artykule pt. *Fantastyka*.

Uwagi Trzcńskiego, które przytacza Irzykowski, odnosiły się do możliwej realizacji dramatu, a skupiały się na tym, że dla widza byłoby znacznie lepiej, gdyby miał możliwość poznania sposobu zachowania się poszczególnych bohaterów i skonfrontowania ich postaw, aby łatwiej tym samym dostrzec punkt węzłowy całego dramatu, a mianowicie: bliźniaczą duchową tożsamość obu bohaterów względem siebie. Krytyk pisał m.in.:

Słusznym jest zarzut, że widzowie nie mogą się wczuć w stan duszy Róży i Ryszarda, obserwujących Wrockiego. Ale ostatecznie każda „Vorfabel” w dramatach nasuwa trudności tego rodzaju, musi być opowiedziana (o ile możliwości wpleciona w akcję), widz musi uwierzyć na słowo i chętnie wierzy, o ile inne sugestie w dramacie wesprą. [...] Być może kontrast między Wrockim z 1-ego aktu a Wrockim z 2-ego potrafi dać publiczności pewnego rodzaju naoczność problemu gestykulacji, o który się tu rozchodzi, a właściwie zastąpić tę naoczność³.

Jak wynika z cytowanego listu, dyrektor sugerował, że zderzenie ze sobą postaci Wrockiego i Prandoty, a co za tym idzie, wzmożona ich analiza dałaby widzowi możliwość dostrzeżenia duchowego sprzężenia się jednej postaci z drugą. Stąd propozycje Trzcńskiego, aby ten element tym wyraźniej podkreślić i uczynić podstawą ekspozycji bohatera. Irzykowski nie mógł się z nim nie zgodzić, sam nawet starał się podpowiadać ewentualne drogi wyjścia z kłopotliwych niedociągnięć przeszkadzających w prawidłowym odbiorze widowiska na scenie. Pisał:

Ludzie tak mało obserwują gesty. Lecz chwila, w której w II akcie po raz pierwszy padają słowa: „Co ty robisz?”, jest poniekąd przygotowana w scenie Wrockiego z Różą. Róża sama mówi już o zmianie w ruchach Wrockiego, po czym on podchodzi do lustra i tam siebie obserwuje. Myślę sobie, że potem parę razy podczas owego dialogu mógłby aktor podchodzić do lustra i hamować swoją zbyt szeroką gestykulację, w ten sposób podkreśliłby tę rzecz jeszcze bardziej⁴.

Obok pewnych formalnych rozwiązań, jakie Irzykowski chciał podpowieścić wystawiającym dramat, nie szczędził on pochlebnych słów pod adresem samego Grabińskiego. Baczenie obserwując twórczość autora niesamowitych

powolny proces detektywistyczny rozwija się interesująco i logicznie” (ibidem, s. 94-95).

³ Ibidem, s. 92-93.

⁴ Ibidem, s. 92.

opowieści, Irzykowski wnikliwie zgłębiał także próby dramatyczne pisarza. Zdaniem krytyka mogły one stanowić punkt zwrotny w jego karierze. Sam niejednokrotnie podkreślał, że nie należy wierzyć w podziały talentów na liryczne, epiczne czy dramatyczne, wszak jest to sprzeczne z naturą ludzkiego charakteru, którego nie da się określić za pomocą tylko tych podziałów. W cytowanym już liście do Trzczińskiego pisał:

Radbym, aby ten autor przerzucił się do dramaturgii. Ciekaw jestem, co w niej zrobi. Co prawda obecny dramat jest przeróbką z noweli i to na nim znać, ciekawym będzie, jakie rzeczy napisze później Grabiński, gdy je od razu pomyśli jako dramaty. Dla niego wystawienie tej sztuki pod umiejętną ręką W. Pana Dyrektora będzie pouczeniem i zachętą⁵.

W cytowanym fragmencie można dostrzec jeszcze jeden interesujący aspekt. Otóż Irzykowskiemu zależy przede wszystkim na promocji Grabińskiego. Pisarza dopiero niedawno debiutującego pragnie włączyć w możliwie jak największym stopniu w ożywiony obieg literatury i sztuki odradzającego się po Wielkiej Wojnie państwa, pragnie aby ten doceniany przez niego debiutant miał możliwość rozwoju i by jego twórczość odbiła się jak największym echem w środowisku literackim tamtych lat. Stąd tak bardzo zachwala Grabińskiego, pisze nawet o nim jako o autorze genialnym, który przez długi czas ukrywał się w cieniu i rzeźbił swoją twórczość, aby teraz (na progu lat dwudziestych XX w.) móc wystąpić od razu z kilkoma cyklami. Krytyk nie szczędził mu pochwał, uważał że pisarstwo jego jest głębsze od powieści i nowel Hansa Ewersa, a mające wkrótce ukazać się opowiadania Grabińskiego można śmiało porównywać do twórczości Edgara Allana Poe'go.

Irzykowski, również będąc dramatopisarzem, podkreślał konieczność zaistnienia *Willi nad morzem* na deskach możliwie jak największej liczby teatrów. Próbując przekonać Trzczińskiego do wystawienia dramatu, przedkładał ambicje Grabińskiego nad swoje własne. W grudniu 1918 r. pisał:

Konkluduję: obu moich sztuk można nie wystawiać, ale sztukę Grabińskiego trzeba wystawić. A ponieważ poważam bardzo dyrektora Trzczińskiego i z niepokojem a sympatią przypatruję się jego najeżonej trudnościami karierze dyrektorskiej, radbym, żeby on właśnie był pierwszym, który tego autora nowej Polski wprowadził na scenę⁶.

Ostatecznie *Willa nad morzem* po raz pierwszy została wystawiona przez Arnolda Szyfmana w Teatrze Polskim w Warszawie, być może miał w tym swój

⁵ Ibidem, s. 95.

⁶ Ibidem, s. 96.

udział także Irzykowski. Premiera dramatu miała miejsce 9 marca 1920 r. Co ciekawe, Teofil Trzciniński wystawił ten sam dramat miesiąc później, ale już pod zmienionym tytułem *Ciemne siły*.

*

Wiele wskazuje na to, że znajomość Irzykowskiego z Grabińskim, przynajmniej na początku lat 20., nie była tak zażyła, jak życzyłby sobie tego autor *Demona ruchu*. Irzykowski w liście do Ostapa Ortwina⁷ z 31 lipca 1920 r. pisał, że przypuszczenia adresata, co do bliższej zażyłości między pisarzem a krytykiem, są pochopnie wyciąganymi wnioskami. Charakterystyczne, że Irzykowski starał się zdystansować wobec osoby Grabińskiego, a jego dedykację z tomu nowel *Demona ruchu* (1919) traktował z rezerwą⁸. Co więcej, stwierdzał, że uznanie, jakim go pisarz obdarzył, jest nadmierne. Podkreślał to dodatkowo słowami: „Kłóciliśmy się tylko o duchy, on jest uparty, bo zresztą to jest jego interes”. Nieco dalej krytyk określał zalety i wady warsztatu artystycznego Grabińskiego. Zauważał, że niedawno przeczytana przez niego nowela *Zielone Świątki. Parafraza*⁹ jest „dobra, bo bierze się w niej do rzeczy z innej strony”. Jednak końcowe opowiadania z cyklu *Księga ognia*¹⁰ podsumowywał jako „bardzo słabe”. O pisarstwie Grabińskiego pisał wprost: „Jego artyzm jest bardzo jednostronny, w ogóle zaś o rzeczach technicznych ma słabe pojęcie”¹¹. Kończąc list, wyrażał nadzieję, że pobyt we Lwowie sprawi, iż talent literata się rozwinie¹².

Nadzieje te nie były bezpodstawne. Dla Grabińskiego pierwsza połowa lat 20. była wyjątkowo pomyślna. Artur Hutnikiewicz tak pisał o tym okresie w życiu pisarza:

Odizolowany od świata w swojej prowincjonalnej pustelni, młody, nie posiadający żadnych koneksji autor dwoma niepozornymi tomikami nowel narzuca się krytyce i publiczności, zdobywa je, zmusza do posłuchu i przyznania mu pełnych praw pisarza¹³.

⁷ Ibidem, s. 100.

⁸ Dedykacja owa brzmiała: „Karolowi Irzykowskiemu w hołdzie i podziwie poświęca autor”.

⁹ Utwór ten został opublikowany w „Tygodniku Literackim”, dodatku do „Kurierza Lwowskiego” (1921, nr 292), został on także włączony do cyklu: *Księga ognia*.

¹⁰ Nowele Grabińskiego z tomu *Księga ognia* wydane zostały w 1922 r., wcześniej zaś były drukowane na łamach takich czasopism jak: „Goniec Krakowski” (1920), „Robotnik” (1920), „Nowa Reforma” (1920), „Naród” (1921), „Słowo Polskie” (1921).

¹¹ K. Irzykowski, *op. cit.*, s. 100.

¹² Grabiński w 1917 r. ożenił się z Kazimierą Korwin Gąsiorowską, nauczycielką muzyki. Zamieszkał z nią w Przemyślu, gdzie uczył w I Państwowym Gimnazjum. Do Lwowa (po rozstaniu z żoną) powrócił w 1921 r. i objął posadę polonisty w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim.

¹³ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 80.

Coraz częściej wydawany i komentowany nawet w czołowych, ogólnokrajowych pismach literackich, zaczął drukować swe utwory w krakowskich „Maskach”, w poznańskim „Zdroju”, w stołecznych czasopismach, m.in. w „Pro Arte” i w „Skamandrze”, ale także w „Robotniku”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Kurierze Lwowskim”, „Słowie Polskim”. Coraz częściej brał udział w wieczorach autorских, gdzie obok lektury swoich dzieł starał się objaśniać ich zawile sensy.

W mniej więcej tym samym czasie, w 1922 r., Irzykowski pracował nad serią nowel. Wzmianki o podjętej przezeń pracy można znaleźć m.in. w listach do Ortwina. Informacja ta nie jest bez znaczenia w kontekście badań nad związkami Irzykowskiego z Grabińskim. Otóż nowela *Kowadło Morda* wydrukowana po raz pierwszy w „Robotniku” (1922, nr 55-56, 59, 60) i „Naprzodzie” (1922, nr 48-51), weszła także do tomu *Spod ciemnej gwiazdy* (1922), cyklu utworów opatrzonych dedykacją: „Stefanowi Grabińskiemu, twórcy czarokregu kolejowego ten autograf poświęcam”. Być może Irzykowski w ten sposób pragnął się odwdziżyć koledze po piórze za jego wcześniejszą dedykację z *Demona ruchu*, jednak gdy bliżej przyjrzeć się utworom zamieszczonym w tym zbiorze, uderza zaskakująca zbieżność z nowelami Grabińskiego i jakby celowe doń nawiązanie; za przykład niech posłuży nowela *Wagon astralny*¹⁴.

Cały utwór jest utrzymany w lekkiej tonacji, ma raczej charakter gry z konwencją fantastycznych opowieści grozy, aniżeli traktuje temat z pełną powagą. Niektóre fragmenty aż skrzą się wszechobecną ironią. Co się tyczy samego Grabińskiego, jest on poniekąd bohaterem tej opowieści, a raczej inicjatorem całej historii. Otóż narrator noweli podróżuje z Warszawy koleją. Jadąc pociągiem do Lwowa, czyta „tchnące grozą kolejowe opowieści *Demona ruchu* Stefana Grabińskiego”. Zbieg okoliczności sprawia, że wraz z nim w przedziale jedzie młody student, który, próbując zwrócić na siebie uwagę siedzącej obok niego damy, zaczyna ją wypytywać o znajomość nowel Grabińskiego. Narrator wdaje się w polemikę z akademikiem udowadniając mu, że źle odczytał sens lwowskiego pisarza:

Pan patrzy tylko na pozór, na maskę, nie rozumie pan właściwej intencji autora. Że tam jest mowa o duchach, telepatiach, upiornych pociągach i tym podobnych zabawkach [...] to wszystko nic nie znaczy. Trzeba wiedzieć – tu podniosłem książkę do góry, jakby jej chwilowe posiadanie nadawało mym słowom szczególną kompetencję – że *Demon ruchu* jest [...] znakomitą satyrą na nieporządki kolejowe w Polsce!¹⁵

¹⁴ Zbiór *Spod ciemnej gwiazdy. Nowele* wydany został w 1922 r. w Łodzi nakładem Księgarni Polskiej. Tom zawierał następujące nowele: *Wielki jeździec*; *Pogrzeb*; *Wróg i nieprzyjaciel*; *Metamorfozy Mojskiego*; *Almanzor, czyli zęby i ruptura*; *Dukat. Studium wyssane z palca*; *Arka. Szkic do powieści*; *Wagon astralny*; *Melodia Janki*; *Kowadło Morda*; *Pyriphlegethon, czyli Niepokalane poczęcie*. (Prolog do dramatu).

¹⁵ K. Irzykowski, *Wagon astralny*, [w:] idem, *Spod ciemnej gwiazdy, wybór nowel, wybór i wstęp* J. Wilhelmi, Warszawa 1958, s. 161.

Siedzący obok kolejarz włącza się do rozmowy mówiąc, że książka ta w ministerstwie kolei jest znana. Stwierdza nawet: „Nad autorem rozciągnięto tajną opiekę, jako nad człowiekiem niebezpiecznym”. Wspomina także o noweli, w której to bolszewik namawia kolejarzy do sabotażu (mowa o *Smoluchu*).

Wszystkie wspomniane fragmenty w groteskowy sposób prezentują twórczość Grabińskiego. Metafizyka, tak istotna dla autora *Ultima Thule*, zostaje odczytana *à rebours*, obala się tu prymat powagi, całość staje się parodią, co jest oczywistym zaprzeczeniem intencji Grabińskiego zawartej w nowelach kolejowych. W *Demonie ruchu* rzeczywistość przeplata się ze sferą duchów, zjaw i niezwykłości, lecz ma to swoje uzasadnienie – nasz racjonalny świat można zdaniem pisarza porównać do płaszczyzny, na powierzchni której dostrzec da się pęknięcia, a przez powstałe szczeliny wdzierają się pierwiastki niewytłumaczalne, duchowe, niejednokrotnie przerażające i prowadzące do szaleństwa. Zwyczajny świat był zatem dla Grabińskiego zaledwie pretekstem do zaprezentowania drzemiących w człowieku niepewności i lęków, pytań o to, czego racjonalnie wyjaśnić nie sposób. Pociągi i torowiska można zastąpić dowolną inną materią – fabryką, kamienicą, ulicami czy wsią. Rzecz w tym, aby na przykładzie tak prozaicznych, pozbawionych jakiegokolwiek niezwykłości przestrzeni, pokazać niejako drugą stronę otaczającego nas świata.

U Irzykowskiego rzecz ma się inaczej. Cały utwór staje się parodią gatunku opowieści grozy, w której tak dobrze odnajdował się Grabiński, a z której autor *Wagonu astralnego* uczynił zaledwie igraszkę czytelniczą. Jediną jej funkcją jest umilenie podróży z miejsca na miejsce bądź stanie się pretekstem do flirtu.

W dalszej części *Wagonu astralnego* Irzykowski nawiązuje do często wykorzystywanego w literaturze młodopolskiej motywu astralu, widma mediумicznego, które mogło ingerować w świat racjonalny. Wątki te oczywiście wykorzystywał także Grabiński w swoich nowelach. Tutaj jednak motyw ten został potraktowany z charakterystyczną dla Irzykowskiego ironią:

Zaraza astralna ogarnęła i kolejarza, który – astralnie – przysadził się u boku do stenotypistki, lecz popadł natychmiast w spór z astralnikiem akademika. Zaczęła się między nimi bójka, jeden drugiemu wbijał głowę w miękkie ciało, przeszywał go sobą na wskroś bez żadnego efektu...¹⁶

Pojawienie się duchów uruchamia serię zabawnych scen, których finałem okazuje się być pojedynek pomiędzy astralami a narratorem opowieści. To, co w klasycznej opowieści grozy napawało lękiem i fascynowało swoją tajemniczością, tutaj, poprzez zestawienie z elementami niepasującymi do tej poetyki gatunku (bójka duchów czy zamykanie ich w walizkach), powoduje raczej efekt komiczny.

¹⁶ Ibidem, s. 168.

Autor celowo tak komponuje tę nowelę, aby mogła ona spełniać dwojaką funkcję. Z jednej strony, będąc humoreską, dostarcza niezwykle barwnej rozrywki, kpi sobie z całego sztafażu opowieści grozy. Z drugiej zaś, utwór ten w sposób zawołowany może zostać potraktowany jako swoista reklama twórczości Grabińskiego. Należy pamiętać, że Irzykowski największym uznaniem darzył właśnie cykl opowieści kolejowych, ale z nieskrywaną ironią odnosił się do fascynacji Grabińskiego mediumizmem i parapsychologią. *Wagon astralny* stanowi dowód, że krytyk bardziej cenił w jego nowelach plastyczność opisów czy nietuzinkowość narracji, niż potrzebę przesycania utworów przekonaniem o nadnaturalnej istocie egzystencji. Uważał je za bardzo dobrą realizację założeń gatunkowych podobnych opowieści, lecz nie krył, że skazane są one przez to na określony odbiór, być może niesłusznie umniejszający ich wartość artystyczną¹⁷.

Celem nadrzędnym, zdaniem Irzykowskiego, nie było wtlaczanie w utwór zbyt obciążającego balastu metafizycznego, lecz uczynienie dzieła literackiego złożonym, wielostronnym. W jego ujęciu złożoność ta miała obejmować nie tylko formę, ale i treść. Równie istotnej wagi nabierały źródła twórczej inspiracji. Jak zauważa Janusz Wilhelmi, komplikacja naturalna przeniesiona z życia do literatury, stała niżej w hierarchii wartości aniżeli złożoność sztuczna, powołana do istnienia przez samodzielną pracę artysty¹⁸. Dla Irzykowskiego fantastyka była intelektualnie najbardziej „czysta”, dlatego także jako krytyk wyróżniał ją wśród innych zjawisk literackich. Wilhelmi powie:

W imię konsekwencji skłonny był nawet przeceniać „magików wyobraźni” – stąd przede wszystkim, a nie ze związków przyjaźni, pochodziło uznanie, jakim otaczał Stefana Grabińskiego¹⁹.

*

W drugiej połowie lat 20. stopniowo zaczyna przygasać zainteresowanie twórczością Grabińskiego. Sam pisarz, co wielokrotnie podkreślał Hutnikiewicz w swojej monografii, był z natury samotnikiem pogrążonym w świecie własnych myśli, bardziej zainteresowanym metafizyką niż otaczającą go rzeczywistością²⁰. Nie zabiegał także o koneksje i wpływy, nie dołączył do żadnej grupy literackiej, zawsze stał gdzieś na uboczu. Miało to także swój negatywny

¹⁷ Złożoność licznych nawiązań do twórczości Grabińskiego w *Wagonie astralnym* powinna doczekać się obszerniejszego omówienia, które jednakowoż wykracza poza ramy obecnego artykułu. Warto zwrócić uwagę, że Irzykowski, pod pozorem farsowej opowieści, wkomponowuje w tekst aluzje do cyklu *Demon ruchu*, ale złożoność owa ujawnić się może dopiero w drobiazgowej analizie niejednokrotnie ukrytych sensów.

¹⁸ Por. J. Wilhelmi, *Wstęp*, [w:] K. Irzykowski, *Spod ciemnej gwiazdy, wybór nowel*, wybór i wstęp J. Wilhelmi, Warszawa 1958, s. 6.

¹⁹ *Ibidem*, s. 7.

²⁰ Zob. A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 90-116.

oddźwięk, gdyż nie angażując się w życie literackie, dobrowolnie pozbawiał się szansy na wypracowanie poparcia w kręgach kształtujących kulturę tegoż czasu. Z tego powodu również stopniowo rozpoczęło się powolne odsuwanie pisarza na margines zainteresowania czytelniczego. Starano się przypiąć mu łatkę artysty prowincjonalnego, a jego utwory traktować jako dziwaczne.

Dobrym przykładem marginalizacji pisarstwa Grabińskiego jest fragment listu Jarosława Iwaszkiewicza do Hutnikiewicza (został on włączony do wzmiankowanej już monografii) z dnia 8 maja 1951 r.:

Z Grabińskim nie zetknąłem się nigdy, utwory jego pozostały mi dość obce. Przez chwilę zajęły mnie pewne jego nowele np. ta w „Pro arte”, później wydawały mi się dziesiątą wodą po Ewersie. Grabiński był dla mnie, a myślę także, że i dla moich kolegów obojętny. Czy to była ekskluzywność Warszawy – nie wiem. Myślę, że Grabiński jest raczej przedstawicielem głębokiej prowincji, fantastyka jego jest fantastyką „galicyjską”, stąd obcy pozostał przedstawicielem literackim innych dzielnic Polski, natomiast wzbudzał entuzjazm „galileuszy”, Irzykowskiego, Horzycy, po części Wierzyńskiego i Przysieckiego. Z początku zachwycał się nim także Grydzewski, który go drukował w „Pro arte”, „Skamandrze” i zdaje się w „Poczcie” [...] Najsilniejszym managerem Grabińskiego był Irzykowski, ale entuzjazmował się on również Ewersem²¹.

Grabiński przeżywał bardzo dotkliwie ów brak zainteresowania jego twórczością. Niejednokrotnie dawał temu wyraz w korespondencji, m.in. z Jerzym Eugeniuszem Płomińskim. Będąc człowiekiem bardzo blisko związanym z własnymi utworami i wrażliwym na słowa krytyki, nieraz dawał upust swemu rozgoryczeniu nawet w oficjalnych wywiadach²².

Jego pisarska duma musiała jednak przyjąć jeszcze jeden cios, tym bardziej dotkliwy, gdyż wymierzony przez krytyka uznawanego dotychczas za bliskiego przyjaciela. Otóż w 1926r., po ukazaniu się najnowszego utworu Grabińskiego, *Cienia Bafomenta*, opatrzonego podtytułem *Powieść fantastyczna*, na łamach

²¹ Ibidem, s. 92-93.

²² O stosunku Grabińskiego do środowiska, z którego wychodziły słowa krytyki pod jego adresem, szeroko pisze Hutnikiewicz w swojej monografii. Warto w tym miejscu wspomnieć, że ludzie ceniący jego twórczość również bywali przez pisarza krytykowani i to w sposób nieraz niewybredny, przykładem niech będzie Stanisław Ignacy Witkiewicz, którego dramaty Grabiński nazywał nieznośnymi „dziwolągami”. Poglądy Witkacego na temat Grabińskiego był zgoła odmienne, pisze o nich m.in. Płomiński w księdze pamiątkowej *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca* (red. T. Kotarbiński i J.E. Płomiński, Warszawa 1957) w tekście *Polski „pontifex maximus” katastrofizmu*, pisarz włączał go w poczet największych twórców epoki: „Witkiewicz lekcewał twórczość Zegadłowicza równie bezwzględnie, jak lekcewał w ogóle całą współczesną mu literaturę polską, z małymi tylko wyjątkami (cenił wysoko Stefana Grabińskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, nie bez zastrzeżeń w stosunku do tego ostatniego, Brunona Schulza, J.M. Rytarda)” (s. 229).

„Wiadomości Literackich” pojawiła się obszerna recenzja Irzykowskiego pod wiele mówiącym tytułem: *Krytyków swoich pod pręgierz stawia Grabiński*.

Irzykowski, doceniając co prawda piękno i kunszt poszczególnych fragmentów utworu²³, zarzucał Grabińskiemu, że jego bohaterowie są schematyczni, a w prowadzeniu akcji dostrzec można oczywiste niekonsekwencje. Jednak pouczenia te można by potraktować jako zaledwie preludium do właściwego tematu artykułu. Głównym powodem krytyki Irzykowskiego były uwagi wplecione w tekst powieści, będące niczym więcej jak zawołanymi inwektywami skierowanymi w stronę osób krytykujących Grabińskiego. Takiego obrotu sprawy Irzykowski przyjęć nie mógł, godziło to w jego pojęcie krytyki literackiej czy też w rolę, jaką ma ona spełniać, a także kłóciło się to z ogólnie przyjętym dobrym smakiem:

Jest jeszcze w książce Grabińskiego dość namiętna i zgryźliwa wycieczka przeciw krytykom [...]. Następnie Grabińskiemu wydaje się, że dość wymienić sam zarzut, aby go już tem samem zbici²⁴.

Pod koniec powieści Grabiński włączył w ramy utworu rozdział *U Wrześmiana (Wyjątki z pamiętnika Tadeusza Pomiana)*. Rozdział, będąc luźno związanym z fabułą *Cienia Bafometa*, zawierał w zasadzie odpowiedź na większość zarzutów kierowanych przez polską krytykę pod adresem pisarza. Sarkazm i niewybredna ironia, za pomocą których Grabiński starał się wykazać niekompetencje i zazdrość krytyki, były elementami, które, według Irzykowskiego, przeważyły szalę. Dla autora *Czynu i słowa* obraźliwe stwierdzenia, jakimi przesycił swój tekst Grabiński, były nie do przyjęcia:

Występując tu jako krytyk krytyków, stosuje sam także maniery tej zdawkowej krytyki. [...] Nawet jest pochlebne dla utworu, jeżeli wywołuje sprzeczne sądy; a gdy nie wywołuje to jest to podejrzane: albo ma się do czynienia z terrorem firmy autora, albo z utworem obojętnym, który się „załatwia” [...]; tak też w utworach Grabińskiego jedne ustępy są piękne i mocne, a tuż obok, w innej kondygnacji, ustępy słabe i szablonowe, np. te wszystkie, w których nie opisuje zdarzeń bezpośrednio, lecz je streszcza, lub w których filozofuje²⁵.

²³ Irzykowski wymienia takie m.in. walory *Cienia Bafometa*: „Wszystkie te wydarzenia, choć dość luźnie przyłatanne do głównej opowieści, są opowiedziane bardzo plastycznie, obficie i wykwintnie. Sama postać Kuternóżki stoi na wysokości tego rodzaju zagadkowych postaci E.T.A. Hoffmana. Jest jeszcze trzecia tajemnicza nić, która przepływa przez jeden i drugi świat: miłość Pomiana do siostry Weroniki, zakonniczki. Pierwszy rozdział tej miłości – wzajemne ekstatyczne wpatrywanie się w siebie – należy do najpiękniejszych rzeczy jakie stworzył Grabiński” (K. Irzykowski, *Krytyków swoich pod pręgierz stawia Grabiński*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 15, s. 3).

²⁴ Ibidem, s. 3.

²⁵ Ibidem.

Irzykowskiemu, będącemu burzliwym polemistą, przyświecał ciągły imperatyw krytycyzmu wobec swojej pracy i obiektywizmu w prowadzeniu sporu, tak zatem sformułowane oskarżenia Grabińskiego musiały doczekać się zdecydowanej odpowiedzi. Tym bardziej, że w generalizujących opiniach pisarza dopatrywał się on znacznej przesady i uproszczeń. Zdaniem Irzykowskiego Grabiński powinien uświadomić sobie swoje słabe strony, które są widoczne nawet dla niewytrawnego znawcy, niebędącego krytykiem literatury. Mówiąc o samej twórczości pisarza podawał w wątpliwość wartość jego „metafizyki”. Pisał także:

Jemu się wydaje, że fantastyka musi się łączyć z okultyzmem – ale to wcale nie jest konieczne – i dlatego czyni się niepotrzebnie rycerzem spraw właściwie przeciwnych jego naturze, która jest jasna i prostolinijna. Jest jeszcze dość tajemnic świata i życia, których okultyzm nie zapaskudził²⁶.

Grabiński przyjął recenzję przyjaciela z nieskrywanym oburzeniem. Pisał w liście do Płomińskiego z dnia 20 kwietnia 1926 r.: „Co do recenzji Irzykowskiego istotnie jest złośliwą i powierzchowną (i to bardzo)”²⁷. Najbardziej bolesne dla pisarza były bez wątpienia uwagi dotyczące filozoficznych podstaw jego twórczości, był to także powód, dla którego na parę lat stosunki między Irzykowskim a Grabińskim uległy pogorszeniu. Autor *Cienia Bafometa* chował urazę za zdeprecjonowanie jego idei zawartej w dziele i nie rozumiał, że słowa krytyki nie były podyktowane osobistymi względami, lecz wynikały z krytycyzmu samego Irzykowskiego.

*

Podczas licznych podróży do Lwowa Irzykowski miał okazję spotykać się z Grabińskim, dowód tego można odnaleźć w licznej korespondencji skierowanej do jego przyjaciół i znajomych z kręgu lwowskiego. Warto przypomnieć okoliczności jednego z takich spotkań. Gdy w październiku 1928 r. Irzykowski wracał z wakacji w Truskawcu, przejeżdżał przez Lwów, do którego ściągnęły go sprawy wydawnicze związane z dziełami Stanisława Brzozowskiego. Jak zauważa Andrzej Lam, Irzykowski uważał za swój obowiązek moralny przyczynienie się do wydania pism Brzozowskiego, zwłaszcza że odczuwał potrzebę kontynuowania polemiki z myślą autora *Legendy Młodej Polski*, był przekonany o tym, że jest to pojedynek ideologiczny i charakterowy, walka, w której on, choć żywy, ma ręce bardziej skrępowane od Brzozowskiego²⁸. Tak więc, uma-

²⁶ K. Irzykowski, *Krytyków swoich pod pręgierz stawia Grabiński*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 15, s. 3.

²⁷ Cyt. za A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, op. cit., s. 97.

²⁸ Zob. K. Irzykowski, *Pisma...*, op. cit., s. 177.

wiając się z Ostapem Ortwinem w kawiarni Centralnej na placu Bernardyńskim, gdzie miał zwyczaj zaglądać podczas swoich wizyt, prosił go także, aby wiadomość o swoim przyjeździe przekazał Grabińskiemu, którego rad byłby zobaczyć (dowodem na to choćby list z 7 października tegoż roku).

Irzykowski, pomimo znacznego krytycyzmu pod adresem utworów Grabińskiego, uważał pisarza za swego przyjaciela i jeśli dochodziło do tarć na linii Irzykowski – Grabiński, to raczej z powodu tego drugiego, nie mogącego się pogodzić z pouczeniami nawet z ust przyjaciół.

Nieco światła na wzajemne relacje obu pisarzy rzucają wspomnienia Hali-ny Marii Dąbrowskiej:

Wiadomo mi jest, że wbrew większości Irzykowski popierał Grabińskiego, darczył go dużą sympatią i bronił tego rodzaju twórczości, którą on reprezentował. Naraził się przez to autor *Pałuby* na drwiny, że staje w obronie „beztalencia, jak to on zwykle”. Pamiętam odezwanie się tej treści, jeśli chodzi o Grabińskiego, wybitnych przedstawicieli literatury odmiennych kierunków, jak Kaden, Nałkowska itp. Irzykowski lubił ze mną rozmawiać na tematy fantastyki, fantastyczności, fantazji, niesamowitości różniczkując bogato te pojęcia. Nie rozumiano go, jak najczęściej – że poczawszy od *Snów Marii Dunin* nawet poprzez *Pałubę* – aż do pięknej noweli *Niepokalane poczucie* (którą bardzo cenił) – daje tej fantastyczności specjalną odmianę [...]. Z twórczości Grabińskiego najbardziej lubił *Demona ruchu*, nowelę o lokomotywie biegnącej w nieskończoność. Sądził, że nadaje się ona na sfilmowanie i omawiał to dokładnie [...]. O samym Grabińskim wyrażał się ze współczuciem, [...] widywał go, lecz głównie korespondował [...]²⁹.

Grabiński tracąc na popularności, desperacko łaknął każdej pochwały, boleśnie odczuwając odrzucenie. W autorze *Czynu i słowa* mógł zawsze odnaleźć sojusznika. Wiele zawdzięczał Irzykowskiemu, pochlebne recenzje i liczne listy wstawiennicze pozwoliły zaistnieć twórczości pisarza na skalę ogólnokrajową. Nawet pomimo, jak to określił Iwaszkiewicz, prowincjonalności jego tekstów, dzieła te posiadały liczne walory, które zostały uwypuklone i docenione przez li- czące się w środowisku krytyczno-literackim nazwiska. Grabiński wiedział także, że mając oparcie w Irzykowskim, ma do czynienia z człowiekiem uczciwym i bezinteresownym, ale także bardzo wymagającym względem siebie i innych.

W 1928 r. uwagę Irzykowskiego w znacznym stopniu zajmował projekt Izby Literackiej³⁰, której był pomysłodawcą. Tworzył go niejako w opozycji do

²⁹ Cyt. za: A. Hutnikiewicz, *Twórczość...*, *op. cit.*, s. 104.

³⁰ Projekt Ustawy o Polskiej Izbie Literackiej poprzedzony wstępem pt. *Zamiast Akademii – Izba*, został opublikowany w „Robotniku” (1928, nr 98). Był on zakończony apelem, aby literaci zgłaszali swój akces na ręce Irzykowskiego w redakcji „Robotnika” albo „Wiadomości Literackich”. W zbiorach Ostapa Ortwina (Ort. 287/18) zachowała się odfitka maszynopisu listu do literatów,

projektu Akademii Literatury, ślady jego wysiłków, zmierzających do powołania związku mogącego konkurować z Akademią, widnieją w jego listach z tegoż roku m.in. do Władysława Orkana, którego widziałby jako członka Izby. Stefan Grabiński także znalazł się wśród literatów, którzy mieli być włączeni przez Irzykowskiego w poczet Izby Literackiej.

Nim jednak będzie mowa o charakterze współpracy, jaka zawiązała się w ten sposób pomiędzy dwoma pisarzami, słów parę należałoby poświęcić samemu projektowi i przesłankom, które kierowały Irzykowskim. Narzekał on niejednokrotnie, że nie może uzyskać ważniejszych podpisów pod własnym projektem, gdyż wpływowi działacze polityczni przyrzekają wybranym osobom z różnych środowisk literackich, że te zostaną wzięte do Akademii. Sam podkreślał, że kieruje nim wstyd za tak postępujących literatów. W liście z kwietnia 1928 r. do Władysława Orkana pisał:

Tak jak oni to robią, tak się nie zaczyna wielkiego dzieła: skrycie i po szachraj-sku [...]. Może to praktycznie, ale po świńsku³¹.

W tym samym liście wspomina, iż sam liczył na to, że prędzej czy później dostałby się do grona tych, jak określa członków Akademii, „21 nieśmiertelnych”, i na starość miałby zabezpieczony byt, „aby resztki swych sił jeszcze dobrze zużyć”. Słowa te mogą sugerować, iż do głosu dochodziły tu także wzburzenie i gorycz człowieka zasłużonego już na niwie literackiej, a jednak niedocenionego w pełni.

Co ważne, jego starania powiodły się: gdy 7 maja 1928 r. Irzykowski wręczył ministrowi Dobruckiemu projekt ustawy o Polskiej Izbie (Radzie) Literackiej, widniały na nim sześćdziesiąt trzy podpisy pisarzy. Uważał to wydarzenie za swój wielki osobisty sukces³². Akces do Izby zgłosili m.in.: W. Borowy, T. Czyżewski, I. Chrzanowski, J.A. Gałuszka, S. Grabiński, Z. Kossak-Szczucka, T. Peiper, E.J. Płomieński, J. Przyboś, T. Sinko, A. Stern, A. Wat, A. Ważyk, czy też E. Zegadłowicz³³.

Grabiński został włączony do projektu Izby Literackiej, jednak z informacji, które znajdujemy w listach Irzykowskiego, charakter jego uczestnictwa

datowanego na 14 kwietnia 1928 r., podpisanego przez Irzykowskiego, J.N. Millera i towarzyszy. Irzykowski list ten wysłał do wielu swoich przyjaciół i znajomych z prośbą o uwagi. Tekst listu można znaleźć także w aneksie dołączonym do: K. Irzykowski, *Listy...*, *op. cit.*, s. 383.

³¹ K. Irzykowski, *Listy...*, *op. cit.*, s. 138.

³² Na łamach „Robotnika” (1928, nr 131) pisał: „Młodzież jest najwięcej zainteresowana w powstaniu Izby, toteż prawie cała oświadcza się za nią. A więc miejsce dla młodzieży! Precz z Akademią zawalidrogów! Panie i Panowie ze Straży i naokoło Straży! Idzie na Was Birnamu zielony las”.

³³ Zob. K. Irzykowski, *Listy...*, *op. cit.*, s. 139.

w nowo tworzonej inicjatywie był raczej drugoplanowy. Jedno jest pewne, nie miał on znaczącego wpływu na wybór poszczególnych kandydatów do Izby, raczej jego nazwisko służyć miało za swoisty wabik. Irzykowski wymienia go jednym tchem obok Jędrkiewicza³⁴, Parandowskiego, Jaworskiego czy Borowego, próbując zachęcić kolejnych, jeszcze niezdecydowanych a wahających się nad wyborem Izby bądź Akademii Literackiej³⁵. Włączenie Grabińskiego w poczet tak znakomitych nazwisk musiało stanowić dla pisarza niemałe wyróżnienie, ponadto Irzykowski w ten sposób dawał przyjacielowi dowód niegasnącego uznania i udowadniał, że zaistniałe między nimi nieporozumienia były wynikiem źle odczytanych intencji przyjaciela.

*

Początek lat 30. był dla Grabińskiego bardzo trudny, nasiliła się choroba, która w coraz większym stopniu zaczęła wyniszczać jego i tak już nadwątlone siły. Jerzy Eugeniusz Płomiński, wieloletni przyjaciel Grabińskiego, wyszedł wtedy z inicjatywą, którą czynnie poparł Irzykowski, aby przyznać pisarzowi Nagrodę Literacką Miasta Lwowa. Wyróżnienie to w znacznym stopniu podreperowałaby budżet Grabińskiego (mógłby spłacić zaciągnięte długi) i pozwoliłoby mu prawdopodobnie nawet na wyjazd do sanatorium bądź jakiegoś uzdrowiska w celu podratowania zdrowia. Płomiński już od dawna zabiegał o pomoc materialną dla przyjaciela, jednak prawdopodobnie dopiero zdobywając głosy poparcia bardziej nobliwych literatów i działaczy środowiskowych, mógłby zapewnić powodzenie swojej szlachetnej idei. Irzykowski nie pozostał bierny wobec starań Płomińskiego, wszak sam niejednokrotnie doceniał już osobę Grabińskiego, a kandydaturę pisarza uznał za rzecz konieczną i jak najbardziej uzasadnioną.

Z listów Irzykowskiego do Płomińskiego ze stycznia i lutego 1931 r. wynika, że ten pierwszy poszukiwał poparcia dla kandydatury Grabińskiego m.in. u Henryka Grossmana, dyrektora Targów Wschodnich i profesora Instytutu Badań Społecznych we Frankfurcie nad Menem, czy u Artura Hausnera, byłego posła i redaktora „Dziennika Ludowego”, licząc na ich szerokie wpływy. Irzykowski sugerował także, aby Płomiński napisał artykuł do „Słowa Polskiego”³⁶ lub do „Gazety Porannej”, powołując się w tym drugim przypadku na jego osobę. Ostatecznie Płomińskiemu udało się opublikować recenzję poświęconą powieści Grabińskiego pt.: *Namiętność*, we „Lwowskich Wiadomo-

³⁴ Edwin Jędrkiewicz (1889-1971) w latach 1920-1924 pełnił kolejno funkcję sekretarza i prezesa Związku Zawodowego Literatów Polskich we Lwowie, a zatem w środowisku literackim był osobą jeszcze w tym czasie ogniskującą uwagę lwowskich intelektualistów.

³⁵ Por. K. Irzykowski, *Listy...*, *op. cit.* (do Władysława Orkana, Ostapa Ortwina z 1928 r.).

³⁶ W „Słowie Polskim” ukazały się co prawda dwa obszernie komunikaty dotyczące Stefana Grabińskiego, jednak zostały one opublikowane już po przyznaniu nagrody pisarzowi (1931, nr 111, 112).

ściach Muzycznych i Literackich” (1931, nr 2)³⁷. Co do Irzykowskiego, to jego głosem na rzecz przyznania Grabińskiemu nagrody był artykuł pt.: *Komu się należy nagroda literacka m. Lwowa*, opublikowany w „Dzienniku Ludowym” (1931, nr 9) redagowanym przez wzmiankowanego Hausnera. W listach wspominał także o Jerzym Pogonowskim, który zwrócił się do niego z projektem urządzenia wieczorku dla Grabińskiego, wychodząc z założenia, że Grabiński staje się coraz bardziej popularny nie tylko w kręgu lwowskim, ale i w stolicy, a mogłoby to pomóc w rozreklamowaniu twórczości autora *Salamandry*³⁸.

Starania zostały zwieńczone sukcesem, ale atmosfera unosząca się wokół całego przedsięwzięcia była przesycona niepewnością i obawami o końcowy rezultat. Irzykowski wspominał niejednokrotnie, że konkurencję Grabiński miał groźną, gdyż pretendentami do lwowskiego lauru byli także Jan Parandowski³⁹, Józef Jedlicz⁴⁰ i Stanisław Wasylewski⁴¹, a nagrodę z 1930 r. otrzymał Ignacy Nikorowicz, który według krytyka miał znaczne wsparcie w osobie arcybiskupa Teodorowicza, Grabiński zaś na podobne liczyć nie mógł. Irzykowski obawiał się, że ich działania były przedwczesne, czym poprzez zbytnią afirmację Grabińskiego mogli zniechęcić komisję do pisarza jako osoby zbyt- nio zabiegającej o honorową wszakże nagrodę.

Mimo wspomnianej „groźnej konkurencji”, jury w składzie: dr Wawrzyniec Kubala, wiceprezydent Lwowa, profesorowie Henryk Chyliński, Juliusz Kleiner, Waclaw Kozicki, Ludwik Bernacki, poeta Józef Jedlicz i publicysta Michał Rolle, przyznało nagrodę za rok 1931 Stefanowi Grabińskiemu. 24 kwietnia napisał on do Płomińskiego: „Pocziwe starania Twoje i Irzykow-

³⁷ We „Lwowskich Wiadomościach Muzycznych i Literackich” ukazała się także notka Józefa Jedlicza o przyznaniu nagrody autorowi *Szalonego pątnika*, pt.: *Laureat nagrody literackiej Lwowa Stefan Grabiński* (1931, nr 6).

³⁸ Por. K. Irzykowski, *Listy...*, *op. cit.*, s. 211-212.

³⁹ Jan Parandowski jako rodowity lwowianin miał duże szanse na nagrodę, na swoim koncie miał już pozycje bardzo znane, np.: *Dwie wiosny*, *Erosa na Olimpie* czy chociażby *Mitologię* (dzieło do dziś uznawane za kanoniczne).

⁴⁰ Józef Jedlicz (1878-1955), właśc. Józef Kapuściński, w 1906 r. przeniósł się na stałe do Lwowa, a od 1928 r. pełnił funkcję referenta kultury i sztuki w magistracie lwowskim, będąc wcześniej (1925) powołanym na kierownika literackiego teatrów miejskich, pozycja jego we Lwowie była niezachwiana. Po tym jak ukazała się sztuka Arystofanesa *Ptaki. Komedia fantastyczna* (1924) w jego przekładzie i dzięki aktywnej pracy w środowisku literackim, szanse na otrzymanie nagrody miał także wielkie.

⁴¹ Stanisław Wasylewski (1885-1953) zasłynął jako wybitny znawca Lwowa i popularyzator historii i kultury tego miasta, nie mógł więc nie być brany pod uwagę w konkursie w 1931 r., tym bardziej, że na dniach miała wyjść jego wielka monografia Miasta Lwowa. Dorobek literacki pisarza też nie był znikomy, ponadto był już wtedy redaktorem „Biblioteki Laureatów Nobla” (od 1928). Na szczególną uwagę zasługuje zbiór opowiadań *Pod urokiem zaświatów* (1923), w skład którego weszły takie utwory, jak: *Seans u państwa Mickiewiczów*, *Najazd duchów na Polskę w roku 1853*, czy *Hr. Henryk w walce z czarnoksiężnikiem*.

skiego uwieńczył niespodziewany skutek: przyznano mi nagrodę lit. m. Lwowa w kwocie 7500 zł⁴².

Przyznanie nagrody wzmoгло zainteresowanie pisarstwem Grabińskiego jednak, jak pokazały następne lata, był to efekt tylko chwilowy, a sam twórca zaczął ponownie odchodzić w niepamięć. W miarę jak gasło zainteresowanie jego nowelami, gasł także sam ich autor, powoli wycofując się z życia publicznego i zaszywając w swojej samotni w Brzuchowicach pod Lwowem. W 1934 r. na skutek pogarszających się warunków materialnych powrócił do Lwowa, gdzie zmarł 12 listopada 1936 r. i został pochowany na Cmentarzu Janowskim. Aż trzema tekstami żegnał Irzykowski przyjaciela⁴³, mówił także nad trumną zmarłego. Tak opisywał to wydarzenie Hutnikiewicz:

Śmierć Stefana Grabińskiego odbiła się niejakim echem w prasie literackiej. Ukazały się zawiadomienia żałobne, wzmianki, nekrologi, kilka artykułów okolicznościowych, wśród nich najobszerniejsze Karola Irzykowskiego. Stary krytyk, co przed laty witał entuzjastycznie debiut pisarza i wprowadzał go oficjalnie w świat literatury, ogarniał teraz ostatnim spojrzeniem dzieło przyjaciela, oceniał je z tą bezstronnością, ujmującą surowością, co nie cofa się przed mówieniem prawdy i podkreśla jednakowo światła i cienie, a kończył to swoje żegnanie ze Stefanem Grabińskim przedziwnymi, najpiękniejszymi słowami, w których drżało głębokie, nie tajone wzruszenie: „Był moim przyjacielem, kochałem go”⁴⁴.

Irzykowski do końca życia zachował o Grabińskim dobre zdanie, niejednokrotnie wspominał go na kartach swego dziennika. Gdy we wrześniu 1939 r. mieszkał na Kolonii Staszica w Warszawie, w przeddzień kapitulacji stolicy dzielnica ta została zbombardowana. W wyniku pożaru mieszkanie pisarza zostało doszczętnie zniszczone, przepadł także zbierany latami księgozbiór, a wśród niego spłonęły listy Grabińskiego oraz podarowane przezeń książki. 5 października Irzykowski zanotował w dzienniku:

Ja ocalałem około 30 książek, ale czymże to wobec mojej dawnej biblioteki, która się rozrastała przez 50 lat organicznie w różnych kierunkach, dziełami, nie działaniami, wciąż idąc za etapami mojej myśli. [...] Moja biblioteka to nie była zbieranina,

⁴² O przyznanej Grabińskiemu nagrodzie pisał w 1931 r. jeszcze m.in. J.A. Gałuszka: *Stefan Grabiński – autor Demona ruchu* w „Gazecie Warszawskiej” (nr 12). Sam Grabiński w tym samym roku udzielił wywiadu Michalinie Grekowicz w czasopiśmie „Świat Kobiety” (nr 14).

⁴³ Zob. K. Irzykowski, *Dziennik*, tom 2, 1916-1944, [w:] idem, *Pisma*, pod red. A. Lama, Kraków 2001, s. 217-219.

⁴⁴ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 116; na uwagę zasługują także teksty Karola Irzykowskiego m.in. *Magik niesamowitości (Po zgonie Stefana Grabińskiego)*, [w:] idem, *Lżejszy kaliber. Szkice. – Próby dnia. – Aforyzmy.*, Warszawa 1938; *Żeglarz po morzu ciemności (Wspomnienie o Stefanie Grabińskim)*, „Prosto z Mostu” 1937, nr 4.

jakby się komuś wydawać mogło; każda książka miała historię jakiejś namiętności myśli, wybuchu czyhającej ciekawości, systematycznej ochoty, albo pochodziła z wyjątkowego źródła. Np. Grabiński (jego listy do mnie spaliły się) darował mi książkę o wiedźmach – do mego dramatu *Rea, czyli matka duchów*, do którego też sam kupiłem parę dzieł z dziedziny spirytyzmu⁴⁵.

Grabiński pozostał w pamięci Irzykowskiego człowiekiem nieprzeciętnym, „wyjątkowym źródłem”, osobą wierzącą, że w tym, co ludzi otacza na co dzień, mieści się coś więcej niż tylko szara codzienność. Dla racjonalisty, jakim bez wątpienia był Irzykowski, musiało być coś magnetyzującego w osobie Grabińskiego, człowieka, który z prosto wytyczonych szlaków kolei, bezbarwnej podróży pociągiem potrafił stworzyć intrygującą przygodę na granicy wyobraźni i snu.

Oskar Ostafin

A Friendship Which Took Some Time to Mature – or a Few Words on the Relationship between Karol Irzykowski and Stefan Grabiński

Summary

The article deals with the relationship between Karol Irzykowski and Stefan Grabiński. Its main part was based on the correspondence of the author of *Pałuba (The Hag)* with many influential men of letters in interwar Poland. In these letters and in his diary of 1916-1944 one can find a lot of information shedding new light on the critic's relationship with Grabiński. They show a gradual process of forming an acquaintance that with time grew into a friendship. Grabiński's literary work was also an artistic inspiration for Irzykowski, who, after reading *The Motion Demon*, wrote a short story called *Astral Carriage* (briefly discussed in this article). For about twenty years Irzykowski was a spiritual patron of Grabiński's career, promoting his work, however he was by no means uncritical towards the writer (what proves it is his review of Grabiński's novel *Baphomet's Shadow*). The article also includes a brief discussion of Irzykowski's project related to The Writers' Chamber which Grabiński was to become a member of, and recalls the effort of Irzykowski together with J. E. Płomieński to grant the author of *The Salamander* The Literary Award of the City of Lvov.

⁴⁵ K. Irzykowski, *Dziennik...*, *op. cit.*, s. 368.

STEFAN GRABIŃSKI CZY HENRYK PIETRZAK?
PROBLEM ATRYBUCJI NOWELI *PORTRET*

Przed dwoma laty Tomasz Pudłocki ogłosił artykuł pt. *Przyczynek do przemyskiego okresu w życiu Stefana Grabińskiego. Przypuszczalne autorstwo noweli „Portret”*¹. Domniemywał w nim, iż problematyczny utwór – w styczniu 1920 r. opublikowany na łamach „Ziemi Przemyskiej” przez osobę posługującą się pseudonimem „Hape” – mógł wyjść spod pióra mieszkającego natenczas w nadańskim grodzie pisarza². Hipotezę swą oparł badacz głównie na dwóch przesłankach. Pierwszą stanowi ówczesna bytność Grabińskiego w Przemysłu oraz jego znajomość z członkami redakcji „Ziemi”, którzy mogli pozyskać do współpracy znanego już wtedy pisarza. Druga, odwołująca się do opinii Adriana Mianeckiego, to obecność w noweli charakterystycznych dla Grabińskiego motywów, jak: „pociąg, portret kobiety³ wiszący w czymś pałacopodobnym, gwałtowne zauroczenie, hipnoza, rozszczepienie/złączenie jaźni w jedną osobę albo inaczej: wielotożsamościowość jednej postaci” (s. 102). Wskazywał też badacz na powinowactwo *Portretu* z twórczością Edgara Allana Poe’go, którego autor *Demona ruchu* uznawał za swego mistrza.

Czy jednak są to przesłanki wystarczające, aby utrzymać tezę, iż autorem problematycznego utworu był Grabiński? Swój debiutancki tomik (*Z wyjątków. W pomrokach wiary*, Lwów 1909) sygnował wprawdzie pseudonimem („Stefan Żalny”), później wszak nie ukrywał tego faktu⁴, mimo że wzmiankowana książka należała do mało udanych⁵. Brak wiarygodnych informacji,

¹ T. Pudłocki, *Przyczynek do przemyskiego okresu w życiu Stefana Grabińskiego. Przypuszczalne autorstwo noweli „Portret”*, „Rocznik Przemyski” 2011, t. 47, z. 2, s. 97-106. Dalsze cytaty z tegoż artykułu nie będą opatrywane przypisami, numery stron podane zostaną w nawiasach.

² Na temat pobytu Grabińskiego w mieście zob.: T. Pudłocki, *Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2006, t. 42, z. 3, s. 70-86; K. Bortnik, *Ocet i pusta czaszka. Wokół „przemyskiego okresu” Stefana Grabińskiego*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 6, s. 15.

³ Opowiadanie nie określa bezpośrednio płci sportretowanej osoby, jednak na podstawie opisu oraz ogólnego kontekstu przyjęć można, iż jest to kobieta. Również założenie, że nowelka napisana została przez mężczyznę, posiada charakter hipotetyczny.

⁴ Zob. S. Grabiński, *Wyznania*, „Polonia” 1926, nr 141, s. 12. Niektóre z sygnowanych pseudonimem utworów (*Szalona zagroda*, *Podzwonne*) wznawiał też pod własnym nazwiskiem.

⁵ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 69-70, 429, 443.

by Grabiński posługiwał się innym pseudonimem⁶. Nawet jednak, gdyby tak było, dlaczego miałby wystąpić akurat jako „Hape”?

Badacz nie zdołał rozwiązać tego problemu. Wpadł natomiast na trop, który jego hipotezę raczej osłabia:

Pseudonimu takiego używał współczesny Grabińskiemu Henryk Pietrzak, pisarz, którego związków z Przemysłem nie udało mi się ustalić. Bo choć owszem, osoba używająca pseudonimu H.P. ogłosiła w „Ziemi” jesienią 1920 r. (a więc pół roku po druku *Portretu*) jeszcze kilka krótkich opowiadań, to analiza ich treści (choć już nie do końca stylu) nie wskazuje na to, aby Hape i H.P. była to jedna i ta sama osoba. [s. 102].

Trop ten, nazbyt pochopnie przez badacza zarzucony, okaże się istotny na dalszym etapie rozważań. W tym miejscu zaznaczyć należy tylko, iż samo porównanie treści wspomnianych utworów nie jest wystarczające, by wykluczyć ich wspólne autorstwo. Pisarze przecież niejednokrotnie zwykli tworzyć teksty tematycznie odległe od eminentnej części swego dorobku (np. *Wampir* Władysława Reymonta, *Opętani* Witolda Gombrowicza, *Sympatyk Proń* samego Grabińskiego). Jeśli zresztą słuszne okazałyby się domniemanie badacza, że *Portret* mógł zostać źle odebrany przez czytelników „Ziemi” (s. 104-105), uzasadniałoby to zmianę tematyki i pseudonimu autora w przyszłości.

Istotniejszą przesłankę stanowić będą tu zatem podobieństwa stylistyczne, a pod tym względem *Portret* znacznie bardziej przypomina utwory sygnowane inicjałami „H.P.” niż którykolwiek z tekstów Grabińskiego⁷. Cechą charakterystyczną jego pisarstwa było przecież specyficzne słownictwo, które chętnie i często stosował (np. wnęcić, kłańcać, rzegotać, rzęsny, obrzask, rozhowor). Warto w tym miejscu przypomnieć – cytowaną niegdyś właśnie przez Pudłockiego – opinię Józefa Kallenbacha, który oceniając pracę egzaminacyjną pisarza zauważył, iż „przejawia on w stylu skłonność do przesady, do używania zwrotów ekscentrycznych i porównań farsowych”⁸. Spostrzeżenie owo wskazuje, że nawet w tekstach nieprzeznaczonych do publikacji, a przy tym takich, które narzucają wymóg pisania zwięzłego, maniera Grabińskiego była

⁶ Biogram pisarza zamieszczony w ukraińskiej *Encyklopedii Lwowa* zawiera wprawdzie informację o pseudonimie „Zaradny”, trudną wszelako do zweryfikowania z uwagi na brak odsyłaczy źródłowych – zob. A. Козицький, *Грабінський Стефан*, [w:] *Енциклопедія Львова*, t. 1, ред. А. Козицький, І. Підкова, Львів 2007, s. 637. Sprawa wymaga osobnego zbadania.

⁷ Spośród nowel Grabińskiego bodaj najbliższy *Portretowi* pozostaje *Parkan*. Oba utwory łączy bezimienny i niedookreślony bohater oraz swoisty oniryzm.

⁸ Cyt. za: T. Pudłocki, *Przyczynek do biografii Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2009, t. 45, z. 2, s. 142.

zauważalna. Warstwa leksykalna *Portretu* nie należy natomiast do szczególnie wyszukanych.

Nowelka rozpoczyna się następująco:

Pociąg mknął szybko w dal, unosząc go z miejsca, które niby rozpalonym żelazem wypaliło blizny na jego młodym życiu i „jaźni”.

Przez zroszone szyby dostrzegał leniwie wirujące w powietrzu śnieżne płatki...

Niektóre z nich unosiły się w górę, niby ostatnim wysiłkiem broniąc się przed zagładą, i wirowały, aż w końcu bezsilne, jakby zrezygnowane spadały szybko w dół!

Wpatrywał się w ten wirujący chaos, w którym powoli znalazła się i jego myśl, otulona w zwiewne płaty, igrające w przestworzu [s. 105].

W *Demonie ruchu* opis pędzącego pociągu wygląda z kolei tak:

Mokre bicze dżdżu chłostały oświetlone jasno szyby i rozpryskiwały się na szkle w łzawe różańce kropel. Skąpane w ulewie kadłuby wagonów, połyskując pod światło przydrożnych latarni [...], wyrzygiwały rynnami pluszczącą wodę. Od czarnych ich ciał szedł w przestrzeń głuchy postępek, zmieszany rozhovor kół, potracających się zderzaków, tratowanych bezlitośnie szyn. [...] A pociąg mknął dalej w wichurze wiatru, w tańcu jesiennych liści, wlokąc za sobą wydłużoną tuleję wirów wstrząśniętego powietrza, leniwo wieszających się na tyłach dymów, kopciui i sadzy, pędził dalej bez tchu, rzucając poza siebie krwawe wspomnienie iskier i węglowych odmiotów⁹.

Porównując oba fragmenty, dostrzec można wprawdzie kilka podobieństw, np.: „pociąg mknął szybko w dal, unosząc” (Hape) i „pociąg mknął dalej [...], wlokąc” (Grabiński)¹⁰, są też wszelako różnice. Jedną z nich, pozornie niewielką, ma istotne znaczenie. Bohater *Portretu* obserwował otóż „leniwie [!] wirujące w powietrzu śnieżne płatki”, natomiast formą zdecydowaną preferowaną przez Grabińskiego brzmiała „leniwo”, np.: „przeciągały leniwo błękitne trzony” (*Smoluch*), „tłoki pracowały leniwo” (*Sygnaly*), „zatoczy się ciężko, leniwo” (*Ślepy tor*), „przesuwał się leniwo” (*Projekcje*), „ręka opadła leniwo na stół” (*Opowieść o grabarzu*), „obsunęło się leniwo ramię” (*Tajemnica hrabiego Masperry*), „spojrzenie pada leniwo” (*Lepianka w czystym polu*), „przeciągały

⁹ S. Grabiński, *Demon ruchu*, [w:] idem, *Nowele*, wyb. A. Hutnikiewicz, oprac. B. Górska, Kraków 1980, s. 119.

¹⁰ Tęgo rodzaju podobieństw między *Portretem* a utworami Grabińskiego wskazać można więcej, np. w *Podzwonnym* pojawia się „twarz [...] okolona ciemnym zarostem” (S. Grabiński, *Podzwonne*, [w:] *Maska śmierci. Opowieści niezwykłe*, t. 2, oprac. K. Bortnik, K.M. Choulet, Przemysł 2010, s. 214), podczas gdy „Hape” opisywał „twarz, okoloną gładkim kruczoczarnym włosom” (s. 105), sformułowania takie mają jednak charakter stosowanych często szablonów.

leniwo przeguby” (*Wezwanie*), „leniwo rozpierzchłe myśli” (*Porumbica*)¹¹. Ponadto Grabiński słowa „jaźń” nie brał w cudzysłów (vide: *Błądny pociąg, Gebrowie, Problemat Czelawy, Projekcje, Saturnin Sektor, Szary pokój, Tajemnica hrabiego Masperry, Zez, Wyznania*).

Narzuca się także odmienność sposobu opisu pędzącego pociągu. Podczas gdy „Hape” odnotowywał wyłącznie wrażenia wzrokowe, Grabiński zwracał uwagę również na towarzyszące jeździe odgłosy: „głuchy postępek, zmieszany rozhovor kół, potracających się zderzaków”. A i dynamika obu opisów jest zupełnie różna. W utworze lwowianina „bicze dżdżu chłostały [...] szyby i rozpryskiwały się na szkle”, tymczasem bohater *Portretu* obserwował przez okno „leniwie wirujące w powietrzu śnieżne płatki”, które wlatywały „w górę, niby ostatnim wysiłkiem broniąc się przed zagładą, i wirowały, aż w końcu bezsilne, jakby zrezygnowane spadały szybko w dół”. Osłabia to efekt pędu, tak przecież charakterystycznego dla prozy Grabińskiego:

Pociąg czał przestrzeń szybki jak myśl.

Zapadające już w podnocny mrok pola, puste jak okiem sięgnąć ugory zataczały pod oknami wagonów szerokie kręgi, które zgarniane bez ustanku niby fałdy wachlarza usuwały się gdzieś wstecz posłuszne. Wyprężone druty telegrafu to szły w górę, to spadały w dół [...].

Godziemba patrzył przez okno wagonu. Przywarte do lśniącej szyny oczy upajały się jej pozornym ruchem, zaparte o ramę okna ręce jakby pomagały pociągowi odpychać przestrzeń przebytą. Serce biło wzmożonym tętnem, niby chcąc przyspieszyć tempo jazdy, podwoić rozped rzegoczących głucho kół¹².

Przytoczony fragment *Portretu* warto zestawić jeszcze z zawartym w noweli *Czad* opisem śnieżycy:

Od jarów wypadł nowy tabun poświstów wiatrowych i rozkiełznawszy się szeroko po zaśnieżonych polach, zarył rozwścieczonym łbem po zadmach. Podezwany z miękkiej pościeli śnieg skręcał się w potworne trąby, leje bez dna, śmigłe biczyska, i zawinąwszy się stokrotnym wirem, rozpylał w białą sypką kurzawę. [...]

Oślepiająca biel zamieci przybierała z wolna zabarwienie sinawe, perłowa śrzeżoga horyzontu przechodziła w ponurą czern. Śnieg paździerzyl bez przerwy. Duże, włochate kosmy zesuwały się skądś z góry bezszelestnym ruchem i ścieli-

¹¹ S. Grabiński, *Nowele...*, op. cit., s. 93, 148, 192, 554; *Maska śmierci...*, op. cit., s. 184, 189, 201, 207, 251. W przebadanych pod tym kątem 36 nowelach Grabińskiego, z których kilka powstało w okresie zbliżonym do opublikowania *Portretu*, forma „leniwie” pojawiła się tylko raz – w młodzieńczym opowiadaniu *Podzwonne*.

¹² S. Grabiński, *W przedziale*, [w:] idem, *Demon ruchu*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, posł. K. Var-ga, Warszawa 1999, s. 22. Zob. też: idem, *Z mojej pracowni (Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli. Przyczynek do psychologii tworzenia*), „Fantastyka” 1984, nr 6, s. 57.

ły warstwami po ziemi. Piętrzyły się zwiewne kopce, stożyły setne czapy; gdzie mocniej nawiało, pęczniały przepastne zaspy [...], wierszyły się śnieżne mrowiska, ustępliwe jak puch – wydmuchy; gdzie wichur zawadził gryzącym jęzorem i wymiół do czysta, przeglądała szczerą, na grudź zmarzła ziemia.

Powoli wiatr się ukoił i zwinąwszy zdrożone skrzydła nucił gdzieś w debrze. Krajobraz jął się ustalać i krzepnąć w podnocnym przymrozie¹³.

Abstrahując od ponownie zróżnicowanej dynamiki porównywanych opisów, widać, że lwowianin wykazał się znacznie większą inwencją leksykalną, np. wiatr „ryje łbem po zadmach”, „wadzi gryzącym jęzorem”, śnieg „skręca się w trąby, leje i biczyska”, „zawija stokrotnym wirem”, „rozpyła w kurzawę”, „paździerz”; autor *Portretu* poprzedzał tymczasem na szablonowych sformułowaniach: „wirować”, „igrać”, „unosić się”.

Można dopuścić, iż pisarz, nie chcąc być z opowiadaniem kojarzony, dołożył starań, aby wyeliminować zeń elementy charakterystyczne dla swego stylu. Dlaczego jednak Grabiński w tym akurat przypadku dążyłby do anonimowości, skoro – jak słusznie badacz odnotował – zależało mu na rozgłosie? Ponadto z jego ówczesnej korespondencji wynika, że w zanadrzu miał sporo utworów, z którymi nie mógł „przebić się” do wydawców¹⁴. Czyż więc nie zaprezentowałby na łamach „Ziemi Przemyskiej” któregoś z nich? Zwłaszcza że publikację prasową nowel traktował jako swoisty „chrzest bojowy” przed wydaniem w tomiku autorskim¹⁵.

Nie przekonuje zatem hipoteza, iż *Portret* podpisany został pseudonimem jako utwór nieudany. Trudno też przyjąć, że do ukrycia personaliów mogło skłonić Grabińskiego podobieństwo opowiadania do *Portretu owalnego* Poego, skoro niejednokrotnie ogłaszał pod własnym nazwiskiem nowele, w których zapożyczenia z dzieł romantyka były nawet znaczniejsze (np. *Gebrowie*, *Szalona zagroda*, *Zez*).

Badacz twierdził wszelako:

O tym, że autorem *Portretu* może być Grabiński świadczy też rzecz ogólnie znana – jego zainteresowanie poezją fantastyczną, a w sposób szczególny twórczością Edgara Allana Poe. Pisarz poświęcił mu nawet osobne studium *Książę fantastów* [...]. Rzeczą jednak już mniej powszechnie wiadomą, a istotną w przypadku ustalenia, kto był autorem „przemyskiej” noweli jest fakt, że to właśnie Poe ogłosił nowelę *Portret owalny* (ang. *The Oval Portrait*), której tytuł, tematyka, forma i długość

¹³ S. Grabiński, *Czad*, [w:] idem, *Nowele...*, *op. cit.*, s. 561.

¹⁴ Zob. *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, oprac. A. Miancki, „Rocznik Przemyski” 2010, t. 46, z. 2, s. 119-121.

¹⁵ *Ibidem*, s. 119-120.

są nad wyraz zbieżne z *Portretem* z „Ziemi Przemyskiej”. Utwór Poe’go Grabiński musiał znać bardzo dobrze, jeżeli nie poprzez o wiele bardziej znany *Portret Doria-Graya* Oskara Wilde’a, to bezpośrednio. I choć tłumaczenie polskie *Portretu* Poe’go ukazało się dopiero w 1934 r., to Grabiński, zafascynowany twórczością Anglika, mógł utwór ten znać od wielu lat choćby w przekładzie niemieckim – a przecież tym językiem władał bardzo dobrze. Teza ta uprawdopodobnia, że Hape to Stefan Grabiński, choć oczywiście to tylko trop, a nie pewnik. Podobieństwo tekstów jest jednak znaczne. Pytanie, które jednak nasuwa się automatycznie – czy Grabiński dopuściłby się aż takiego zapożyczenia tematu, jeśli nie wprost plagiatu? Może był to hołd wobec pisarza, którego podziwiał? Jeżeli tak, to [...] mało udany i aż nazbyt oczywisty w kopiowaniu pomysłów twórczych, co mogło skłonić Grabińskiego do ukrycia się pod pseudonimem. [s. 104].

Nie jest otóż prawdą, jakoby polskojęzyczna wersja noweli *The Oval Portrait* ukazała się dopiero w 1934 r. Zgodnie z ustaleniami Franciszka Lyry, jej przekład ogłoszony został jeszcze w 1873 r., zaś do lat 30. było owych aż siedem¹⁶. Natomiast w chwili publikacji domniemanego utworu Grabińskiego (1920), na rynku funkcjonowały już popularne tłumaczenia: Barbary Beaupré (1910), Gustawa Beilina (1911) i Bolesława Leśmiana (1913)¹⁷. Pisarz nie musiał zatem – jak domniemywał badacz – poznawać noweli Amerykani-
na za pośrednictwem przekładów niemieckich (nie wspominając o utworze Wilde’a, który nie jest bynajmniej przeróbką *Portretu owalnego*, a jedynie zrodził się z inspiracji opowiadaniem romantyka)¹⁸. Co więcej, autor *Demo-*

¹⁶ F. Lyra, *Edgar Allan Poe*, Warszawa 1973, s. 361-362, 366; zob. też: Ż. Nalewajk, *Nowele Poe’go w przekładach Leśmiana. Źródła, inspiracje, repliki*, [w:] *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji*, red. E. Kasperski, Ż. Nalewajk, Warszawa 2009, s. 69.

¹⁷ Wspomniane tłumaczenia ukazały się odpowiednio w: E.A. Poe, *Kruk. Wybór poezji*, przeł. B. Beaupré, Kraków 1910; idem, *Nowele o miłości*, przeł. G. Beilin, Kraków 1912 (wg F. Lyry pierwodruk prasowy przekładu miał miejsce w 1911 r. na łamach „Nowej Gazety”); idem, *Opowieści nadzwyczajne*, przeł. B. Leśmian, t. 2, Warszawa 1913. Dodając do tego wymienione przez Lyrę anonimowe tłumaczenia z czasopism: „Dziennik Mód” (1873) i „Gazeta Poniedziałkowa” (1913), stwierdzić można, że do momentu ogłoszenia przemyskiego *Portretu* nowela Poe’go była przynajmniej sześciokrotnie publikowana w języku polskim. Zaznaczyć należy przy tym, że tłumaczenie Leśmiana (na równi z ogłoszonym w 1922 r. przekładem Stanisława Wyrzykowskiego) do dziś uchodzi za kanoniczne.

¹⁸ Na marginesie niniejszych rozważań odnotować trzeba jeszcze dwie nieścisłości, które pojawiły się w przytoczonym fragmencie. Poe nie był otóż Anglikiem, a Amerykaninem o korzeniach irlandzkich. Jako dziecko spędził co prawda kilka lat na Wyspach Brytyjskich, nie ma jednak podstaw, aby przypisywać mu narodowość angielską. Trudno też bez zastrzeżeń zgodzić się na stwierdzenie, że „rzecz ogólnie znaną” stanowi zainteresowanie Grabińskiego „twórczością Edgara Allana Poe [...]”. Rzeczą jednak już mniej powszechnie wiadomą [...] jest fakt, że to właśnie Poe ogłosił nowelę *Portret owalny*”. Grabiński przecież do niedawna znany był niemal wyłącznie naukowcom oraz miłośnikom literatury grozy, o powszechności jakiegokolwiek wiedzy na jego temat nie można więc mówić. *Portret owalny* należy natomiast do kanonu nowelistyki amerykańskiego romantyka.

na *ruchu* władał językiem angielskim, choć – jak utrzymywał – opanował go stosunkowo późno¹⁹, być może zatem nastąpiło to już po 1920 r.²⁰

Znajomość *Portretu owalnego* przez Grabińskiego mógł zresztą badacz bez trudu potwierdzić, sięgając do wzmiankowanego *Księcia fantastów*. Ów wyjątek z powstałej w latach 20. rozprawy *O twórczości fantastycznej* wydrukowany został wprawdzie dopiero na początku kolejnej dekady (1931)²¹, nie przyniósłby więc rozstrzygnięcia, czy Grabiński znał opowiadanie Poego w okresie poprzedzającym ogłoszenie *Portretu*. Potwierdziłby natomiast domniemanie, iż musiał przeczytać nowelę w oryginale bądź w obcym przekładzie, badacz sądził bowiem, że do 1934 r. nie istniała jej polskojęzyczna wersja. Inny trop, który należało podjąć, znajduje się w rozprawie Juliana Olszaka pt. *Czytając Grabińskiego*, pod koniec lat 70. ogłoszonej na łamach „Rocznika Przemyskiego”. Autor wzmiankował w niej wszakże o wpływie *Portretu owalnego* na – powstałe jeszcze przed 1920 r. – nowele: *Dziedzina* i *W domu Sary*²².

Domniemany tekst Grabińskiego, zarówno pod względem formy, jak też długości, różni się jednak znacznie od opowiadania Amerykanina. A i porównanie treści obydwu utworów nie daje podstaw, aby przemyski *Portret* uznać za plagiat, czy choćby ewidentną przeróbkę. Analogie odnaleźć však można właściwie tylko w introdukcji do zasadniczej części noweli Poego, gdzie podróżnik nocujący w opuszczonym zamku odkrywa obraz, który wywiera na nim niesamowite wrażenie²³:

Oto [w wyniku przestawienia kandelabru – przyp. K.B.] promienie wielu świec [...] oświetliły głąb niszy, znajdującej się w nogach mego łóża, a w głębokim do-
tychczas pogrążonej mroku. W blasku tym ujrzałem obraz, którego nie zauważy-
łem poprzednio. Był to wizerunek młodej dziewczyny, rozkwitającej już w kobiecie.

¹⁹ Zob. S. Grabiński, *Wyznania...*, *op. cit.*, s. 12. Pudłocki ustalił zresztą, iż na lektorat z tego języka uczęszczał pisarz w czasie studiów (s. 104, przyp. 35).

²⁰ Powątpiewać można jednak, iż Grabiński zetknął się z oryginalnymi wersjami utworów romantyka, skoro nazwisko jego zapisywał jako „Poë”.

²¹ S. Grabiński, *Księżę fantastów (Edgar Allan Poë)*. *Studium literackie*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 3-5. Barbara Zwolińska w książce *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poego, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego* (Gdańsk 2002, s. 26, przyp. 49) donosiła wprawdzie o publikacji niniejszego szkicu już na przełomie lat 1925 i 1926, możliwe jednak, że pomyliła *Księcia fantastów* z rozprawą pt. *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, ogłoszoną w tym czasie na łamach „Pamiętnika Literackiego”.

²² J. Olszak, *Czytając Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 1976-1977, t. 17-18, s. 183-185; zob. też: idem, *Spotkania przemyskie*, Przemysł 1988, s. 101-102.

²³ Na charakter i intensywność owego wrażenia nie bez wpływu pozostawał zapewne fakt, że bohater miał gorączkę oraz pozostawał pod działaniem narkotyku, który zażył dla uśmierzenia bólu (motyw nieobecny w późniejszej wersji opowiadania).

Ogarnąłem malowidło szybkim spojrzeniem i zamknąłem oczy. Zrazu sam nie zdawałem sobie sprawy, dlaczego to uczyniłem. [...] Był to odruch, by zyskać czas na myślenie, by upewnić się, iż moja wizja mnie nie łudzi, by uspokoić i nagiąć wyobraźnię do trzeźwiejszego i niezawodniejszego patrzenia. W chwilę później znów utkwilem w obrazie oczy.

Nie mogłem i nie chciałem już wątpić, że wzrok mnie nie myli, za pierwszym bowiem połykiem świece, co załśnił na obrazie, pierzchła senna oćma krępująca me zmysły i roznieciło się życie na jawie.

Portret ten, jak już wspomniałem, przedstawiał młodą dziewczynę. [...] Nie mistrzostwo wszakże wykonania i nie wiekuiста piękność oblicza wstrząsnęły mą duszą tak niespodzianie i boleśnie. Żadną również miarą wyobraźnia moja z na wpół sennych oczucona majaczeń nie mogła się pomylić i wziąć tej malowanej głowy za rysy żywej osoby. Winietkowość wykonania, właściwości rysunku tudzież ramy wykluczały od razu tę myśl [...]. Czar wizerunku polegał na tym, iż w wyrazie nie różnił się on niczym od życia, i to było przyczyną, dla której zrazu mnie zastanowił, później zaś zmieszał, opętał i przeraził²⁴.

Zasadniczą część opowiadania stanowi natomiast odległa od przemyskiej nowelki historia powstania tytułowego obrazu, będąca – by posłużyć się streszczeniem Brygidy Pawłowskiej-Jądrzyk – opowieścią o malarzu, który „tak zapamiętał się w swej pracy, że nie dostrzegł nawet, iż z każdym ruchem pędzla przybliży śmierć młodzieutkiej małżonki, a barwy nasycające portret „odejmuje” jej gasnącemu obliczu”²⁵. Dodać wypada, iż niepokojącego stanu kobiety artysta „nie dostrzegł”, bo „nie chciał widzieć”²⁶. Trafnie przeto Sławomir Studniarz konkludował, że „odebrał życie [...] żonie i zaklął je w swoim dziele – jej wizerunku”²⁷. Odwrotnie więc niż w przemyskim *Portrecie* następuje tu przeniesienie postaci ze świata „realnego” na obraz.

²⁴ E.A. Poe, *Owalny portret*, [w:] idem, *Arabeski*, przeł. S. Wyrzykowski, t. 1, Warszawa-Kraków 1922, s. 47-49. W tym i kolejnych cytatach pisownię uwspółcześniono.

²⁵ B. Pawłowska-Jądrzyk, *Poe wobec granic przestrzeni artystycznej (wokół „Portretu owalnego”)*, [w:] *Edgar Allan Poe. Niedoceniony nowator*, red. E. Kasperski, Ż. Nalewajk, Wrocław 2010, s. 195. Badaczka dowodziła jednak, że obie części noweli stanowią równorzędne, dopełniające się elementy. Odmiennie kwestię tę postrzegala Agnieszka Rostropowicz-Rutkowska. Jej zdaniem otwierająca utwór partia ma „charakter zaledwie pretekstu: służy odkryciu prawdziwych protagonistów, którymi okazują się niezwykle obraz oraz księga „dokumentująca” proces powstania dzieła malarskiego” – zob. A. Rostropowicz-Rutkowska, „Upadek Domu Usherów” Epsteina w kontekście francuskiej awangardy filmowej, [w:] *Edgar Allan Poe zwielokrotniony. W kręgu literatury, malarstwa i filmu*, red. E. Szczęśna, P. Kubiński, Warszawa 2010, s. 220. Z kolei Julian Olszak, streszczając *Portret owalny*, w ogóle nie wziął jej pod uwagę – zob. J. Olszak, *Czytając Grabińskiego...*, *op. cit.*, s. 183. Dodać wypada, iż sam Poe, między pierwszą (1842) a drugą (1845) edycją opowiadania, rzeczoną partię znacząco skrócił, co wskazywać może na jej mniejsze znaczenie.

²⁶ E.A. Poe, *Owalny portret...*, *op. cit.*, s. 50.

²⁷ S. Studniarz, *Tragiczna wizja. Rzecz o nowelistyce Poego*, Toruń 2008, s. 102.

Utwór Poego często bywa zresztą interpretowany jako opowieść o antagonizmie sztuki i życia²⁸. Tak też sens noweli odczytywał Grabiński. „Uważam ją – pisał w *Księciu fantastów* – za złowieszczy hymn na cześć sztuki i jej straszliwiej nadludzkiej potęgi, za posępną alegorię magicznej jej władzy nad życiem i śmiercią”²⁹. Czyż zatem, parafrazując *Portret owalny*, nie położyłby nacisku na wątek stanowiący dlań kwintesencję noweli Poego? Tym bardziej że w opowiadaniach polskiego fantasty, które nawiązywały pośrednio do utworu romantyka (*Na tropie*, *Tajemnica hrabiego Masperry*, *Dziedzina*), motyw ów został zasygnalizowany³⁰.

Na zwodniczość tego rodzaju przesłanek wskazuje ponadto *casus* Przemysław Chabera, który porównując fragmenty *Białego wyraza* Grabińskiego i *Bestii w jaskini* Howarda Phillipsa Lovecrafta zarzucił polskiemu pisarzowi naśladownictwo, potrącające „niemal o plagiat”³¹. Tymczasem wątpliwe jest, że lwowianin w ogóle zetknął się z twórczością „samotnika z Providence”, zaś teza, jakoby czerpał z niej inspirację, jest zupełnie nieprawdopodobna, bowiem w latach 1906-1919, kiedy powstała większość opowiadań Polaka, młodszy odeń Lovecraft (ur. 20.08.1890) był pisarzem prawie nieznanym nawet we własnej ojczyźnie, a „prawdziwie nadnaturalną prozę” tworzył ponoć dopiero od 1917 r.³² Chaber tymczasem imputowanych fantazje „zapożyczeń” dopatrzył się już w *Szalonej zagrodzie* z 1908 r.³³ Co więcej, Grabiński opowiadania

²⁸ Zob. F. Lyra, *op. cit.*, s. 220; K.M. Choule, *W kręgu niesamowitości i oniryzmu – mroczny obszar twórczości Edgara Allana Poe*, [w:] *Maska śmierci. Opowieści niezwykle*, t. 1, oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Przemysł 2008, s. 358. Z taką interpretacją nie zgadza się B. Pawłowska-Jądrzyk. „Rama” – zdaniem badaczki – „nadaje całości utworu prawdziwy ciężar egzystencjalny, bez niej opowieść o bezwzględnym malarzu, który nie zawahał się złożyć na ołtarzu sztuki życia ukochanej kobiety, byłaby zaledwie alegoryczną powiastką z morałem – niezbyt zresztą oryginalną – na temat demonicznego wymiaru kreacji artystycznej. [...] Rama – jako motyw i jako chwyt konstrukcyjny – podnosi do rangi centralnego tematu opowiadania problem granic rzeczywistości” – zob. B. Pawłowska-Jądrzyk, *op. cit.*, s. 201, 203.

²⁹ S. Grabiński, *Księżę fantastów (Edgar Allan Poe)*, [w:] idem, *Wichrowate linie (utwory rozproszone)*, oprac. J. Knap, Kraków 2012, s. 315.

³⁰ Na obecność tego motywu w *Tajemnicy hrabiego Masperry* i jego prawdopodobne pochodzenie z noweli Poego zwróciła ostatnio uwagę również Katarzyna Trzeciak, konkludując wszelako, iż „to nie kwestia sądu nad sztuką *en bloc*, a raczej problem uwikłania obrazu w porządek fantazji jego twórcy mógłby być kluczem do utworu Grabińskiego” – zob. K. Trzeciak, *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, Przemysł 2012, s. 36.

³¹ P. Chaber, *Czarny kot w Szalonej zagrodzie. Od Poego do weird fiction*, [w:] *Edgar Allan Poe zwielokrotniony...*, *op. cit.*, s. 144; por. K. Bortnik, *Polski Lovecraft? O rzekomych inspiracjach Stefana Grabińskiego*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 2, s. 25.

³² Zob. *O autorze*, [w:] H.P. Lovecraft, *Nadnaturalny horror w literaturze*, przeł. A. Ledwożyw, Ł.M. Pogoda, R. Lipski, red. M. Lewicki, Warszawa 2008, s. 6. Szczegółowe informacje na temat rozwoju twórczości „samotnika z Providence” znaleźć można w jego obszernej biografii: S.T. Joshi, *H.P. Lovecraft. Biografia*, przeł. M. Kopacz, Poznań 2010.

³³ P. Chaber, *op. cit.*, s. 149.

Lovecrafta musiałby czytać w oryginale, a – o ile wierzyć przywoływanym już zapewnieniom pisarza – język angielski opanował on stosunkowo późno³⁴.

W dowodzeniach tego rodzaju nie bierze się pod uwagę, że zbieżność fabularna między dwoma utworami może niekiedy wystąpić bez wzajemnego oddziaływania. Fenomen ten, na przykładzie *Jermoły* Józefa Ignacego Kraszewskiego i o pięć lat młodszego *Silasa Marnera* George Eliot, wiarygodnie wytłumaczył Julian Krzyżanowski. Skonstatował otóż, iż skoro podobieństwa „są w obydwu powieściach tak znaczne, że odnieść ich niepodobna na karb przypadku, przypuszczenie zaś, że George Eliot znała *Jermotę* ma mało prawdopodobieństwa, niewątpliwe związki dwu dzieł wyjaśnić trzeba, przyjmując ich wspólne źródło”³⁵. A przecież i *Portret owalny* mógł zostać oparty na pomysle zaczerpniętym z prozy Ann Radcliffe³⁶. Brygida Pawłowska-Jądrzyk wskazywała zresztą liczne wcześniejsze utwory, w których motyw podobny występuje³⁷.

Nawet jednak, gdyby badacz dowiódł, że *Portret* stanowi przeróbkę utworu Poe’go, dla problemu autorstwa nowelki miałyby to niewielkie znaczenie. Amerykański romantyk inspirował wszak wówczas licznych pisarzy, usiłujących tworzyć „opowieści niesamowite”. Na gruncie lokalnym był takim choćby Marian Żalicki³⁸, którego *Beatricze Mondini* posiada nawet z *Portretem* pewne wspólne wątki. Czy jednak problematyczny utwór mógł wyjść spod jego pióra?

Beatricze Mondini to rozgrywająca się na granicy jawy i transu hipnotycznego historia spotkania bohatera z kobietą, której portret wisi w jego mieszkaniu.

Tyle razy wpatrywał się w ten obraz... Tyle razy dumał nad mistyczną zagadką jej otchłannych oczu, wpatrzonych całą duszą w dal – jak gdyby dusza ta była jedną

³⁴ Krąży wprawdzie pogłoska, jakoby polskie przekłady utworów Lovecrafta ukazały się już w dwudziestoleciu międzywojennym, notabene sygnowane pseudonimem „Żalny”, jakim na początku działalności literackiej posługiwał się Grabiński, dotąd jednak nie znalazła ona potwierdzenia.

³⁵ J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Jermoła*, Wrocław 1948, s. 35. Również Piotr Kubiński uznał takie wyjaśnienie za prawdopodobne – zob. P. Kubiński, „*Nie taki diabeł straszny, jak go malują*”, czyli o pokrewieństwach opowiadania „*Diuk De L’Omelette*” Poe’go i poematu prozą „*Wielkoduszny gracz*” Baudelaire’a, [w:] Edgar Allan Poe *zwiłokrotniony...*, op. cit., s. 85-99.

³⁶ Zob. m.in.: B.L. St. Armand, *The „Mysteries” of Edgar Poe: The Quest for a Monomyth in Gothic Literature*, [w:] *The Tales of Poe*, red. H. Bloom, New York – Philadelphia 1987, s. 29; K. Trzeciak, op. cit., s. 36.

³⁷ B. Pawłowska-Jądrzyk, op. cit., s. 197.

³⁸ Autor tomu opowieści niesamowitych pt. *Oczy Romy Głębeckiej* (Przemyśl 1925), a także tłumacz zbiorów nowel Poe’go: *Czarny kot* (Przemyśl 1924) i *Maska czerwonej śmierci* (Przemyśl 1925). Więcej na temat jego dorobku translatorskiego zob. A. Siciak, *Druki przemyskie 1754-1939*, Przemyśl 2002, s. 367-370. Nie znajduje natomiast potwierdzenia domniemanie F. Lyry, jakoby zbiory utworów Poe’go w tłumaczeniu Żalickiego ukazały się już w 1910 r. – zob. F. Lyra, op. cit., s. 301, 356; por. Ż. Nalewajk, op. cit., s. 66.

wielką tęsknotą ku dali, w którą wciąż musi iść i płynąć, nie bacząc na żadne zapory, zrzucając nawet z siebie ciężar ciała! Nieraz ogarniało go pragnienie, by klęknąć u jej kolan i wtulić głowę w te ciemne fałdy aksamitnej sukni, jak w mrok zawrotny tajemnicy życia³⁹.

Obydwa utwory łączy zatem nie tylko obsesyjne zauroczenie wykraczającym poza swe ramy wizerunkiem, ale też – występujący tu zresztą na wielu płaszczyznach – motyw anty- i autohipnozy:

Długo i intensywnie musiał [...] skupiać wolę, jak zgęszczoną energię gromadzić ją w oczach i wypromieniowywać wytężonym wzrokiem i kończynami palców, zanim [...] ujrzał ją nareszcie w transie i mógł nieco zwolnić swe władze psychiczne od męczącego napięcia. [...]. Afekt miłosny, który wzbudzał w nim niepospolity czar jej kobiecości, w znacznym stopniu utrudniał zadanie. Nie śmiał mu się poddawać, pragnąc panować nad nią. Tymczasem urok jej najnieprzepraciej działał właśnie w czasie transu. Może [...] sprawiał to mistyczny czar jej oczu, które – w stanie hipnozy – podobnie jak na portrecie nieruchomo w dal patrzyły, pociągając nieopisaną, tajemniczą głębią wyrazu⁴⁰.

W *Beatricze Mondini* uwagę zwraca jednak współczesne ujęcie tego, wywiedzione z literatury romantycznej, tematu:

W szczególny sposób potęgowało światło [...] tajemniczość rozwieszonych na ścianach reprodukcji [...]; dama, pogrążona w somnambulizmie, była jak żywa. Lekko zdawała się unosić wzdłuż ściany w seledynowej poświacie księżyca. Złudzenie tym było większe, że fotografia naturalnych rozmiarów nie była ujęta w ramy, a rzucona na tło o tej samej barwie co tapety⁴¹.

Zamiast tradycyjnego obrazu wykorzystał więc pisarz fotografię, która znacznie lepiej wydaje się imitować „rzeczywistość”. Istotną funkcję w noweli pełni też kinematograf. Abstrahując zresztą od odmiennego ujęcia, poza niewielkim podobieństwem tematycznym żadne dodatkowe okoliczności obu tekstów nie łączą. Przypisanie autorstwa *Portretu Żalickiemu* opierałoby się zatem na równie wątpliwych przesłankach, jak to miało miejsce w przypadku Grabińskiego.

Z grona potencjalnych autorów wykluczyć można także pisarza narodowości żydowskiej, Henryka Salza⁴², „Ziemia Przemyska” prezentowała bowiem

³⁹ M. Żalicki, *Beatricze Mondini*, [w:] idem, *Oczy Romy Głębeckiej*, Przemysł [1925], s. 84-85.

⁴⁰ Ibidem, s. 87-88.

⁴¹ Ibidem, s. 83.

⁴² R. Skręt, *Salz Henryk*, [w:] *PSB*, t. 34, s. 395-396. Salza intrygował ten rodzaj twórczości. W jego bogatym i różnorodnym dorobku znajdują się m.in. przekłady nowel niesamowitych Gu-

nastawienie antysemickie. W latach późniejszych był on zresztą na jej łamach ostro atakowany⁴³.

Któż zatem może być autorem problematycznej noweli? Wiele wskazuje na to, iż wyszła ona spod pióra – wzmiankowanego na wstępie – Henryka Pietrzaka. Ten zawodowy żołnierz, który w wolnych chwilach oddawał się pasji pisarskiej, miał przecież z nadszańskim grodem związki istotne. Bo choć na świat przyszedł 14 lipca 1896 r. w Krakowie, Przemyśl był dlań miastem rodzinnym. Tu wszak dorastał, uczęszczając do Gimnazjum z wykładowym językiem polskim na Zasaniu (egzamin dojrzałości złożył 22 grudnia 1915 r. podczas trzytygodniowej przepustki z frontu, po wybuchu wojny wstąpił bowiem w szeregi Legionów Polskich)⁴⁴. Tu też jesienią 1918 r. brał udział w walkach polsko-ukraińskich; dowodził m.in. załogą strzegącą kładki (w źródłach odnotowano jego spotkanie z Wołodymyrem Zahajkewyczem, podczas którego dostarczony został kontrowersyjny rozkaz gen. Stanisława Puchalskiego o poddaniu miasta)⁴⁵. A choć późniejsze losy Pietrzaka bardziej wiążą się z Kaliszem i Łodzią, dokąd u progu lat 20. został przeniesiony⁴⁶, nie stracił sentymentu do nadszańskiego grodu, o czym świadczą wzmianki w jego pracy wspomnieniowej (*Sześć lat wojny*, Łódź 1936).

stava Meyrinka (*Gabinet figur woskowych*, Przemyśl 1922) i Arthura Schnitzlera (*Przepowiednia*, Przemyśl 1924), a także powieść *Historia o zemście i śmierci doktora Załuskiego* (Przemyśl 1924). Przychylnie recenzował również utwory Grabińskiego (m.in. na łamach „Nowego Głosu Przemyskiego” oraz lwowskiego „Dnia”).

⁴³ Zob. m.in. *Pejsaty poeta*, „Ziemia Przemyska” 1936, nr 40, s. 2. Co więcej, Salz współpracował z głównym antagonistą „Ziemi”, „Nowym Głosem Przemyskim”.

⁴⁴ *Sprawozdanie Dyrekcji c.k. Gimnazjum z wykładowym językiem polskim w Przemyślu (na Zasaniu) za rok szkolny 1913*, s. 60, 68, ibidem 1914, s. 76, ibidem 1916, s. 42. Stąd pochodzi też przytoczona data urodzenia. W niektórych źródłach można wszelako napotkać informację, jakoby Pietrzak przyszedł na świat 15.07.1896 r., a i on sam pod datą 15.07.1914 r. zanotował: „Dziś dzień moich urodzin i imienin. Mam pełnych lat osiemnaście” (H. Pietrzak, *Sześć lat wojny*, Łódź 1936, s. 7). Niewątpliwie wynikiem pomyłki jest natomiast data (15.08.1896) zamieszczona na stronie internetowej Katedry Polowej Wojska Polskiego (www.katedrapolowa.pl). Sprostowania wymaga również nieprawdziwa informacja, jakoby Pietrzak przyszedł na świat w Przemyślu, którą piszący te słowa podał w artykule pt. *Tajemnica „Portretu”* („Nasz Przemyśl” 2013, nr 1, s. 10). Dalsze badania wykazały bowiem, iż miejscem jego urodzenia był Kraków.

⁴⁵ Z. Konieczny, *Walki polsko-ukraińskie w Przemyślu i okolicy listopad grudzień 1918*, Przemyśl 1993, s. 37; por. H. Pietrzak, *op. cit.*, s. 151. Uczestniczył zresztą w całej wojnie polsko-ukraińskiej, a następnie w wojnie polsko-radzieckiej.

⁴⁶ Służył Pietrzak wówczas w 37 pułku piechoty. Po wybuchu II wojny światowej trafił do niewoli radzieckiej. Tadeusz Kryśka-Karski (*Straty korpusu oficerskiego 1939-1945*, Londyn 1996, s. 320, 600) podawał, iż zginął w 1940 r. w Starobielsku. Pobył w obozie kapitana piechoty o tym nazwisku potwierdzają też: *Lista katyńska. Jeńcy obozów Kozielsk – Ostaszków – Starobielsk zaginionych w Rosji Sowieckiej*, oprac. A. Moszyński, Londyn 1982, s. 310 oraz *Katyń. Lista ofiar i zaginionych jeńców obozów Kozielsk, Ostaszków, Starobielsk*, oprac. A.L. Szcześniak, Warszawa 1989, s. 336. Według informacji zamieszczonej na stronie Katedry Polowej WP życie zakończył Pietrzak w Charkowie.

Ta właśnie książka, sporządzona na bazie prowadzonego w latach 1914-1920 dziennika (zachowała ona nawet formę diariusza, choć niektóre fragmenty zostały widocznie przeredagowane), zawiera kilka istotnych dla ustalenia autora *Portretu* tropów. Informuje bowiem, iż nie tylko obracał się Pietrzak w środowisku skupionym wokół „Ziemi Przemyskiej” (zaznajomiony był m.in. z Władysławem Tarnawskim), ale również w pierwszej połowie 1919 r. współpracował z pismem jako korespondent wojenny⁴⁷. I rzeczywiście, na łamach „Ziemi” pojawiło się wówczas kilka tekstów sygnowanych nazwiskiem Pietrzaka, bądź jego inicjałami⁴⁸. Co więcej, od samego początku odbiegały one od standardowych relacji frontowych, zdradzając ambicje literackie autora, np.:

Noc głęboka zapadła, rozpościerając nad ziemią czarne swe ramiona [...]. Ciższa! Taka błoga, a jednak zarazem straszna. Lekki nawet powiew wiatru jej nie mąci. Pogodna noc. Gwiazdy migocą wpatrzone w ziemię krwią zalaną...⁴⁹.

Pociski padają z jakimś diabelskim chichotem, z szatańskim wyciem, zda się, że Bóg karze tę cząstkę ziemi potopem – potopem ognia i żelaza. [...]

Pieni się ziemia wówczas, jak morze się wznosi i opada, pociąga za sobą w dół ciała lub na grzbiecie w obłoki wynosi⁵⁰.

1 kwietnia 1919 r. Pietrzak zanotował natomiast: „W niedzielnym numerze był mój felieton pisany w kawiarni od ręki, w stanie lekko podgazowanym”⁵¹. Mowa o sygnowanej jako „Henryk P.” miniaturze pt. *Biją dzwony*, pod względem formalnym i stylistycznym bardzo zbliżonej do *Portretu*:

Biją dzwony...
Przeklętymi tonami rozdierają mą duszę...
Szaleją – precz z dzwonów jękiem, tracę zmysły...
Cmentarne dźwięki rozplywają się w przestworzu, zwiastując śmierć.
Nowe akordy wkradają się, stwarzając szatańską harmonię ku ucieście, upojeniu śmierci. [...]⁵²

⁴⁷ H. Pietrzak, *op. cit.*, s. 178, 183, 184, 202.

⁴⁸ H. Pietrzak, *Z bojów 10. pułku piechoty*, „Ziemia Przemyska” 5.02.1919 r., nr 10, s. 1-2; ibidem 16.02.1919, nr 40, s. 1; idem, *Dzień wigilijny 4-tej kompanii*, „Ziemia Przemyska” 22.02.1919 r., nr 45, s. 1-2; H.P., *Pod ogniem*, „Ziemia Przemyska” 25.02.1919 r., nr 47, s. 1-2; idem, *Przerwanie łańcucha*, „Ziemia Przemyska” 7.03.1919 r., nr 56, s. 1-2.

⁴⁹ H. Pietrzak, *Z bojów 10. pułku piechoty*, „Ziemia Przemyska” 16.02.1919, nr 40, s. 1.

⁵⁰ H.P., *Pod ogniem...*, *op. cit.*, s. 1-2.

⁵¹ H. Pietrzak, *Sześć lat wojny...*, *op. cit.*, s. 184.

⁵² Henryk P., *Biją dzwony*, „Ziemia Przemyska” 30.03.1919, nr 75, s. 2.

W podobnej stylistyce utrzymany jest również kolejny fragment prozy poetyckiej Pietrzaka pt. *Na placówce*⁵³. Spod jego pióra wyszły też niewątpliwie utwory, w drugiej połowie 1920 r. sygnowane inicjałami „H.P.”⁵⁴. Dowodzi tego nie tylko pseudonim, którym Pietrzak posługiwał się już wcześniej, ale także wplecione w ich treść wątki autobiograficzne⁵⁵. Poniekąd stanowią one zresztą kontynuację tekstów z 1919 r., np. motyw *danse macabre* z utworu *Na placówce* („Głowa się kręci... widzę taniec trupi... z mgły powstały szkielety, ujęły się za ręce i tańczą”)⁵⁶, powraca następnie w *Odwrocie*:

Opalone konary podają sobie dłonie i zaczynają powoli tańczyć – prędeż, coraz prędeż przechodzą w szalony rytm... haha... szatani tańczą, trupy tańczą, tworzą rondo... śmieją się... hahaha... wojna... krwi, więcej krwi...⁵⁷

Portret więc, jeśli jest dziełem Pietrzaka, byłby jedynym opublikowanym w tym czasie na łamach „Ziemi Przemyskiej” utworem, podpisanym przezeń jako „Hape”. Osłabia to tezę, iż nowelka wyszła spod jego pióra, jednak jej nie wyklucza. Po pierwsze, w *Portrecie* odnaleźć można sformułowania (np.: „Haha! – szatański w swej anielskości portret!”) charakterystyczne dla pisarstwa Pietrzaka (por.: „Haha!! Obiecali nam za to dać nowe karabiny!”, „Haha! Dowiaduję się, że zostałem mianowany porucznikiem”, „haha... szatani tańczą, trupy tańczą”)⁵⁸. Po wtóre, pseudonim „Hape”, jak też „H.P.” i „Henryk P.”, wiąże z osobą Pietrzaka *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*⁵⁹. Fakt, iż używał ich naprzemiennie, wskazuje ponadto, że do sposobu sygnowania tekstów nie przykładał nadmiernej wagi. Niewykluczone zresztą, iż zmiana pseudonimu wiązała się w tym wypadku z pewnym osobistym przeżyciem, które być może stało u genezy utworu.

Od września do grudnia 1919 r. Pietrzak stacjonował w Łęczycy. Po przyjeździe zanotował:

⁵³ Henryk P., *Na placówce*, „Ziemia Przemyska” 25.09.1919, nr 182, s. 1.

⁵⁴ H.P., *Odwrot*, „Ziemia Przemyska” 29.08.1920, nr 33, s. 3; idem, *Pod Słonimem*, „Ziemia Przemyska” 26.09.1920, nr 37, s. 2; idem, *I znikło szczęście*, „Ziemia Przemyska” 3.10.1920, nr 38, s. 3; idem, *Pijak*, „Ziemia Przemyska” 17.11.1920, nr 40, s. 2, idem, *Dzisiejszy bal*, „Ziemia Przemyska” 24.11.1920, nr 41, s. 3-4.

⁵⁵ Por. H. Pietrzak, *Sześć lat wojny...*, *op. cit.*, s. 198-242.

⁵⁶ Henryk P., *Na placówce...*, *op. cit.*, s. 1.

⁵⁷ H.P., *Odwrot...*, *op. cit.*, s. 3.

⁵⁸ H. Pietrzak, *Sześć lat wojny...*, *op. cit.*, s. 19, 149; H.P., *Odwrot...*, *op. cit.*, s. 3.

⁵⁹ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, red. E. Jankowski, t. 1, Wrocław 1994, s. 653, 670; ibidem, t. 4, s. 531.

W Łęczycy stanąłem kwaterą u p. B. Oddali mi swój złoty salon [...]. Jeden portret przedstawia młodą piękną dziewczynkę w ubraniu pensjonarskim. Czarna sukienka, krótkie rękawki odsłaniają prawie zupełnie zgrabnie toczono ramiona. Wielkie oczy oprawne w silne łuki brew z tajemną mocą spoglądają z ram. Nos prosty, lekko szelmowski uśmiezek na pełnych ustach i czoło dość wysokie w aureoli czarnych włosów dopełniało wdzięcznej niezwykle całości⁶⁰.

W przemyskim *Portrecie* tymczasem znajduje się ustęp następujący:

Haha! – szatański w swej anielskości portret! Pamięta, jak z jakimś dziwnie niejasnym uczuciem przekraczał ten próg...

Próg rajskiego Sezamu, gdzie miał pić nektar z kielicha upojeń!

I pierwsze spojrzenia padły na smagłą twarz, okoloną gładkim kruczoczanym włosem!

I starał się zahipnotyzować ten portret gorącymi promieniami swej duszy, nie przeczuwając, iż łatwo antyhipnozie może ulec. [...]

Otwierają się cicho drzwi salonu, o złotym mebli deseni i ktoś się zjawia... [s. 105-106].

W obu fragmentach występują identyczne motywy: złoty salon, hipnotyzujące oddziaływanie obrazu, czarne włosy widniejącej na nim postaci. Można oczywiście uznać to za przypadek, zaznaczyć należy wszelako, że z panią B. – a ona była ową sportretowaną dziewczyną – wdał się Pietrzak w awanturę miłosną. Bliższych szczegółów, zapewne w trosce o reputację damy, autor pokałpił, jednakże wpisy poczynione bezpośrednio przed i po przeniesieniu go z Łęczycy, świadczą, iż przeżył ją bardzo mocno:

Pierwszy grudzień, tyle dni minęło... Epoka to dla mnie, cały tom życia... Ostatni dzień pobytu w Łęczycy... te szaleńcze dni!... [...] Wszyscy mówią, że lepiej dla mnie, jeśli stąd wyjadę... [...]

1920 ROK! [początek stycznia – przyp. K.B.]

O Łęczycy nie mogę zapomnieć. Jeżdżę każdej tam niedzieli. [...]

3-go lutego [...] Pani B. przyjechała do Łodzi! Nie wiem, kto z nas większy wariat! [...] Jak to się jednak skończy?! [...] Czy ja się kiedy potrafię otrząsnąć z tej przeklętej mary?!

Dowiedziałem się, że B. będzie w Warszawie. Jadę za nią i do niej. [...]

Marzec! [...] Dzień upływa na intensywnych ćwiczeniach, a wieczory spędzam w knajpie, zapijając wspomnienia... Czasem, gdy ktoś zaśpiewa, lub muzyki dolecą mnie tony – wzbiera we mnie lawina łez...⁶¹.

Pietrzak zatem na przełomie grudnia i stycznia lat 1919/1920, czyli w okresie bezpośrednio poprzedzającym publikację nowelki, znajdował się – podobnie jak jej bohater – w stanie silnego zauroczenia. Co więcej, kilkakrotnie

⁶⁰ H. Pietrzak, *Sześć lat wojny...*, op. cit., s. 209.

⁶¹ Ibidem, s. 209-211.

powracał wówczas do Łęczycy (być może nawet schadzki kochanków miały miejsce w owym „złotym salonie”), a przypomnieć należy, że również nowelowa podróż odbywała się zimą. Mógł więc Pietrzak opisywać swój wyjazd z Łęczycy, lub też jeden ze wspomnianych powrotów. Oczywiście, zawarte w utworze elementy fantastyczne nie pozwalają uznać go za wierny zapis ówczesnych przeżyć autora, można wszelako założyć, iż zaczerpnął z nich inspirację.

Nie tylko więc pseudonim i cechy stylistyczne, ale też korespondujący z treścią nowelki epizod biograficzny, sugerują, że autorem problematycznego utworu mógł być Pietrzak. Przemawia za tym również okoliczność jego ówczesnej (dość intensywnej!) współpracy z „Ziemią”, czego nie da się powiedzieć o Grabińskim.

Zaznaczyć należy zresztą, iż autor *Demona ruchu* – mimo znajomości z członkami redakcji – byłby dla „Ziemi Przemyskiej” współpracownikiem kłopotliwym. Kilka miesięcy przed publikacją *Portretu* jego śmiała obyczajowo nowela (*Czad*) doprowadziła bowiem do konfiskaty całego numeru warszawskiego pisma „Pro Arte”. Sprawa ta – jak wspominał sam pisarz – „wywołała dużo hałasu i omal nie spowodowała rozprawy przed sądem”⁶². Przyłgnęła doń zatem etykieta pornografa, „Ziemia” tymczasem stała przeciw na straży wartości konserwatywnych⁶³. Obecności Grabińskiego należałoby przeto spodziewać się prędeż na łamach lewicowego „Nowego Głosu Przemyskiego”, gdzie zresztą kilkakrotnie był wzmiankowany („Głos” też, prawdopodobnie jako pierwsze lokalne pismo, doniósł w 1918 r., iż pisarz naucza w miejscowym gimnazjum)⁶⁴. Tu jednak przeszkodę mogły stanowić różnice światopoglądowe. Śladów działalności Grabińskiego brak też w zachowanych numerach „Wiadomości Miejskich”, mimo że pismo zwykło zamieszczać utwory beletrystyczne pokrewne jego pisarstwu⁶⁵.

Znikomą aktywność Grabińskiego na wspomnianym polu tłumaczyć może fakt, iż Przemysł nie posiadał wówczas czasopisma poświęcającego większą uwagę literaturze. W 1922 r., czyli niedługo po wyjeździe pisarza z miasta, podjęto wprawdzie próbę uruchomienia tego rodzaju periodyku („Prometeusz”), jednakże – podobnie jak późniejszy „Gong” – z uwagi na zbyt radykalizm prezentowanych treści spotkał się on z ostrą reakcją środowisk konserwatywnych i w rezultacie został zlikwidowany⁶⁶. Dopiero powstałe w latach 30.

⁶² S. Grabiński, *Wyznania...*, *op. cit.*, s. 13; zob. też: A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 89, przyp. 46.

⁶³ Nadmienić trzeba, iż wspomniane okoliczności, gdyby *Portret* był utworem Grabińskiego, mogłyby stanowić przyczynę wystąpienia pisarza pod pseudonimem.

⁶⁴ „Nowy Głos Przemyski” 1918, nr 50, s. 4; *ibidem*, nr 53, s. 2; *ibidem* 1922, nr 47, s. 2.

⁶⁵ Na przykład od nr 54 z 1922 r. drukowało w odcinkach *Czarnego kota* Poego.

⁶⁶ Redakcję „Prometeusza” szczególnie ostro atakowała „Ziemia Przemyska”.

„Wzloty” zdołały na dłużej zapisać się w dziejach przemyskiego czasopiśmiennictwa⁶⁷. Warto przy tym nadmienić, iż współpracowników rekrutowały one m.in. spośród literatów lwowskich, pojawiła się zatem kolejna możliwość zaistnienia Grabińskiego na łamach miejscowej prasy. Pisarz wszelako był już mocno chory, więc i tym razem do współpracy nie doszło.

Aneks

Hape, Portret

Pociąg mknął szybko w dal, unosząc go z miejsca, które niby rozpalonym żelazem wypaliło blizny na jego młodym życiu i „jaźni”.

Przez zroszone szyby dostrzegał leniwie wirujące w powietrzu śnieżne płatki...

Niektóre z nich unosiły się w górę, niby ostatnim wysiłkiem broniąc się przed zagładą, i wirowały, aż w końcu bezsilne, jakby zrezygnowane spadały szybko w dół!

Wpatrywał się w ten wirujący chaos, w którym powoli znalazła się i jego myśl, otulona w zwiewne płaty, igrające w przestworzu.

Analizował dzieje minionych dni! Nie mógł zrozumieć, by to, o czym zaledwie w snach mógł marzyć, było jawą, stawało się nierozzerwalną częścią jego realnego życia... Nie mógł uwierzyć, by miał osiąść szczęście, dotychczas niedostępne dla niego, by mógł się nurzać w szale rozsadzającego go uczucia, śnić i żyć zarazem...

Portret!

Haha! – szatański w swej anielskości portret! Pamięta, jak z jakimś dziwnie niejasnym uczuciem przekraczał ten próg...

Próg rajskiego Sezamu, gdzie miał pić nektar z kielicha upojeń!

I pierwsze spojżenia padły na smagłą twarz, okoloną gładkim kruczoczarnym włosiem!

I starał się zahipnotyzować ten portret gorącymi promieniami swej duszy, nie przeczuwając, iż łatwo antyhipnozie może ulec.

Widzi, jak z ram portretu wyłania się żywy obraz i w powiewnym zbliża się doń chodzie...

Usiłuje się cofnąć, ręce wyciąga przed siebie, i nie może się ruszyć... nerwowym, szalonym śmiechem wybucha.

Otwierają się cicho drzwi salonu, o złotym mebli deseni i ktoś się zjawia...

Złudzenie, halucynacja? Chodzący portret!

Coś się mu w mózgu łamie... gdzie jest?... jeśli w ogóle w tej chwili jest? Co to wszystko znaczy?

Spogląda za ścianę! Puste ramy, z portretu samego ni śladu! Chce mówić, wołać, głos zamiera mu w krtani... tak jakoś ciemno, mglisto wokoło, wszystko mgłą zachodzi, jedynie postać z portretu jaśniej się przebijają...

⁶⁷ B. Filarecka, *Życie kulturalne Przemysła w okresie II Rzeczypospolitej (w zarysie)*, Przemysł 1997, s. 147-150.

Osunął się bezprzytomny na ziemię!...
Gdy wrócił do przytomności, pierwszą rzeczą było stwierdzenie, czy portret
jest na swoim miejscu!
I żył odtąd takim złudnym życiem... rozmawiał z portretem, zwierzał mu się
i czekał cudu!
I stał się cud!... sen dwóch dusz dalej trwa...

„Ziemia Przemyska” 1920, nr 6, s. 3⁶⁸

Krzysztof Bortnik

**Stefan Grabiński or Henryk Pietrzak? The Problem of Attribution
of the Novella *Portrait***

Summary

In January 1920 „Ziemia Przemyska” published a short story titled *Portrait*, signed with a pseudonym „Hape”. Tomasz Pudłocki in his article *A Contribution to the Przemysł Period in Stefan Grabiński’s Life. Presumable Authorship of the Novella „Portrait”* (*Przyczynek do przemyskiego okresu w życiu Stefana Grabińskiego. Przypuszczalne autorstwo noweli „Portret”*) („Rocznik Przemyski” 2011, vol. 47, issue 2) puts forward a hypothesis that the author of the questionable work might have been the writer Stefan Grabiński who lived in Przemysł at that time.

In this article that hypothesis is subjected to criticism. The author polemicalizes with T. Pudłocki’s reasoning and carries out independent research on the attribution of the story in question. He considers whether that story might have been written by any other writers connected with Przemysł in the early 1920s (Marian Żalicki, Henryk Salz). Finally he puts forward his own theory that the author of *Portrait* may have been Henryk Pietrzak (1896-1940), a soldier with literary aspirations, who between 1919 and 1920 cooperated with „Ziemia Przemyska”.

⁶⁸ Przedruk za: „Rocznik Przemyski” 2011, t. 47, z. 2, s. 105-106.

KORNEL BALAWENDER

WSPOMNIENIE O STEFANIE GRABIŃSKIM

PODAŁ DO DRUKU I OPRACOWAŁ

JAKUB KNAP

Prezentowane wspomnienie o Stefanie Grabińskim¹ włącza się w nieobszerny zespół drukowanych memuarów, przybliżających sylwetkę osobową i twórczą tego nietuzinkowego autora. Podobnych świadectw, zachowanych przez jego współczesnych, którzy znali pisarza i ocalili w pamięci postać Grabińskiego, nie pozostało zbyt wiele: osobiste wspomnienia poświęcili mu jego koledzy z czasów szkolnych, przyjaciele czy uczniowie, m.in. prof. Roman Pollak², wybitny znawca literatury staropolskiej, przyjaźniący się z autorem *Demona ruchu* jeszcze w czasach wspólnej nauki w gimnazjum w Samborze, Józef Bednarski, z którym Grabiński uczęszczał do V Gimnazjum we Lwowie, gdzie razem zdawali egzamin dojrzałości³, Jerzy Kolankowski, z którego ojcem pisarz współpracował w I Gimnazjum w Przemyślu⁴, również prof. Stanisław Łempicki, znający autora *Demona ruchu* jeszcze ze studiów uniwersyteckich we Lwowie, który, jako długoletni współpracownik Ossolineum, przyczynił się znacząco do wydania w tej zasłużonej dla kultury polskiej oficynie wydawniczej jednej z powieści Grabińskiego⁵.

¹ Podstawą edycji był rękopis znajdujący się w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (sygn. zbiorcza: Akc. 115/70; teka „Proza Kornela Balawendera”, k. 28). Na potrzeby edycji zmodernizowano interpunkcję, poprawiono pisownię łączną i rozdzielną oraz oczywiście błędy ortograficzne (*wziąć, rządał*), gramatyczne (*żądał je*), wprowadzono podział na akapity (tych bowiem brak w rękopisie), osobliwości i niekonsekwencje składniowe (też niekonsekwentne posługiwanie się aspektem czasownika) pozostawiono bez zmian. Pragnę w tym miejscu podziękować Pracownikom Działu Rękopisów ZNiO za pomoc w odnalezieniu i udostępnieniu rękopisu.

² R. Pollak, *Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Konrada Górskiego*, red. A. Hutnikiewicz, Toruń 1967, s. 361-364, przedr. w: *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej*, red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, t. 1, Przemyśl 1969, s. 223-226.

³ J. Bednarski, *Wspomnienia o Stefanie Grabińskim*, oprac. i podał do druku J. Knap, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 1(11), s. 292-306.

⁴ J. Kolankowski, *O Stefanie Grabińskim*, „Likejon” 2000, nr 3, s. 4-7; przedr.: „Rocznik Przemyski” 2005, z. 2, *Literatura i Język*, s. 87-90.

⁵ S. Łempicki, *Wspomnienia ossolińskie*, Wrocław 1948, s. 156.

Zachowane w rękopisie wspomnienie Kornela Balawendera⁶ – ucznia Grabińskiego w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim we Lwowie (1921-1929) – choć nie przynosi istotnych informacji faktograficznych o pisarzu, rzuca jednak snop światła na charakterystykę osobową „Grabińskiego-nauczyciela” – dotąd właściwie niemal nieznaną⁷. *Wspomnienie o Stefanie Grabińskim* publikuje się właśnie w nadziei, że owe zapamiętane przez współczesnych, z konieczności fragmentaryczne, „portrety” Lwowianina, jego gesty, przyzwyczajenia, sposób bycia, złożą się być może w przyszłości w większą całość, która ukaże Grabińskiego nie tylko przez pryzmat jego twórczości, ale też równie interesującej biografii i osobowości, przybliży odpowiedź na pytanie zapewne nurtujące niejednego z czytelników jego prozy: jakim człowiekiem był ów niewątpliwie niezwykły pisarz?

Przyszły nowe książki do Biblioteki Centralnej w Bielsku-Białej (w której obecnie pracuję). Między innymi znalazły się *Niesamowite opowieści* Stefana Grabińskiego⁸. Przeglądając dziełko, przypomniał mi się autor – takim, jakiego znałem – a więc profesor uczący w swoim czasie i mnie, gdy uczyłem na drugi rok seminaryjnych studiów nauczycielskich⁹.

Był to rok 1926. Siedzimy w klasie, jest po dzwonku, ma być lekcja historii¹⁰, wszyscy skrzętnie jeszcze kartkują, uzupełniając łatwo wietrzejące daty. Wszedł prof[esor] Grabiński – średniego wzrostu, szczupły, sympatyczny pan z ostro zarysowanym profilem, z włosami przeczesanymi na bok gładko. Przy-

⁶ Nie udało się odnaleźć zbyt wielu informacji o autorze wspomnienia; wiadomo jedynie, iż przed wojną debiutował jako poeta, własnym nakładem wydał dwa tomiki wierszy: *Przez pryzmat duszy*, Lwów 1935 i *Dusza pod niebem*, Lwów 1938, w latach powojennych mieszkał w Legnicy (na podst. danych przekazanych autorowi edycji przez Pracowników Działu Rękopisów ZNiO).

⁷ W ostatnich latach o pracy pedagogicznej pisarza – kwestii wcześniej pomijanej lub marginalizowanej w opracowaniach biografii i twórczości Grabińskiego – pisał Tomasz Pudłocki (m.in.: T. Pudłocki, *Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2006, t. 42, z. 2, *Literatura i Język*, s. 71-86; idem, *Przyczynek do biografii Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2009, t. 45, z. 2, *Literatura i Język*, s. 139-146).

⁸ Chodzi o pierwsze powojenne wznowienie wybranych nowel Grabińskiego: S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, wybór i oprac. J. Wilhelmi, Warszawa 1958.

⁹ Grabiński w latach 1921-1929 zatrudniony był jako nauczyciel w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim we Lwowie, okresowo uczył także poza macierzystym miejscem pracy w innych szkołach, m.in. w Prywatnym Gimnazjum Żeńskim Konwentu Sióstr Sercanek we Lwowie (1927/28). Zob. T. Pudłocki, „*Wadą niepozbyszalną jest jego nerwowość*” – *Stefan Grabiński jako nauczyciel Seminarium Nauczycielskiego Męskiego we Lwowie w latach 1921-1929*, „Litteraria Copernicana” 2013, z. 1 (11), s. 309-321.

¹⁰ Grabiński uczył przede wszystkim języka polskiego, w dużo mniejszym zakresie godzinowym prowadził także zajęcia z historii; zob. T. Pudłocki, „*Wadą niepozbyszalną jest jego nerwowość*”... , *op. cit.*, s. 315.

witawszy nas, powiódł poważnym wzrokiem po obecnych, chwilę zamyślił się, jakby coś sobie jeszcze przypomniał, siadł za katedrą i odczytał obecnych z katalogu, wpisał temat lekcji (pismem niewyraźnym, któregośmy częstokroć odcyfrować nie mogli)¹¹. Z kolei wyciągnął notes, aby wziąć się do odpytywania czyli, jak mówiliśmy, wybrać „delikwenta”. Za chwilę usłyszeliśmy: „przyjdzie mi tu, przyjdzie mi tu, przyjdzie mi tu...” i strzelił nazwiskiem – trafiając ucznia, który się najmniej tego spodziewał. Uczeń wyszedł na środek klasy, stanął przed katedrą i na zadane mu pytanie odpowiadał. Profesor Grabiński początkowo milczał, a gdy uczeń zaczął się potykać w odpowiedziach, profesor z dobrotliwym uśmiechem pomógł mu, aż jako tako wyprowadził ucznia z opresji. Efekt był taki, że w końcu słyszało się: „No minus dostatecznie to jeszcze dostaniesz, ale na drugi raz popraw się...”. Tymczasem „na drugi raz” był wykład. Grabiński wykladał najczęściej stojąco, operując wieloma datami, z którymi mieliśmy nie lada kłopot, bo ich dokładnie żądał.

Gdy ktoś u niego miał „dwójkę” z historii, to mógł się najłatwiej „wyciągnąć” dobrze napisanym referatem. Wtedy profesor słuchając, kiwał zadowolająco głową i mówił: „No tak, tak... i tak w istocie było, tylko...” (tu przerwał i wytarł chusteczką jedno i drugie oko). Nagle nieco ostrzej zapytał: „Skądżeś przyjacielu odwalił ten referat, coo?”. „Ależ panie profesorze, napisałem go sam, bez niczyjej pomocy – słowo daję!”. „Na pewno? No dobrze – siadaj!”.

Po referacie zwykle była dyskusja. Gdy dyskusja przeszła zadowolająco, profesor zwykle mawiał: „Widzicie koledzy – miło posłuchać referatu z głową” i zwróciwszy się do klasy, podał temat, na który mieliśmy napisać następnego referat.

Takim go znałem za szkolnych czasów.

XII 1958 r.

Kornel Balawender

Kornel Balawender

A Memory of Stefan Grabiński [prepared for publication by Jakub Knap]

Summary

The manuscript found in the collections of the National Ossoliński Institute in Wrocław is a brief reminiscence about Stefan Grabiński (1887-1936) – eminent prewar prose writer and teacher in Przemyśl and Lvov schools, written by his student, Kornel Balawender, from the time when the writer worked as a teacher of Polish in the Teacher Training Seminary for Men in Lvov (1921-1929).

¹¹ Było to zapewne konsekwencją urazu dłoni, którego nabawił się pisarz w młodości; na ten temat zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 67-68; J. Bednarski, *op. cit.*, s. 304.



OBRAZY Z ŁEMKOWSKIEJ PAMIĘCI

*Ty młody musisz tego słuchać, tutaj nikt nie przychodzi, a ja umrę.
Bo jestem stary. I nikt nie będzie wiedział. Że mieszkali tu ludzie. Ja
mam taki strach, że kiedy już dla mnie to wszystko się skończy, świat
zniknie razem ze mną. Ale nie ten, co jest. Ten, co był.*

Mirosław Nahacz, *Opowieść starucha*¹

W końcu lat 80-tych XX wieku Pierre Nora zaproponował koncepcję historii symbolicznej². Był to nowy, inny od tradycyjnego, sposób postrzegania historii. Historia jest odtwarzana poprzez rekonstrukcję obrazów w ludzkiej pamięci. „Miejsca pamięci” to pewne odciski historii, które z upływem czasu zaczynają odgrywać rolę symboli współtworzących poczucie wspólnoty członków danej społeczności; symboli składających się na tożsamość zbiorową jednostek. „Miejsca pamięci” z jednej strony istnieją w sposób konkretny, geograficzny, a z drugiej – w sposób symboliczny; są nimi postacie tak historyczne, jak i fikcyjne, wydarzenia, święta, obrzędy, itd. Wszystkie te elementy łączy jedna przestrzeń symboliczna, dodajmy – zakorzeniona w zbiorowej pamięci wspólnoty.

Prawdziwe kopalnie „miejsc pamięci” stanowią relacje naocznych świadków historii; nagrywane, transkrybowane, archiwizowane ustne opowieści uczestników wydarzeń, składające się na tzw. „historię mówioną”³. Za każdym razem mamy do czynienia z relacją subiektywną, często bardzo osobistą, ale to właśnie ten typ opowieści o przeszłości pozwala tę przeszłość zrozumieć. Najważniejszy w tych opowieściach jest zawsze konkretny człowiek, narrator, i jego widzenie przeszłości. „Historia mówiona” daje nam wyobrażenie o tym, co myśleli i czuli jej bohaterowie, co działo się z nimi, przez jakie piekła przeszli, jak poradzili sobie w nowych miejscach.

¹ M. Nahacz, *Opowieść starucha*, [w:] *Bocian i Lola*, Wołowiec 2005, s. 53.

² *Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, Paris 1997; P. Nora, *Czas pamięci*, przekł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7 (154).

³ Zob. P. Filipkowski, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenia obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*, Wrocław 2010.

Prezentowane tutaj relacje należą do łemkowskiej historii mówionej.

Łemkowie to grupa ludności wschodniosłowiańskiej, która „od zawsze” zamieszkiwała w Beskidach. W wyniku przeprowadzonych po II wojnie światowej akcji wysiedleńczych społeczność ta znalazła się poza swoim terytorium etnicznym. Szacuje się, że na Ukrainę radziecką w latach 1944-46 na podstawie zawartej w 1944 r. umowy między Polskim Komitetem Wyzwolenia Narodowego (PKWN) a rządem Ukraińskiej SRR o wymianie mieszkańców pasa nadgranicznego wyjechało około 65% populacji. W trakcie przeprowadzonej w 1947 r. akcji „Wisła” pozostali Łemkowie (30-35 tys.) znaleźli się na ziemiach Polski północnej i zachodniej⁴. Nastąpił całkowity i trwały rozpad tradycyjnej grupy łemkowskiej.

Wysiedlenie było i wciąż pozostaje odczuwane przez Łemków jako bardzo niesprawiedliwe i zupełnie niezawinione. Jarosław Zwoliński napisał we wspomnieniach:

Na tych ziemiach Łemkowie w swoich dziejach wielokrotnie zaznawali bezprawia. Za czasów pańszczyźnianych, za Austro-Węgrów, w okresie pierwszej wojny światowej, za czasów sanacji, w okresie drugiej wojny światowej. Jednak takiego bezprawia, jakie miało miejsce w czerwcu 1947 roku, w historii Łemków (zamieszkałych tu od wieków) nie notowano.⁵

Łemkowie zostali zmuszeni do opuszczenia swojej „małej ojczyzny”, ojcowizny, do porzucenia mienia, znajomego środowiska i sąsiadów i wyruszenia w nieznaną, do miejsc obcych i niegościnnych, w których nie czekało na nich przyjazne przyjęcie – takie przeżycia wryły się głęboko w ich pamięć i stały się jednym z ich najbardziej traumatycznych doświadczeń historycznych. To wszystko, co przydarzyło się tym prostym w większości ludziom, miało miejsce ponad sześćdziesiąt lat temu, ale ani nieubłagany upływ czasu, ani odległość geograficzna od Łemkowszczyzny nie zmniejszyły bólu ich przeżyć. Przywieźli ze sobą z Czynnej, Mochnaczki, Szczawnika, Dubnego, Berestu i wielu, wielu innych miejsc ten bagaż i zabiorą ze sobą w ostatnią drogę. „Historia mówiona” pozwala ocalić ich przeżycia przed unicestwieniem.

Wykorzystana materia wspomnieniowa czerpie z 12 relacji. Wszystkie zostały zarejestrowane na nośnikach elektronicznych (te starsze na kasetach magnetofonowych, te nowsze na płytach CD). 10 relacji zostało zarejestrowanych w 1999 r. przez Agnieszkę Kubicę. Stanowiły one materiał wyko-

⁴ Akcja „Wisła”. *Dokumenty i materiały*, opr. E. Miśiło, wyd. II, Warszawa 2012; E. Miśiło, *Repatriacja czy deportacja. Przesiedlenie Ukraińców z Polski do ZSRR 1944-1946*, t. I, Warszawa 1996, s. 446-447.

⁵ J. Zwoliński, *Rapsodia dla Łemków*, Koszalin 2004, s. 21.

rzystany przez nią w pracy magisterskiej⁶. Transkrypcje nagrań znajdują się w Archiwum Łemkowskiego Zespołu Pieśni i Tańca „Kyczera” w Legnicy (ŁZPiT „Kyczera”). Dwie z wykorzystanych relacji zostały zarejestrowane przeze mnie i stanowią część moich zbiorów (zbiory MM). Wszystkie relacje zbierane były przy użyciu metody wywiadu narracyjnego wykorzystywanej w badaniach socjologicznych. Metoda ta zakłada, że osoba wspominająca w sposób spontaniczny, niczym niezakłócony opowiada swoją historię, badacz zaś jest zobowiązany do stymulowania, inspirowania, prowadzenia opowieści⁷. Wywiady, choć miały charakter swobodnej wypowiedzi, prowadzone były według ustalonego scenariusza⁸. Konstrukcja scenariusza była uzależniona od charakteru prowadzonych badań. Scenariusz wykorzystywany przeze mnie składał się z zestawu pytań podzielonych na 4 główne części, każda z nich dodatkowo dzieliła się na mniejsze jednostki, a te z kolei zawierały po kilkanaście pytań szczegółowych. Części zasadnicze odnoszą się do kolejnych etapów historycznych, jak okres do wybuchu II wojny światowej, okupacja niemiecka, wysiedlenia, okres powojenny. Scenariusz ten traktowany był jako pomoc w prowadzeniu wywiadu. Wybór zadawanych pytań dostosowany był każdorazowo do indywidualnych historii; niejednokrotnie padały pytania spoza kwestionariusza. Celem takiego przygotowania do wywiadu było uzyskanie w miarę pełnych relacji. Tak prowadzony wywiad z reguły wymaga kilku spotkań z informatorem.

Informatorami są osoby urodzone w latach 1919-1939, przy czym skrajne daty urodzin występują jedynie w przypadku dwóch osób. Najstarszy informator miał w momencie wysiedlenia (w 1947 r.) 28 lat, a najmłodszy – 8 lat. Średnia wieku wysiedlanych respondentów wynosiła: 19 lat. Były to więc już w większości osoby dorosłe (najmłodszy to: jedna osoba 8 lat, dwie po 14) z ukształtowaną osobowością, przywiązane do swojego macierzystego środowiska, posiadające pewien obraz swojej grupy etnicznej, jak i siebie samych jako członków tej grupy. Narratorzy byli świadomymi uczestnikami wydarzeń, o których opowiadają. Ich wspomnienia odwołują się do autopsji, nie stanowią, poza nielicznymi wyjątkami, powtórzeń relacji osób trzecich. Nie obserwuje się więc zjawiska „zapożyczania” wspomnień od innych członków społeczności łemkowskiej. Wszystkie osoby pochodziły z rodzin chłopskich

⁶ A. Kubica, *Wszystko tam zostało... Lemkowski raj utracony*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Ewy Nowickiej, IS, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2000; <http://www.lemko.org> (10.12.2010).

⁷ K. Kaźmierska, *Wywiad narracyjny – technika i pojęcia analityczne*, [w:] *Biografia a tożsamość narodowa*, red. M. Czyżewski, A. Piotrowski, A. Rokuszewska-Pawełek, Łódź 1997.

⁸ A. Kubica, *op. cit.*

i pozostawały w środowisku wiejskim również po przesiedleniu. Wspomnienia stanowią przywołaną ich pamięć osobistą.

Relacje oprócz informacji o wydarzeniach, postaciach są też werbalnym utrwaleniem stanów emocjonalnych czy psychicznych (wrażeń, uczuć) towarzyszących bohaterom w danych momentach historycznych.

Prezentowany materiał został podzielony na 4 części (zgodnie z tematami w scenariuszu wywiadu). Część I, „Życie na Łemkowszczyźnie przed II wojną światową”, przynosi szczątkowe relacje o codziennym bytowaniu w górach. Są tu obok opisu rodzinnych domów, wspomnienia o panujących wówczas stosunkach międzyludzkich (np. opowieść o targu w Grybowie, o mieszkańcach wioski). Część II odnosi się do wojny i okupacji. Trzecia, najobszerniejsza (co jest też odzwierciedleniem wagi tematu) omawia czas wysiedleń: na Ukrainę i na zachód Polski. Wreszcie, ostatnia część, IV, to opisy trudnych początków bytowania w nowym miejscu, na obczyźnie.

We wszystkich relacjach, w bardzo różnych momentach opowiadania, pojawiały się wypowiedzi podkreślające wciąż żywą tęsknotę za Łemkowszczyzną. I te wypowiedzi zamykają niniejszą prezentację wspomnień łemkowskich.

Wykaz informatorów

1. **Maria Hojniak**, ur. 1933, Szczawnik, pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Modła, pow. bolesławiecki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
2. **Piotr Hojniak**, ur. 1923, Nowa Wieś, pow. krośnieński, woj. podkarpackie; Modła, pow. bolesławiecki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
3. **Michał Jacenyk**, ur. 1919, Szczawnik, pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Jaroszkówka, pow. legnicki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
4. **Maria Kowalska**, ur. 1933, Dubne, pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Źródła, pow. średzki, woj. dolnośląskie; 2012 – zbiory MM.
5. **Michał Oleśniewicz**, ur. 1926, Berest; pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Modła, pow. bolesławiecki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
6. **Rozalia Prycik**, ur. 1928, Czarna, pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Wrocław; 2012 – zbiory MM.
7. **Aleksy Starzyński**, ur. 1933, Nowa Wieś, pow. krośnieński, woj. podkarpackie; Komorniki, pow. legnicki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
8. **Lubomira Starzyńska**, ur. 1939, Nowa Wieś, pow. krośnieński, woj. podkarpackie; Komorniki, pow. legnicki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.
9. **Leontyna Szczypczyk**, ur. 1929, Mochnaczka, pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Rokitki, pow. polkowicki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczerka”.

10. **Jan Szkurat**, ur. 1923, Bartne, pow. gorlicki, woj. małopolskie; Lisiec, pow. lubiński, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczera”.
11. **Mikołaj Worobel**, ur. 1923 Bartne, pow. gorlicki, woj. małopolskie; Lisiec, pow. lubiński, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczera”.
12. **Józef Wyszkowski**, ur. 1926, Królowa Górna (dawniej: Ruska), pow. nowosądecki, woj. małopolskie; Rokitki, pow. polkowicki, woj. dolnośląskie; 1999 – AŁZPiT „Kyczera”.

Transkrypcji nagrań zarejestrowanych relacji dokonały: Agnieszka Kubica (relacje AŁZPiT „Kyczera”) i Małgorzata Misiak (zbiory MM: wywiady Rozalia Prycik, Maria Kowalska).

I Życie na Łemkowszczyźnie przed II wojną światową

1. Nasz dom był nowy

a)

[Nasz] dom murowany, duży dom, bardzo duży, pod blachą, *murowanycia*. Nie mówili dom z cegły albo murowany dom, tylko *murowanycia*. To jest nazwa, nie wiem, więcej ze słowackiego? Ale tak Łemkowie mówili. Helcia [kuzynka], co z Banicy⁹ przychodziła do Czynrej¹⁰ [...], to ona mówi, że pamięta wszystko. Jak wychodziła na wierzch *na werch*, nie na wierzch, a na wierzch, to jest wierzchołek, to mówiła, to widziała na środku Czynrej dom, duża *murowanycia* – „To ja wiem, to ty tam w tej nowej *murowanyci* mieszkałaś – tak ona mówi – tak, to tam były takie duże nowe stodoły, taki spichlerz na zboże – bo chodziła, to widziała – taka duża piwnica” – bo tak, była. A ja mówię „tak”, bo myśmy później nie budowali dom drewniany, bo jak myśmy się spalili. Dom nowy był wybudowany, piękny, system góralski pod blachą kryty, że tam nikt nie miał jeszcze tam w naszej wiosce dachu pod blachą, tylko wszystko pod gontem. To było dziwne i w Czynrej w naszej wsi, to była tylko ta *murowanycia* i szkoła z cegły, a plebania, kościół, to wszystko było z drewna. [...]. To my się spalili, nowy dom, stary dom, stodoły, wszystko. Potem ciocia, mamusi siostra, mówi tak: ona już nie będzie budowała żadne drewniane domy, bo ten nowy też poszedł, bo był blisko starego budowany. A stary dom się spalił takim cudem, że był taki ciąg [zabudowań], w jednym końcu było mieszkanie duże, tu była stodoła, tam dalej była chlewnia, a spichlerz na boku. I jak taki sąsiad przyszedł po siano do stodoły, bo

⁹ Banica – wieś, pow. gorlicki, woj. małopolskie.

¹⁰ Czarna – wieś, pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

nie miał, bo był biedny i wziął ze sobą zapalki, a to było w nocy i było ciemno i ciemno mu było i nie wiedział, które to słoma czy siano, bo nie umiał odróżnić. Wziął zapalkę, zapalił i przyświecił i zapalek jak się dopalał, spiekło go w ręce i upadł do siana i on się później przyznał, że tak on zrobił.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

[W Szczawniku¹¹] Tam był potok, czasem mniejszy, czasem większy. Tam, to się chodziło na wodę. No i koło tego potoku, tam kawałek [od potoku], to się wszystko budowało. To były budynki murowane. Murowanych prawie było tylko dwa [w Szczawniku], jak ja tam byłem [=przed wysiedleniem]. Bo przyszli z Ameryki, no, to oni se postawili kamienice. A tak, to wszystko było budowane [z drewna]. No, a wygląd, to zależy od danego, jak kto mógł, jak kto pieniędzy miał. Bo budowali tak: sześć [metrów] na sześć. I później taki jakby korytarz i znów drugi. To [pierwsze pomieszczenie] się nazywało jako piekarnia, to [drugie pomieszczenie] świetlica. W piekarni już tak gotowało się, chleb piekło. Ale jak ja jeszcze pamiętam, to tu był piec. Ale tu się kurzyło na mieszkanie! I to wszystko było zakurzone. I tam na powale taki był wyrżnięty kawałek, i jak trzeba było, to się podnosiło, żeby dym uciekał. To się nazywało kurny [=kurne chaty], te mieszkania. [...] Mój dom rodzinny to wyglądał tak: no, było mieszkanie, był jeden pokój, taka kuchenka [=kuchnia] była.

Michał Jacenyk, Jaroszkówka 1999

2. W Dubnem¹² byli sami Łemkowie

Wioska Dubne blisko granicy czeskosłowackiej, pierw było czeskosłowackiej i Obrucznego i Woli, tam. Bo było tak Obruczne, później Wola jak Leluchów¹³, to Wola. Ja pochodzę z Dubnego. U nas w Dubnym byli wszyscy Łemkowie, nie było [innych]. W Leluchowie były Cyganie, było tam trochę i rzymokatolików, ale na Dubnym wszyscy byli same *Lemkowie*. Żyd był, miał sklep, kiedyś to miał sklep, no a później, no to już nie było. Tylko był taki z naszych [ludzi] sklep. Nazywał się Chomniak i to. A to, co pamiętam, była cerkiew [cerkiew], chodzili my do cerkwi. Ksiądz był no z Ukrainy czy z Łemków nie wiem. Nie wiem, skąd pochodził, ale był nasz ksiądz łemkowski i po grekokatolicku odprawiał, aż później, jak już było się wojna skończyła, no to przyjeżdżał z Muszyny.

Maria Kowalska, Źródła 2012

¹¹ Szczawnik – wieś, pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

¹² Dubne – wieś, pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

¹³ Obruczne – wieś na północy Słowacji; Leluchów – pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

3. Łemkowie pracowali w Kanadzie

Moja mamusia pracowała w Kanadzie tyle lat. Siedem lat zapracowała. Była u siostry, bo siostra pojechała prędzej od mamusi, ho, ho, jeszcze była dziewczyną. Pojechała i później ściągnęła mamusię, żeby zarobiła tam. Mamusia pracowała, siedem lat była w Kanadzie i zarobiła. A tam [w Czyrnej] było takie pole 10 hekarów: 9 ornego, hektar lasu i dom drewniany. Ktoś wyjechał do Kanady, a to zostawił sprzedać, ale to był ten ktoś, nawet wiem, jak się nazywał. On mieszkał w Bereście¹⁴ u rodziny, a to obrabiał. On się nazywał Dubec. To wszystko pamiętam, nawet jak mamusia przysyłała z Kanady pełnomocnictwo dla cici, żeby ciocia się tym zajęła w Grybowie, do sądu, bo ona nie mogła przyjechać. [...] To 10 hektarów, 9 było ornego a hektar lasu. To pamiętam i ten dom.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

4. Życie było ciężkie

No, jak chodzi o czasy jeszcze przedwojenne, to dosyć trudne. Ja wiem, że ja cały czas chodziłem na bosaka. Tam kierpcę się robiło na zimę. To w zimie się chodziło w tych kierpcach, a buty to tylko do kościoła. A na wiosnę, to ojciec na bosaka za pługiem, a ja na bosaka poganiałem konika. Taki był żywot. Trudny. Ale zawsze się jego tak wspomina, jak się jego zapamiętało, a jak młody człowiek, to tam nic dużo nie przeszkadza.

Jan Szkurat, Lisiec 1999

5. We wsi mieszkał Żyd i Cygan

Ten Żyd, nie wiem [jak się nazywał], zabrali to podczas okupacji Niemcy. No, bo z Żydami Niemcy robili porządek i z Cyganami. [Cyganie też byli w Czyrnej?] też. Czerwonobroda nazywał się Cygan. Byli dobre, nie kradli, nic. Robili, mieli małą gospodarkę, mieli taką kuźnię, kuli konie, wozy robili takie, obkuwali. Żydzi byli bardzo dobre. Żydzi pomagali, bardzo pomagali. Żydzi chodzili na Boże Narodzenie na post. Mieli konia i kupował śledzi w becze i od pierwszego numeru, od jak się zaczynała wioska, to szedł przez całą wioskę i wołał „śledzie, śledzie”. I kto nie miał pieniędzy, bo on miał tak wyliczone mniej więcej, ile za te trzy śledzie czy z cztery. To tak było. To on mówił, miał taką miarkę, i mówi – „to nie macie pieniędzy?”, to tą miarkę [odmierzał], „to dostaniesz cztery śledzie czy pięć. A jak widział, że jest więcej dzieci, biedniejsze ludzie, to on mówi – „to tu macie dzieci jeszcze dwa śledzie jeszcze dodatkowo, to dla dzieci”. [A jak się nazywał?] Widzisz, ja nie pamiętam, jak on się nazywał. No, Abram mówili na niego, ale jak on się nazywał? Julek jego syn. Tego już nie powiem ci [jak się nazywał], bo ja już też [nie pamiętam]. Cygana zapamiętała, że Czerwonobroda, a tego, jak on się nazywał, no. Wiem,

¹⁴ Berest – pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

jak miał po imieniu córki, miał syna Julek, córka Sera i Cera, Sera i Cera, Cera i Sera. Miał dwie córki i tego jednego syna. To ja już ci nie powiem, jak on się nazywał, tylko wszyscy mówili „do Abrama”.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

6. Wieś była łemska

Nasza wieś była całkowicie łemska [=łemkowska}. Podobno były trzy rodziny polskie, ale oni nie utrzymali się jako Polacy, zrobili się jako Łemkowie. I Żydzi byli, dwóch Żydów było, to oni się utrzymali [=nie zasymilowali się], Polacy się nie utrzymali.

Jan Szkurat, Lisiec 1999

7. U nas w górach to się mówiło po imieniu

[...] bo ja ci powiem, o tam u nas w górach to nie operowało się tak strasznie nazwiskami, tylko imionami. Jak był dajmy na to u nas *ujek* [łem. ‘wujek’], Dalak się nazywał, nie, a miał na imię Maksym, to nie mówili „do Dalaka”, tylko „do Maksyma”. Albo jak moja babcia miała na imię Maria, to nie Maria tylko Maryna, to jak mówili, że idą, bo mieszkali razem my, to nie mówili, że „idą do Fedorcza”, tylko „idą do Marii”, że imionami. No tak samo, jak sąsiedzi byli, Papacz się nazywali, a miał ten gospodarz na imię Mikołaj, to mówili „a idą do Mikołaja pod górkę”. Ten, co wyjechał do Rosji sąsiad miał na imię Teodor, a nazywał się Papacz, to nie mówili „do Papacza”, tylko mówili „do Teodora na górkę”, wiesz. Tam taki był dalej Paduchowycz, to nie mówili nazwiskiem, tylko mówili Tedos, bo miał na imię Tedos. No to takie były te imiona.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

8. Nas nazywali Lemko albo Rusin

To u nas nie mówili tam kiedyś, że to Łemek, tylko *Lemko*, albo mówili Rusin, to mówili tak: a to mieszkają Rusini, a tu mieszkają mieszane Lachy, a na Polaków mówili Lachy, a na nas, na *Lemków*, to mówili Rusini i to było taka mieszanka. Ale z polskich ludzi też są dobre ludzie, ale jest dużo fałszywych, dużo fałszywych

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

9. Na targ jeździliśmy do Grybowa

Teraz od nas z Czyrnej i z innych wiosek jeździli ludzie na targ do Grybowa¹⁵. I to w Grybowie był taki duży plac i to się nazywało targowica. I tam stali na tej targowicy strażacy¹⁶, tacy Polacy i ludzie zajeżdżali furmankami, żeby

¹⁵ Grybów – miasteczko położone w pow. nowosądeckim, w woj. małopolskim.

¹⁶ Chodzi o strażników, służby porządkowe.

zajeżdżać równo. Ale ja jeździłam jako dziecko, bo to był w poniedziałek ten targ. To ja jak były ferie, wakacje, to ja jeździłam, bo mnie ciocia brała z wujkiem Dalakiem zawsze, gdzie jechali. To pamiętam, pamiętam tak, tu widzę ten plac, tu Sąd był, wszystko pamiętam. I słuchaj, te strażacy, porządkowi tak zwane, ustawiali tu ten [wóz], tu ten i się płaciło parę złoty za to. No to jak się ustawił koń, wóz za wozem, to ten z przodu, co stał w pierwszym szeregu, to później, jak stał drugi szereg i też wózek i jak chciał tamten z drugiego szeregu wyjechać, to ten z pierwszego stał, to nie miał jak. To wiesz, jak było? To, ci na tej targowicy, to nie były mściwe ludzie, te co pilnowali, te targowice porządkowi, to oni zawsze [pomagali]. To byli Polacy, ale to była różnica, tak samo w polskich [Polakach], tak samo w Ukraińcach, tak w Łemkach tak w Niemcach [są dobrzy i źli]. I to oni zawsze się starali tak, żeby zrobić takie miejsce, żeby wycofać. Konia odprzęgali od wozu. Wiesz, jak cofał wozem, to koń tak na boki. Konia odciągali, zawiązali go do barierki i pomagali tym ludziom, tym gospodarzom, który chciał wyjechać, a z przodu stał przed nim ktoś. To ten z przodu wóz usunęli, rozumisz, ten z drugiego rzędu wyjechał i ten wóz cofnęli z powrotem i tego konia dali z powrotem.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

10. Polacy napadali nas w drodze na targ

To, to tak pamiętam, jak dziś. Ale jak jechaliśmy, jak jechali *Lemky nasze* do Grybowa to jechali przez tą, zaraz, przez Kąclowe¹⁷, tak. To był taka wioska mieszana, ale byli same Polacy, mało Lemków. Tylko Lemki tam byli tacy, którzy byli powiązani małżeństwami, no to są później też dzieci i dzieci. I to oni stali tam na drodze i mówili tak, jak jechało się do miasta [Grybowa], to mówili tak: „a wiecie co, tam taka niedobra droga, to nie jedźcie tędy, jedźcie drugą drogą”. To kierowali na tą drugą drogę, a tam dalij znów stało kilka ludzi, chłopów i kontrolowali wozy, co wieziesz na sprzedaż, wiesz. Wracali ludzie z powrotem, to przed wojną, tak kochana, nie, nie w czasie wojny, to przed. I kochana, i jak wracali z powrotem, to znów tam stało dwóch, trzech Polaków i mówili, ale tacy grzeczni byli, ho, ho, i mówili: „a wiecie co, tam drogę robią, tam nie jedźcie, jedźcie tam, na tą drugą stronę”. A oni kierowali tam, gdzie stała banda taka, złodzieje, rozumiesz. I jechali, tam stoją znów, to zatrzymywali [się], bo stają, to ludzie nie wiedzieli, dlaczego. Zatrzymali i kontrol, co sprzedałeś, co wiozłeś, [mówią] wiozłeś to i to, to pieniądze gdzie masz, daj pieniądze. A gospodarze się bronili: „nie mam pieniędzy”. No to ściągali mężczyznę z wozu i kontrolowali. No, to miał koło siebie pieniądze, a nie miał gospodarz, to miała żona. No, to żonę kontrolowali. Pieniądze zabrali i wiesz, co

¹⁷ Kąclowa – pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

robili – „za to, że kłamiesz”, to wzięli ludzi z wozu ściągałi, kazali zejść, a sami wzięli lejce konia i konia na lejcach tak ściągnęło – jak się tak konia ściągnęło na lejcach, to koń tak stał, mówiło się dęba – i konia batem, batem i puścili konia i zrzucili lejce na konia i puścili konia. Ale przed [nami], to ja to doświadczyłam raz, jak jechałam z *ujkiem*, przed nami jechali biedne [ludzie] i nic [im] nie zrobili, puścili ich. [...] wiesz, jak jedziesz koniem i go prowadzisz, furmanisz, to inaczej ci będzie koń leciał, inaczej będzie wóz grzechotał, a jak puścisz konia tak, jak mu dasz batem i puścisz go, koń będzie, wiesz co robił, cuda, skakał będzie. I obracają się [ci ludzie], a tam wozy, skaczą konie. No, to oni wtedy poschodzili te biedne z wozów też swoich i zaczęli konie zatrzymywać, a to jechali znajomi i wiedzieli, jak koń miał na imię. A koń jak mu powiedział „Siwy stan”, a poczuł¹⁸ takiego głosu jakiegoś, to koń stawał. I oni wtedy te konie [złapali]. Wiedzieli, czyje te konie są, to oni czekali tam z tymi końmi, zanim te ludzie przyszli pieszo za tymi furmankami. Tak było.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

II Wojna i okupacja

1. Niemcy mieli porządek

Niemcy zajęli Krynicę, jak był front. Okopy robili wszyscy, gnali do okopów. Brali krowy, taki kontyngent¹⁹, zboże, wszystko trzeba było dać. Ale Niemcy były sto procent lepsze od Ruskich, bo nie dokuczali tak ludziom i nie grabili. O co im chodziło, dali na piśmie kontyngent. Wioska jest 50 numerów, każdy numer ma zdać krowę czy jałówkę, czy świnie, czy drób. I oni nie przychodzili, nie brali, tylko każdy to dostarczył i oni dawali takie kartki *becuchszen*²⁰ na ubranie, materiały, bo nie było. To jak się zdało tą krowę czy byka, czy świnie, to dali taki *becuchszen* i na to szło się do danego sklepu, gdzie było wypisane i z tego sklepu się kupowało materiał. To nie można powiedzieć, że oni tak gnębili; i oni mieli porządek, bo niemieckie wojsko nic nie robiło ludziom, oni tylko czekali na Ruskich.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

2. Jak kopaliśmy okopy

A taki Niemiec był, tak my nie lubieli my go, bo taki był strasznie srogi, srogi. A jeden był Ślązak, bo umiał po polsku, to tak nam było dobrze, bo

¹⁸ „Poczuł” tu w sensie ‘usłyszał’. Czuty (łem.) – słyszeć.

¹⁹ Kontyngent – wprowadzone na terenie okupowanej Polski przymusowe dostawy towarów na rzecz III Rzeszy.

²⁰ Tak zapamiętane. Chodzi o wystawiane przez Niemców zaświadczenie.

my wszystko mogli mu powiedzieć, a on nam też mówił. [...]. Oni mieszkali w szkole, u nas, mieszkali. To ich dużo tam mieszkało. Oni, normalnie wojsko i chodzili po wsi, przychodzili się [=przechodzili się] i chodzili, [sprawdzali] czy poszli do okopów, czy kto w domu nie jest, czy wszyscy poszli. A ten Niemiec to dobrze pamiętam, że jak my tam robili, nie, tam gałęzi nam kazali na te okopy nosić, no to mówił nam zawsze, żeby szybko, no to „sznela, sznela”. My się już nauczyli po niemiecku, „sznel, sznel”. A ten po polsku, co umiał, to mówi, żeby mu się nie dziwowali, żeby robili, mówi, bo on [tamten Niemiec] taki nerwowo. Ślązak, ale nie wiem, o, Dąbek się nazywał. Pamiętam, bo my go zapamiętali, że on taki dobry był Dąbek. Później, jak już wojsko [rosyjskie] przyszło, to wszystko poszło, puciekali. No i to, to tak pamiętam.

Maria Kowalska, Źródła 2012

3. Niemcy zabrali nauczyciela

Szkoła była [w Dubnem], a uczył nas w szkole, nazywał się, taki panicz, my go nazywali, po naszymu tak było, nazywał się Ciupak Stefan. On umarł, tak mi się zdaje, że chyba w Szwecji. Zabrali go Niemcy, tego naszego nauczyciela i jak go zabrali, to dali go do Oświęcimia. On w Oświęcimiu siedział. I powiem, to była dosyć ważna przygoda, jak mu i udało mu się później [uratować]. Po wojnie [...] nasze znajome z Dubnego, którzy z nim bardzo dobrze żyli i to taki Polaczek żył, już umarł w Komornikach, no i tak, jakby szukali i znaleźli go, że on w Szwecji i się spotkali. Na sam przód pojechali na Słowację ze sobą [się spotkać] i opowiadał im, jak on z tego więzienia się już dostał na wolność. Mówił tak, że już był w takie [grupie], co [...] już szli na śmierć [...]. I on mówi, że już na końcu modlił się, bo on miał być za księdza, jak był młody, ale coś mu się nie bardzo udało i poszedł za nauczyciela. I mówił, że modlił się całą noc, różne modlitwy [odmawiał], ale najwięcej litanie do Matki Bożej, żeby my wybaczyli za to, co zrobił, co nie został księdzem. I mówi tak, że, nie wie, co się stało, w jaki sposób, rano już tak wszystko było, że jich już na śmierć nie wzięli. Bo już było tak, że już się to [wojna] kończy i już Niemcy nie brali na śmierć i on też się wy dostał [...]. On Łemko był, pochodził z Leluchowa, koło Dubnego. To było, Dubne, Leluchy, koło granicy. Te dwie wioski tak blisko, byli my koło granicy. [...] A jak później już jego zabrali Niemcy, tak już szkołę nam zamkli. Uczyli my się po łemkousku, tak rozmowa. No, a matematyka to była normalnie [po polsku], a tak no to było czytanie take, no i po polsku trochu my się też uczyli. [...] Taki dobry był nauczyciel, bardzo my go lubieli, no, ale jak się stało, zabierali wszystkich nauczycieli, wszystkich, którzy byli tak o, sołtysów zabierali.

Maria Kowalska, Źródła 2012

4. Powołali mnie na roboty

A później, ja za Hitlera byłem powołany tak, jak do wojska powołali kiedyś jakiś rocznik, tak nas powoływano do pracy. Mój brat był powołany do Niemiec. Czyli gromada, czyli sołtys, już później nie wójt, a sołtys wyznaczał tych ludzi z wioski, że z tego domu, pod takim numerem było dużo ludzi albo tu było więcej, a tu mniej. Ale z każdego numeru trzeba było kogoś wysłać do Niemiec na pracę, bo Hitler wojował. Wojnę prowadził i prawie z całą Europą, więc my już należeli do niego. I jako rekrutacja, tych młodych ludzi pobierał i zaprzęgał do pracy, jakiejś tam raczej karnej pracy. To była okupacja i myśmy musieli tę okupację odrabiać. Ale czuliśmy się źle, bo to był przymus. To było przymusowe.

Mikołaj Worobel, Lisiec 1999

5. Jak my pomagali jeden drugim

[...] w czasie wojny, to też mój tato woził to mleko [do Krynicy]. To jak woził to mleko, to było tak, że do Muszyny nie wjechał. To chyba wiem, że mówili majdan [był koło Muszyny], ale nie wiem, to mieszkał tam gajowy, ale rzymokatolik, Polak. No i on też miał dzieci i on był u nas gajowym i tato mu mówi tak: „słuchaj, niech ten twój Franuś wyjdzie tam troszke dalej, to jak będzie mój syn [to da mu mleka]. A nieraz [ja] jechała z tym moim bratem. Kazał mi, że ja jak usiądę, to mu weselij będzie z koniem jechać. Bo my jednego konia [mieliśmy], a on mleko wiozł aż do Krynicy. To mnie zabrał. Do szkoły nie chodziłam. A jak to było, tak to pamiętam: on [Franuś] przyniósł trochę wody do, w tej bańce, dwa litry wody. No i już tato nas nauczyli, jak robić. Mówi tak: „z każdej bańki weźmiesz odbierzesz mu do tej jego pustej” – mówi – „odbierzesz mu garnuszkiem, a później do wszystkich tych tą wodę ponalewasz po trochu”. No i tak szybko [trzeba to zrobić]. On tak mieszkał pomiędzy takimi górkami, nie, dwoma. Tam parę domów było. Teraz nie żyją, bo i mama jego i on był z tego roku co ja, to już nie żyje, a może żyje, ten Franuś. To mówi [tato] szybko uciekaj, bo jak by tak nas kto zobaczył, to by nas Niemcy zabili. To, tak to. Już tam on [czekał]. Jak my jechali, tak mniej więcej już zawsze o tym czasie, bo trzeba było, żeby tam na czas zawieźć tam mleko, to on już tak dalij czekał trochu. To tak my pomagali jeden drugim, żeby to, żeby jakoś żyć, nie, jedny z drugimi.[...] Grucela się nazywał. Grucela się nazywał, a jemu było Franuś, temu synowi. No, to przychodził do nas do wioski, z tatem przychodził, jak to gajowy, no i tak my się obchodzili.

Maria Kowalska, Źródła 2012

6. Jak przeprowadzali przez granicę

A co chodzi o wojnę to, to pamiętam, że... no, nie wiem, czy mówić o tym, że jak do nas... Bo tak skraju wioski to było [mieszkaliśmy]. To tak, mój tato to mleko woził, no i wracał zawsze z tymi bańkami. No, to już Niemcy tylko popatrzyli, żeby bańki, no to już. Ale tak miał układ tam z Muszyny z takimi gośćcami, który pracowali nawet w gminie, nie. To zapomniałam, jak się nazywał ten pan, co tatowi przeprowadzał. Aż tutaj do nas przeprowadził przez góry, pamiętam tak oficerów. To tych oficerów pamiętam dwóch, takich fajnych, młodych chłopów i przysli i tato podeszedł tam, żeby czasem on nie przyszedł do wioski, żeby go [nikt nie zobaczył]. No i tato ich przyprowadził i, to byli Polacy tak, oni pochodzili... , gdzieś w wojsku służyli i pochodzili chyba z Nowego Sącza, a jeszcze młode byli. No i mieli takie oficerki, to pamiętam, że te oficerki tak się błyszczały, a mi kazali, czy im poczyszczę. No i ja im te oficerki jednemu i drugiemu poczyściła. Na sam przód mama mi mówi: „na sam przód ładnie szmatą, a później tu weźmiesz szczotkę i tak”. No i ja im poczyściła, pamiętam, że oni mi dali, jeden mi dał takie żółte, to tato mówił, że to pięć złotych było, że jeden i drugi. No i tato im dał takie ubranie, jak to u nas nosili, takie góralskie, takie nazywali hołośnie²¹, z takiego sukna, żeby było, bo to było dosyć chyba zimno. A oni to swoje ubranie zostawili i mieli spodnie takie cywilne, nie wojskowe, mieli cywilne i cywilne płaszcze. No i tato im dał te, to hunie²² u nas nazywali, nie. To ja pamiętam, jak ubierali te hunie i pod spodem mieli te swoje cieplejsze i te oni ubrali, a to zostawili, te płaszcze. To pamiętam, że my tak schowali te płaszcze, żeby nikt czasami nie widział gdzie, że to u nas nikt takich płaszców nie miał nikt. To pamiętam, że my schowali do jakiejś kapy, do siana my chowali, żeby nikt nie znalazł [...]. Tato to tylko myślał o tym, żeby ich zaprowadzić na Czechosłowację, tam do Lenartowa²³. Tak trzeba było iść przez góry, no może to było ze cztery kilometry tak przez góry do tego Lenartowa. No, ale nogami zaszli, no i tam ich tato przeprowadził do takiego Kryżana. Pamiętam, bo my tam chodzili do niego często, bo nam mąki trochę dawał, ze siostrą. To jaki był – też grekokatolik on był, bo tam w Lenartowi to były i rzymo i greko. I do tego Kryżana, a on tych oficerów zawiózł do Bardejowa, a z Bardejowa już tam mieli cynk, że gdzieś ich tam dalej dają. No, to mówił ten Kryżan tatowi, że dostarczył ich tam, gdzie trzeba. [...] O! przyszło mi do głowy: Pańczak, to on przyprowadzał on do nas tych oficerów, dlatego, że my na końcu [wioski mieszkaliśmy]. Tak do wioski nie bardzo, bo jakby tak gdzieś Niemcy, to co, zastrzeliliby i tego [co pomagał] i tego oficera.

Maria Kowalska, Źródła 2012

²¹ Hołośnie – spodnie z sukna samodziałowego noszone w zimie.

²² Hunia – krótką (sięgająca do bioder), wełniana kurtka z rękawami.

²³ Chodzi o Lenartov – miejscowość na Słowacji.

7. Partyzancka mapa

Jak, no też my na skraju byli [=mieszkali] [...], to też tak z góry, z lasu przyszło [raz] bardzo dużo, dużo, ale ile to nie wiem, tylko dużo wojska takiego, partyzantka. Mieli mapę, położyli na stół. I było dwie kobiety [...] Też mieli ubrania różności, ale więcej było tam z Czechosłowaków, więcej było, i Polaków też było i tych Lemków naszych. Różnych [narodowości], bo różne języki mówili. No i co, że prosił taki starszy, że czy by nie można, żeby te kobiety się położyli. No i, to my dziewczynki poszły tak za piec, nie, bo to tam u nas zawsze byli wszędzie kuchni takie z piecem, z takim kaflem. I my wstali, a te kobiety się położyli. Rozzuli się trochu, no i byli, to wiem, że to była noc. Przyszli tak gdzieś w nocy, bo my już spali, nie. I tak dosyć siedzieli [długo], tak że nad ranem [poszli]. Było ciemno, no był śnieg, był śnieg, bo to tak już się, tak kończyło, bo to się skończyła u nas wojna zimą. Na Trzech Króli pamiętam, przyszło wojsko ruskie. Byli takich dwóch, czy trzech, co wartowali na dworze i jeden z jednej strony, drugi, ze wszystkich stron, żeby czasem gdzieś Niemcy nie będą. No, to tak im zimno było, przyszli [do domu] i tak ogrzewali. I jeszcze mama wzięła taki koc, rozdarła na kawałki i dała im, żeby onucy se wzięli. Ony mieli takie walanki i to sobie obuli. No, i te pani później powstawali i te panowie, to mówili tak, do tata mówili, że oni chcą się dostać na czesko-słowacką stronę. Tam nazywały się góry takie, i jedna góra była „ostrzy wierch”, „ostrzy wierch” my nazywali po łemkowsku. A od nas jak się przeszło tak poza wioskę, [...] to była dalej pod wioską tam taka równina i rzeka, ale była nie głęboka i nie szeroka bardzo. No i oni już mieli plan, że tam mają przejść i że tam ma ich na tym ostrym wierchu reszta ich czekać. [Mówili] bo już się muszą szykować do ataku, bo już będzie wnet wojna kończyła się i muszą [iść]. No i pamiętam, że tato mówi tak do brata, brat miał czternaście lat, i mówi: „ta wiesz co, Michał, ty poprowadzisz to wojsko, bo ja muszę rano jechać z tym mlekiem – mówi – bo co, co ja zrobię”. I mówi: „a ty będziesz wracał tam z tamtego głębokiego jarku, [...] to powiesz [jak kogoś spotkasz], że byłeś u cici w Leluchowie i że wracasz od cici”. Ale było ich [partyzantów] dużo, [...], a i w stodole na sianie trochu sobie odpoczywali, to wszystkich chodził taki jeden i budził, gdzie który był, żeby wstawali, że idą już. No i te kobiety też byli, no i pamiętam jak dzisiaj, tak tą mapę pamiętam, jak on rozłożył i to i mówi, że tam i tam, a my te góry znali, ostrzy wierch. No i ten brat mój [poprowadził ich], to była czwarta godzina, już rano gdzieś było.[...]. I to pamiętam, jak my mówimy: „Boże, żeby tylko nas tu nie nakryli”. [partyzanci zostawili ślady] To co, tato tak zrobił, puścił krowy. Mnieli my trzy krowy i taky cielaczki jeszcze. Wypuścił [tato] krowy, była taka rzeka niedaleko, gdzie oni tamtędy szli. Te krowy się pobrykali, te ślady zagrzebali różnie, bo najważniejsze było tu, gdzie Niemcy szli koło nas drogą i z powrotem, żeby nie widzieli te ślady.

[...] No i tak minęło, już później jak te partyzanty przeszli, to już nieodługo był koniec tej wojny. Tak już był nieodługo.

Maria Kowalska, Źródła 2012

8. Jak Żydówka się modliła

Nigdy nie wiedziałam, jak Żydy się modlą, nie. Żyd był [w Dubnem], miał sklep, no ale to nas to nie interesowało. Tylko wiem, że jakiś dzień nie sprzedawał, jakiś dzień. Był dzień, że nie. No i też tato tak przywiózł tych Żydówki, to było z Krynicy w czasie wojny, jak to mleko woził. To miał takie siedzenie, a w siedzeniu było pusto, nie. I przyprowadził, to było trzy, cztery Żydówki, tak. Raz jedną, drugi raz drugą, tak po trochu, po jednej. No, a Niemcy [wołali]: „halt, halt”. No popatrzyli, że bańki, no i pojechał. Dali spokój, nie. [...] To raz przyprowadził taką latem. To było siano, pamiętam. To my zakryli, tak dużo siana do góry [daliśmy], a im zrobili taki domek, ale ciepło było, bo siano to tak czerwiec, lipiec, nie, się robi. I ona [Żydówka] tam miała okno, taka jeszcze była dosyć, w takim średnim wieku, no i ona tam sobie siedziała w takim zapolu, takim jak to zapole jest w stodole. To my siana nakładli, żeby było ciepło i żeby nikt nie widział. Bo jakby tak, nieraz tak przyszło, że nieraz sąsiad do sąsiada przyszedł coś pożyczyć albo co, no to. Albo nieraz szedł tak, a to widły mu się złamali, to może widły, no to do stodoły. No, to my się bali. Ale czasem [Żydówka] przyszła [do domu]. Była ze trzy dni, niż my ją przeprowadzili, niż tato dostał hasło, że można do tego Lenartowa, bo to na Czechosłowacji to Lenartów. Tam najwięcej do tego Kryżana. To tam jego dzieci może żyją, a on już też pewnie [umarł]. I to pamiętam, że wzięli my jej do mieszkania raz, tak nikogo nie było, nic. To my zawołali, no, bo i umyć się trzeba było, choć to łazienki my nie mnieli, ale się tam na wodę zagrzało i to się przypilnowali. A my już tak byli nauczone od rodziców, że cicho sza i niczego nie ma. I pamiętam, jak ona się modliła, toto, to nigdy nie zapomnę. Miała taki duży, duży jakby różaniec, brązowy, tak owinęła na ręce. Ale jak ona się modliła szczerze, to tego nigdy nie zapomnę i to długo się modli [ła]. Ja sobie myślę, Boże, a my tak jedną cząstkę to już tam się zdaje, że starczy, a tu oni się modlili. I później tak to ją przeprowadziła siostra i mama.

Maria Kowalska, Źródła 2012

III Czas wysiedleń

1. Księdza zabrało wojsko

[A jak się nazywał wasz ksiądz?] ten nasz ksiądz, ja nie pamiętam, on mi dawał komunię, bo mi dawał, ale nie pamiętam, jak on się nazywał. Bo to tak, człowiek jeszcze był młody, to tak się nie interesował, że jak się ksiądz nazywa

[śmiej]. No, ale wiem, że go zabrano, zabrano go po wojnie, zabrali go Polacy. Zabrali go, wojsko polskie go zabrało. [...] aresztowali go tak. Zabrali mu wszystko i jego i jeszcze mój tato musiał [go] wywieźć, bo miał konie, to wywoził go. Zabrali go, nie, polskie wojsko go zabrało. Na pewno tam tak zginął gdzieś.

Maria Kowalska, Źródła 2012

2. Ksiądz z Mochnaczki

[To było] Jak żeśmy mieszkali jeszcze tam, póki nas nie wyгнаły. To z jego [księdza] synem z zabawy szli. Myśmy były na zabawie. Akurat tak trzymał, koleżankę i mnie, pod pachy, i tak idziemy i rozmawiamy. Ale ja mówię do niego, że wiesz co, tam ktoś po plebani jest. Tam ktoś łązi tak popod okna. Patrzymy. Stanęliśmy. Tak patrzymy. A on nic, tylko taki oddech głęboki wziął i mówi: „po tatusia przyszli”. To widzę przed oczami to. Ile zrobił, dwa kroki tak od nas; przez rzekę, w góry, do Krynicy uciekł. Później za nim chodzili długo. Ale już... Ja wiedziała, gdzie był. [To był ksiądz greckokatolicki?] Tak. Księdza zabrały do więzienia. Później puścili go, ale odprawiał gdzieś w Rytrze. Później wrócił do Krynicy i w Krynicy odprawiał. No, jakie spotkanie! On z kościoła szedł. Z żoną. Ja tak idę... Bo mnie strasznie lubił. [...]. No pooglądałam się. Powiedziałam po swojemu [po łemkowsku] do niego. On stanął i mówi, że coś nie poznaje, kto to. A ja mówię, że... mówię kto. „Boże – mów – to ty, Leonka?” Złapał mnie za szyję, mało mnie nie udusili. Tak się cieszył. Poszliśmy do niego, do mieszkania, bo już nas wziął. Siostra była i ja z córeczką tam. Tak żeśmy porozmawiały. Ja mu mówię, żeby powiedział, czy go bili bardzo. Łzy mu w oczach stanęły i mówi tak: „bić mnie, nie bili, ale co przeszedłem, to już wniknie jeden Pan Bóg”. Widać było po nim... No, strasznie. Ile ich poginęło? Ile ich umordowało. To nie tak akurat naszych, bo i wszystkich. Kogo zadarli? No, przeszkadzało im to. Jak wrócił z więzienia, to on już długo potem nie pożył. Zmarł [...] Węgrynowicz się nazywał.

Leontyna Szczypczyk, Rokitki 1999

3. Do Rosji niech Pan Bóg broni tam iść

a)

A do Rosji, to tak było. U nas z Dubnego mało do Rosji poszły, więc to Leluchowa, cały Leluchów, bo oni się [dali namówić]. Byli taki agenty, było ich ze trzech, mieszkali tam, gdzie były [=mieszkali] Niemcy w tej kasarni [łem. koszary wojskowe], to był dom wojskowy. I oni chodzili tak po Leluchowie, po Dubnym i tak podmawiali ludzi, żeby szli, że stamtąd wysiedlili Polaków, to że tam jest pusto, że domy są puste, a że bardzo fajne, że ziemia dobre, że to będzie – mówi – ziemia wasza, tam będziecie żyć, tam wam bę-

dzie dobrze, no tak, o. Jak mogli tak chwalili. Rosjanie, Rosjanie, no wojsko ukraińskie, ruskie. Przeważnie tak po rusku mówili, ale się ich zrozumiało, po ukraińsku, no to, to słowiańskie, to się rozumiało. U nas po łemkowsku, no to trochę podobne takie do, do ruskich [języka]. No i chodził, bo ja pamiętam, jak do nas przyszedł do tata i mówi, żeby szli do Rosji. Do Rosji, że tam *charoszo*, tam *charni*²⁴. To, ale tak powiem prawdę, że taki był dosyć uczciwy, a nas było już ile? Chyba siedmioro dzieci, no i rodzice. Później już nam było lepiej, bo my już krowy [mieli], dużo mieli tego, to było fajnie i tato nie chciał do Rosji iść. Bo gdzieś się spotkał z takim, co był w Rosji w wojsku, gdzieś tam się, jak to wojna była, się zaplątał. Łemko był i później wracał. Wracał, że chciał do Polski, jakoś go puścili. Jeszcze był w płaszczu takim ruskim, i no. No i spotkał się tato z nim gdzieś. No, ale on mówi, że to wszystko po cichu trzeba powiedzieć, to się bał. To mówi, że niech Pan Bóg broni tam iść, bo tam bardzo bida. Mówi, chołchoz [=kołchoz] i teraz wojna była, mówi, wszystkiego, jedzenia brakuje, i to. No, ale ludzie nie wiedzieli, no to sobie myślą, o! jak tam będzie, u nas takie góry, a tam równina, no to jedźmy! A jeszcze oni obiecali: „*jak ne bude charoszo, możesz nazad wertaty, ne bude ty charoszo, to wernesz*”, no to jak będzie źle to wrócimy i już, nie. A to, gdzie to, gdzie to było możliwe. No i dużo się z Leluchowa [pojechało] To jedna tak rodzina rodzinę podmawiała, to jedźmy, to jedźmy. Mało co zostało, prawie nic, tylko były takie jeszcze trochu żonate greko z rzymo, a to dobrze żyli, to te pozostawali. I to, jeszcze mój kuzyn przyjechał z Niemiec, też został, to dlatego że był w Niemczech na robotach, no to, miał żonę rzymokatoliczkę, to też został w Leluchowie. W Leluchowie tam nie zostało może dziesięć rodzin, ale Dubne to do Rosji mało, mało wyjechali, to zostało prawie całe. No i to, i tak chodził, chodził, ale się tak nie pisali tak do Rosji. [...] Mój tato tam, no ćwiarkę kupił i poczęstował [tego agenta] i mówi do niego tato: „*tawarisz, skaży mi taky prawdu, skaży wid serca prawdu, ja nikomu nie skażu – gadat [łem. ‘mówi’] – bo ja trochu znaju jak tam, skaży mi prawdu. Ja mam – gadał – sedmero dity, ja możu jichaty, bude mi lipsze tam czy tu? A win [łem. ‘on’] tak cichutko pooglądał się, [...], a on mówi – „ja ti skażu, nie idy, ne idy w Rosju, bida*”. On mówi, że oni tu dopiero żyją, że lepsze. I mój tato tak dużo mówił ludziom i to, i Dubne nasze tak mało wyjechało. No, to później już jak nie wyjechali, no to już zostali, ale on mówił, że i tak będziemy przesiedlany, ale, mówi, tu w Polsce to *bude charoszej*, i to. No i tak powiedział prawdę.

Maria Kowalska, Źródła 2012

²⁴ (ros.) dobrze, pięknie.

b)

[Jak] przyszli Ruscy, już Niemców nie było. To ja tak dokładnie ci datą nie opiszę. I wtedy jak oni, Ruscy przyszli i byli w Czynnej i mieli taką delegację. Związek Radziecki, bo nie Rosja, bo kiedyś była Rosja i teraz to jest Rosja, a wtedy Związek Radziecki. I oni dali na każde tam [do każdej wioski] gdzieś takie delegacje, żeby organizować ludzi na wschód, że jest dużo ziemi, to tamto, że jest dobrobyt. Dużo naszych ludzi się popisało.

[Ruscy] agitowali, żeby wyjeżdżać na wschód i brali mężczyzn, które były zamożniejsze na wsi i w nocy robili zebranie. Trzymali nieraz do rana ludzi. Tego mego *ujka* [łem. 'wujek'] Dalaka trzymali do rana i jeszcze innych tak, tylko nie pamiętam już dokładnie kogo, trzymali do rana i żeby się pisać. Kto się nie chciał pisać, to mówili tak: „nie pojedziesz na wschód, to pojedziesz na zachód”. To już miała Polska takie plany. To jest Polska nas skrzywdziła, polskie państwo, polski rząd. Nas nie wysiedlili, tylko nas wywłaszczyli, wysiedlić to inaczej, przesiedlić to inaczej, a wywłaszczyć to już jest najgorsze.

Rozalia Prylic, Wrocław 2012

c)

[AS] To przyjechali delegaci, oficerowie radzieccy i agitowali, żeby opuścić tu, bo granice się zmieniają. [Mówili] że tam kultura, że jest ta wymiana, [...], że będzie dobrze tam, ziemia dobre, chaty dobre. Ludzie chodzili na te zebrania i pisali się niektórzy, a niektórzy nie. [LS] Najpierw ci biedniejsi za chlebem się pisali. Później, jak się okazało, to już chcieli z transportu z Nowego Sącza wracać, bo ich trzymali tam dwa tygodnie, czy ile? Wszystko już tam zobaczyło [=przekonało się], że to bieda. [AS] Biedni i bogaci się pisali. Na przykład Krynica, wille swoje mieli i zostawili i wyjeżdżali. Uważali, że tak będzie, jak im [się] mówiło. A potem się okazało, że bardzo wiele ludzi wróciło stamtąd. Puciekali. Bo było tam za dobrze! I głód był. Potem dwa lata i poszli na zachód. [...] [LS] Wtedy, jak agitowali, mówili: „nie pojedziesz w Rasiu, pojedziesz na zapad”. Od razu mówili. To ludzie nie wierzyli, bo jak kogo mogą ze swojego wygonić.

Aleksy Starzyński, Lubomira Starzyńska, Komorniki 1999

d)

Po wojnie bałagan był. Komisarze ruscy przyszli ze Związku Radzieckiego na Ukrainę pisać [=zapisywać na wyjazd]. Ale niektóre wioski ludzie się pisali. Niektórzy biedniejsi chętniej, ale niektórzy nie. Dostyc sporo wyjechało na Ukrainę ze strachu, bo jak nie jedni, to drudzy [wyjadą]. [...] Wojsko pędziło na stację, na Ukrainę, ale jednak bez podpisu nie brali. Komisarze w Grybowie [pytali]: „Pisecie się?” – „nie”. I powracali do domu ludzie z powrotem. To jakoś się przeżyło, aż przyszedł [19]47 rok.

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

4. Przychodzili nocą do wsi bandy

a)

Chodzili bandy. Chodzili wieczór. To za Niemców, podczas okupacji. Tak, to nie za Ruskich było, to było za Niemców, co my chodzili do okopów. [...] Już też nie mogę sobie przypomnieć, bo co ja miałam wtedy. Też człowiek był jeszcze młody, to tak nie zwracał uwagi, ale to co pamiętam, to były, tak Niemcy. Niemcy, bo wiesz czego, teraz ci powiem, teraz mi przyszło do mózgu, woda wyleciała, a przyszedł rozum. I słuchaj, przychodzili bandy w wieczór i w jeden wieczór przyszli i mówili, że mamy im zrobić: chleba napiec, masła narobić, sera narobić, świnie zabić i wszystko poszykować. Na drugą noc przychodzili i to brali. Nie było tego przyszykowanego, to bili gospodarza. Ale się starali ludzie. Dawali, co tylko mogli, bo dlatego że się bali o życie. No, to dobrze. Przychodzili i brali to. To jak zaczęli psy [szczekać], ludzie spali ubrani, myśmy spali ubrani, bo nie wiadomo było, gdzie nas pogonią wtedy te bandy. To, jak zaczęli psy szczekać na dole na wsi, to echo szło po cały wieczór w nocy i ludzie w pogotowiu byli, siedzieli, spali w ubraniach, bo nie wiadomo było, co będzie. To przychodzili, jak gospodarz tego nie naszykował, to wzięli i jeszcze konia. Dali jeszcze gospodarzowi, żeby gospodarz im odwiózł to na koniu do lasu. To było u nas, u mego ujka Dalaka zmuszali [żeby im zawiózł do lasu]. A ciocia powiedziała: „nie, weźcie wszystko, ale mąż z wami nie pójdzie do lasu, bierzcie konie”. Mieliśmy dwa konie pamiętam. Jeden taki stary koń był, stary, a druga była młoda klacz, piękna, a była taka niedostępna, że ona swego dopuściła, a [do] obcego obracała się tyłem. To były mądre konie i tyłem buch, buch i nie dopuszczała obcego. [...]. Baśka miała na imię, pamiętam [...]. I wtedy oni [ci z bandy] kładli na nią te worki z tymi wyrobami, z tym wszystkim. No i jeden był taki, mówił tak więcej po słoweńsku w tej bandzie. Mówi, że on weźmie na swoją odpowiedzialność tego konia i on go przyprowadzi, pamiętam. A ciotka mówi: „wszystko mi już jedno”. I wzięli tego konia, wzięli te wyroby z tej świni, to wszystko. I rano, to było w lecie, rano, godzina czwarta to już widać dobrze, a ten mężczyzna przyprowadził [konia] na taką łąkę koło domu, a była ogrodzona żerdziami drewnianymi. Tego konia i tam go na łące zostawił, a ten koń wyczuł coś i zaczął rżyć i my słyszeli w mieszkaniu i wujek mówi: „Jezus, nasza Baśka tu gdzieś jest”. Ujek wyleciał, ten Dalak, wyleciał na podwórko, patrzy się, a ona na łące stoi i z kawałkiem sznurka i ma kantar, uzdę na tym, a ten [który ją przyprowadził] poszedł już do tego [lasu]. To taki był jeden z tych.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

Polacy, wojsko polskie było mieszane z bandą. Wiesz, mówię to, bo doświadczyłam to. Wszystko mi jedno, niech przyjdą, niech mnie dzisiaj zamkną.

Wszystko zobaczysz, czy będziesz mogła to [opublikować]. I kochana, wieczór wyszła banda, to nie było niby w naszej wiosce, tylko było w jakiejś innej wiosce, tylko ja już nie pamiętam [gdzie], bo trudno to mi wszystko zapamiętać. W jakim roku też dobrze nie pamiętam, bo w [19]47 nas wysiedlili, to chyba, wojna się skończyła w 45. To gdzieś było dwa lata po wojnie. Rozumisz. I wtedy przyszli do wioski i też kazali se naszykować, te bandy. I jakoś tak było, że bardzo wojsko polskie, polskie rządy nas gnębili, że to my z bandami, że to, że my podtrzymujemy bandy, że dajemy im jeść. To nie było wyjścia, bo jak przyszli, zabrali i zabili. To kazali szykować, to człowiek musiał. I kochana, przyszło ich kilka na gospodarstwo, tylko nie pamiętam, w jakiej wsi, w jakim *seli* [łem. 'wieś]. I była taka mądra kobieta, widocznie orientacyjna, że ona zwróciła uwagę na wygląd. I kochana, wiesz, co było później, jak bandy poszli, zabrali to już jedzenie? A za dwa dni, to pamiętam, do nas, do Czyrnej, haracze tam z Krynicy przez taką górkę wojska. I do wioski polskie wojska i pytają, że co tu się dzieje, to tamto, no, ale to nic. Ale na tej innej wiosce przyszedł ten wojskowy w dzień po wojskowemu, który był w nocy z bandą. I wszystko mówi do gospodyni, do tej kobiety, że czego karmi, czego daje bandam jeść, ten żołnierz. To już jak przyszło wojsko, przyszli bronić nas. To są... ja do Polaków nie mam zaufania. Nie mam, bo to było tak, ale się nie krępuję. Nie krępuję się, wiesz, czego się nie krępuję, na lemkowski majątek lecą. I słuchaj i ona mówi do niego: „no to jak to jest z wami, wczoraj był pan po cywilnemu w bandzie, a dzisiaj pan po wojskowemu, w wojsku?” A to nie był szeregowy, tylko jakiś troszkę starszy. Tylko to już nie wiem, bo tego nie słyszałam, tylko tak obilo mi się o uszy, że jakiś ze starszych, nie ze szeregowego żołnierza. I on mówi: „niech się pani ubiera z nami”, i wzięli tą kobietę, a w domu zostało jeszcze więcej ludzie i te ludzie wzięli to i rozpowiedzieli, to dlatego wiem, ta rodzina jej. I jak ją wzięli, tak już nie wróciła, skręcili jej kark, zabili. Bo poznała, że był przedwczoraj w nocy, żeby naszykować jedzenie bandy. [...] I już po kobiecie zginął ślad.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

5. Bandy powiesili sołtysa w Czyrnej

A sołtys. To były te bandy. [Nazywał się] Lasz. To był Mikołaja tego Oleśniewicza szwagier. Mikołaja siostra, ta Milka była żonata za tym Laszem. To z Czyrnej. I to było tak, że on był sołtysem podczas, to było podczas, no bandy, podczas Niemców. [Miał na imię] Mikołaj. I to przyszli, a ten sołtys Lasz mieszkał już na takiej gospodarce, którzy powyjeżdżali na wschód²⁵. I on po-

²⁵ Opowiadane wydarzenie musiało mieć miejsce po 1944 r. W latach 1944–1946 nastąpiło przesiedlenie ludności rusińskiej (w tym łemkowskiej) na tereny ukraińskie na mocy porozumienia zawartego w 1944 r. między Polskim Komitetem Wyzwolenia Narodowego (PKWN) a rządem Ukraińskiej SRR, które dotyczyło wymiany ludności w pasie nadgranicznym. Wydarzenie to nie mogło więc mieć miejsca w okresie okupacji niemieckiej.

szedł, taka była dosyć dobra gospodarka, i on mieszkał tam, w miejscu na tej gospodarce z żoną, już był żonaty. I tak, on taki trochę miał opory do tej bandy, trochę tak z nimi chciał walczyć, żeby nie przychodzili, nie brali ludzi. Oni takie na niego mieli oko, nie. A to były bandy, były Polacy [...]. I przyszli te bandy do tego sołtysa, już był wieczór, zaczęli do niego coś mówić, a on mówi, żeby przestali, a oni mu mówili, bo opowiadała później ta jego żona, a oni mu mówili, żeby on się nie wtrącał, bo jak się będzie wtrącał, to się z nim źle skończy. No, i on się trochę zastanowił, ale nic. On taki był trochę odważny. Za jakieś parę dni przyszli do niego i mówią do niego tak, żeby się ubrał i pójdzie z nimi, bo oni chcą coś tam na wsi sprawdzić. A ta żona jego, ta Mikołaja tego siostra, Milka, to mówi do nich tak: „dlaczego go teraz bierzecie, co chcecie sprawdzić, on nic nie wie”. A ona była w ciąży wtedy z pierwszą tą córką, ona w Ameryce [teraz] jest. I ona mówi tak, że nie, nie pójdzie z wami, a oni mówią do niej: „jeżeli będziesz dużo gadać, to i ciebie weźmiemy”. I jeden z tych bandów wziął ją za rękę i tak ją szarpnął w mieszkaniu, tak ona upadła na ścianę, do kąta, tak opowiadała. I oni, jak wzięli go i jak się jiszło do cerkwi tak droga była trochę i powiesili go tam na stodole u takiego gospodarza. Powiesili go i napisali kartkę, żeby się ludzie nie ważyli zrobić pogrzeb, pochować go, bo spalą całą wioskę. My w niedzielę, to było w sobotę, jak go powiesili, to pamiętam, my w niedzielę idziemy do cerkwi, – Mikołaj wisi, powieszony! Ludzie się zaraz zaczęli grupować, wstrzymywać koło tego i mówić, a tam kartka pisze. Już nie pamiętam, kto był taki odważny z mężczyzn, że poszedł do tego, co wisiał na jego domu, a on mało żywy był ten człowiek, ten gospodarz, bo tak się wystraszył, i mówi, „daj mi noża”. I on mu dał noża, i ten poszedł i odciął go. Mówi, wszystko jedno, i wszyscy, postanowiła cała wioska, cała Czyrna, że niech nas spalą wszystkich, a jego pochować musimy. No bo zginął za nas, no. No powiedz, czy nie tak. I wiesz, co, kochana, ludzie się nie patyczkowali, ksiądz poszedł pochować, to go [księdza] zbili, skatowali.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

6. U nas band nie było

a)

Ale to u nas nie [nie było band]. Co chodzi o takie, to my nie znali o tym. U nas Dubne i tam Wojkowa²⁶, to my byli blisko granicy słowackiej, czesko-słowackiej, u nas nikt nie był. Nie powiem, bo u nas, my nie znali o takim czymś, nie znali my. [...] Nie powiem, bo u nas nie żadnych takich, żeby ktoś albo przychodził, albo coś tam nam robił, u nas nie. Dubne, Leluchów, Wójkowa, to my byli blisko [granicy] i my o takim nie znali nic. Ja tak nieraz słyszę, jak tam ludzie więcy od wschodu, tam gdzieś to mówią, że takie byli jakieś,

²⁶ Wojkowa – wieś, pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

ale to wszystko przychodziło z Ukrainy, te bandy podobno, że to były. Bo mi mówiła taka jedna kuzynka tam z Ukrainy, mojego męża kuzynka, nie, bo wyjechali oni na Ukrainę i tam Lemkowie byli. To tak mówiła, że tam u nich, to było koło Buczacza, byli we wsi, to że mówi przychodzili banderowcy²⁷, bo przyjechała tutaj to spokojnie, bo tam to by się bała, tu u nas to mówiła wszystko. To mówi, że takie bandy były, że przychodzili do wsi i nie patrzyli [na] nic. Maria Kowalska, Źródła 2012

b)

Nasza wioska była szczęśliwa, bandy u nas nie były.

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

7. Jak nas wysiedlali

a)

Nic nie można było zabrać za dwie godziny. To wyglądało tak. Wiedzieli, bo zawsze tak mówili, a będą [wysiedlać]. My się trzymaliśmy tylko tego, że Ruscy mówili: „nie pojedziesz na wschód, to pojedziesz na zachód”. To ludzie wiedzieli. Dobrze. [...] Wysiedlali najpierw województwo rzeszowskie, to był gorlicki powiat, województwo rzeszowskie²⁸. A to tam było więcej takich [ludzi] koło granicy, no bliżej granicy ruskiej i jeszcze tam inne, to oni stamtąd przychodzili, bo dużo tych ludzi, co niby byli w tej bandzie. To oni mieli wprawdzie wysiedlić tamto i tak było, i wysiedlili. A nowosądecki powiat i województwo krakowskie, tak jak my byli, Mochnaczka²⁹ też, to mieli nie wysiedlać, że to nas traktowali jakoś tak inaczej. A mieliśmy takiego wójta w Tyliczu, czekaj, jak on się nazywał, Kała, stary wójt Kała, tak. To on tak trochę trzymał [za nami]. Bo my mieli gminę Tylicz, teraz naszą gminę, po naszych wywłaszczeniach przenieśli do Krynicy Górskiej, a my mieli gminę w Tyliczu. Ten Kała, ten stary wójt, on taki był zżyty z Lemkami. To też nie wiadomo, czy nie miał jakiś korzeni trochę, a może miał sumienie takie. No, to on tak trochę trzymał i on zawsze bronił ten powiat nowosądecki. No, to mieli, że nie będziemy wyjeżdżać. A myśmy mieli tam takiego znajomego, się nazywał Czop, w policji. On takim był troszkę starszym w policji, nie pamiętam jaką rangę on miał. I tak jakoś tak dwa dni przed tym naszym, co nas mieli wysiedlać, on przyleciał, ten policjant, ten Czop, ten nasz znajomy i mówi do nas, do cioci, Polak, i mówi tak: „słuchajcie, są takie podsłuchy, że za dwa dni

²⁷ Banderowcy – nazwa odnosząca się do partyzantów Ukraińskiej Powstańczej Armii (UPA); od nazwiska Stepana Bandery – polityka ukraińskiego o poglądach nacjonalistycznych.

²⁸ Województwa wg podziału administracyjnego Polski w latach 1944-1950.

²⁹ Mochnaczka – wieś, pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

przyjdą was wysiedlać”. No to wujek wziął, już miał naszykowane, taki zrobiony drugi wóz, ale doczepiony do tego drugiego, bo nie można było brać dwa wozy. A on doczepił, wiesz, tu takim, co nazywało, taki sworeń [sworzeń], to doczepił z tyłu i doczepił do tego [wozu], co koń był zaprzężony i oni wtedy liczyli, że to jeden pojazd, rozumisz. Nie było dwa. On mówi i będą wysiedlać za dwa dni, się szykują. Za dwa dni, patrzemy wojsko haracze z góry tam, od Krynicy, od Nowego Sącza, wszystko do Czyrnej idzie. No to już po ludzi idzie. No i dali dwie godziny. Ale my już za te dwa dni, to już trochę się szykowało. [...] To był koniec czerwca, początek lipca. Moja mamusia umarła 9 maja, ciocia umarła 21 czerwca [19]47. To było początkiem lipca, gdzieś tak było. Bo my pochowali mamusię, pochowaliśmy ciocię, bo leżała też w szpitalu w Gorlicach, bo dostała zapalenie opon mózgowych. To wszystko było z przejęcia, bo była gospodara duża, wszystko było, bo dziadek Prycik [teść] to wiedział, jak my się [mieli], jak było u nas wszystkiego i wszystko zostało. [szloch] Wszystko zostało, wszystko zabrali, ukradli. To nie było przesiedlenie ani wysiedlenie tylko wywłaszczenie. To była tragedia, za dwie godziny, co mogłaś zapakować na wóz? To wujek pozbijał skrzynie z desek. To myśmy mieli na tym wozie już pokładzone skrzynie takie z ubraniami, bo co można, do czego, do worka nie, bo co zrobić, to do skrzyni wszystko się nakładło: pościel, wszystko. A to meble jeszcze ciotka miała, tak była gospodarna. Wszystko do tego nowego domu do tej, jak tam mówili *kamenyci*, że *murowanycia*, to ona wszystkie meble z Krynicy pokupiła, takie porządne meble. Wszystko umeblowane było. Nie, tego się nie da przeżyć. Teraz, ja nie mogę, bo ja się namyśliłam i leżałam, to nie mogłam całą noc spać. [...] To było naprawdę straszne. Trzeba było wszystko zostawić. Mamusia już nie żyła, ciocia nie żyła. Wyszędlały nas, ja zostałam z wujkiem Dalakiem i Janek – brat miał 3 lata i 4 miesiące. A mój tato wziął se drugą kobietę, ożenił się. No i wychowałam brata. 19 lat miałam, zostałam sama, To dziadek Prycik zawsze, jak myśmy jechali albo później na zachodzie, to mi zawsze mówił: „Oj diłcza, diłcza ty było take wytrzymałe, ty wychowała take małe dziecko, a ty wzięła zo sobą take małe dziecko”. A ja gadam: „dziadek, to był mój brat”. Zapakowaliśmy [się], cała wieś. [Wojsko polskie] bardzo to trzeba przyznać, że ci wojskowi byli bardzo, bardzo uprzejme. Z tych niższą rangą, szeregowie, takie, a ci z wyższej rangi to troszkę byli tacy... Już ludziom wtedy nic nie zależało. To, co kazali, to robili. No to tak, u nas została krowa w stajni, zostały kury, kaczki, gęsi na podwórku, zostały w piwnicy garnki z mlekiem, ze śmietaną, wszystko pozostawało, zboża w śpichlerzu kupa, bo było dużo mieli. To jak przed tym wyjazdem przez te dwa dni, to ciotka mówi do sąsiadów, do wszystkich: „idźcie rozbierajcie to, co jest ze spichlerza zboże i bierzcie, to namieiecie sobie mąki

trochę”. A, nie ma o czym gadać. Świnia została, żyła też, to ten w nocy zabrał ten policjant. Ale to się nie da opowiedzieć.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

No, ale, no przyszło. No to, jak później już to przesiedlenie robiło się. Skończyła się wojna, no to w [19]46³⁰ byli my chyba przesiedlani. My, Dubne tam, to na końcu, bo jak my już jechali to tak, dalej [=później od innych]. Wiem, że zawiadomienie, a zawiadomienie to chyba dwa tygodnie [wcześniej] powiedzieli tak już prawdę, że trzeba się szykować, że będziemy wyjeżdżać. Bo poprzednio to mówili, że będą wysiedlać, będą, ale ludzie jeszcze nie wierzyli. To robili na polach, kartofli okopywali, wszystko robili, len siali, to obrabiali, tam wszystko, tak jak by byli. Nie wierzyli, że będą wyjeżdżać. A mówi[li], a to, to, jak pojedziemy, to choć tu ludzie będą wiedzieli, że my nie odłogami nie zostawili. No i jak powiedzieli, tak to pamiętam, no już jak każdy tak się smucił, trochę płakał, bo nie wiedzieli my, gdzie. A jak nas do Rosji wywiozą? Każdy się bał, że nas do Rosji wywiozą. A jak wywiozą przymusowo, mówi, tamci poszli ochotniczo, to może mają lepiej, a my pójdziemy przymusowo, to będzie źle. Tak ludzie między sobą mówili. Ale mówili tak, że tak wojsko mówiło, żeby sobie zabierać, co się chce, ale mówi – takie coś, takiego, szafa czy stół, takie mówi, nie, nie potrzebne tam, tylko żywność, ubranie, spanie. Mówi[ło wojsko], żeby zabrać wszystko, co się może. No, to kto miał tak konia, no to on sobie wóz [przygotował], bo koń pociągnął i dalej zaszedł. No to lepszy wóz. A to, bo pamiętam, że my mieli konia. Bo miał tato dwa koni, ale jednego sprzedał, bo mówi, gdzie będę tam brał, wiem, gdzie, trzeba karmić. [...] No i jeszcze dwie krowy też można było wóz dać [=zaprząc], no ale my na tego konia [mieli], no to i żeby my dzieci siadali, bo przecież nie pójdziemy taki kawał. Musielimy aż do Grybowa iść. To kawał drogi tam, przecież z Dubnego do Muszyny osiem kilometrów, później Krynica. To my trochu szli, jak to dzieciaki. Młodzież trochę się brykała, trochę tak. I na wozie, no. To ludzie mieli, które krowy, to krowami, ale to już wolniej szła i ciągli [wóz], bo tak byli krowy nauczone. No i tam każdy miał żywności, bo bili ludzie, bo przez dwa tygodnie, to mieli czas. Pobili, mieli świnie. Pobili sobie cielaki, owcy i tego mięsa tak nawędzili, nasolili sobie do garków mocno, pokrzywami przyłożyli, bo to był lipiec. Ale najwięcej to wędzili, to później i wędzone tak się nie psuło.

Maria Kowalska, Źródła 2012

³⁰ Pomyłka, chodzi o 1947 rok.

c)

W lipcu, oficjalnie [wysiedlali nas]. Dawajcie, zbieraj się. No i do Grybowa, panie, na wagony. Żeby dali wagony kryte, normalny wagon... lało, nie lało [jechaliśmy w tych wagonach]. I wieźli nas przez ten Oświęcim. Jeszcze tam w Oświęcimiu wybierali [=aresztowali ludzi]. I w Grybowie [aresztowali], który się tam z wyglądu nie podobał. Ja o mało co bym nie poszedł. Z tym mnie uchroniło, że byłem w ruskim umundurowaniu. W Oświęcimiu nas, panie, rozdzielili. Połowa transportu tutaj, na Legnicę, na Wołów, na Głogów [skierowano]. A jedną połowę odesłali do Gorzowa [Wlkp].

Józef Wyszkowski, Rokitki 1999

8. Kto mógł zostać

a)

Jeden został [w Czyrnej], który był żonaty z Lemką, to był Polak, Drab. To ten został. A dziadek Prycik, jak by chciał, to by został, bo go podciągli pod korzeni polskie, rozumisz. No bo był, no, ale on powiedział, dziadek Prycik, „ja żyłem z ludźmi, jadą wszyscy, ja też”, nie zwolnił się, żeby zostać.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

Tam [w górach] jest jeden z mojej rodziny. Bo taki [był], jak byli Niemcy, to się podał za Polaka, ale był naszym Łemkiem. Do polskiego związku się zapisał, był dróżnikiem. I miał polską kartę [identyfikacyjną]. On się już zrobił jako Polak, to już jego, panie, zostawili. Mimo tego, że on był Łemkiem. No to, on się został.

Józef Wyszkowski, Rokitki 1999

c)

Z Polaków to dużo zostało. Jedne wyjechały do Rosji. To dużo ich tak wyjechało, więcej jak nas tutaj na zachód. Oni byli [=wyjechali] w [19] 46 roku i już później w [19] 47 my już tutaj wyjechali. Tam w naszej wiosce, to nie jechał tylko jeden, ale on jest mieszany. On był w Niemczech, ożenił się z Polką, no, i tak został. Przyjechał z Niemiec i tak został. A tak, to reszta wszystko [wyjechało].

Michał Jacenyk, Jarosówka 1999

d)

Na całą wioskę, to tylko wujek został. Ciotka, wujka żona była z mieszanej rodziny. Ale on twierdził, że dziadek z babką oni byli w Ameryce. Oni byli z innej wioski. I po prostu kupili kontraktem u notariusza za dolary to gospodarstwo, że ich nie wolno było wysiedlić.

Aleksy Starzyński, Komorniki 1999

9. Co mogliśmy wziąć?

a)

Wywózka tak wyglądała. Przyszli do mieszkania. Trzy godziny. Jak miał swego konia, czy co, no, to już mu nie dał drugą furmankę. Masz swoją. To się wzięło nic. No, co wzięli. To, co do jedzenia i krowę i koniec. A co na wóz dużo poskładał? Jeszcze u nas nie było konia, tylko byki były. Wołami. No i do Grybowa wypędzili i tam wszystko do wagonu. Nas w wagonie było pięć rodzin na kupie. Tylko, że my mieli dwa wagony, bo krowy mieliśmy osobno.

Leontyna Szczypczyk, Lisiec 1999

b)

[PH] To, co tam, dużo się nie dało wziąć, to akurat było w takiej porze, było na przednówku. Wszystko było w pole pozasiewane, posadzane. Bardzo ładne urodzaje wtenczas były. To tam było jeszcze coś troszku zboża, to mąkę się zrobiło, to ziemniaki [wzięło]. A reszta, to po troszeczku z ubrania. [MH] To, ile można było, tak jak u nas, na jeden wóz [zapakować]? I krowami zaprzężony wóz, to nie było innego. I w ciągu trzy, to nawet trzy godziny nie było czasu. To można sobie wyobrazić, co można zabrać, to w takim popłochu. Co najcenniejsze brali, co z ubrania, co tam było pod ręką.

Maria Hojniak, Piotr Hojniak, Modła 1999

c)

Takie inne rzeczy to my wzięli dużo i to trzeba było szybko [pakować się]. [Mieliśmy] dwie godziny. Poszliśmy na koniec do mieszkania [=domu] pomodlić się. Żołnierz tam koło domu tak tylko obserwował. Ukłękliśmy, pomodliliśmy się przed obrazami i obrazy dwa wzięliśmy. Tu ich mam. Reszta obrazy zostali. Ja ich trzymam, cenię, bo to jest tyle [co zostało] po rodzicach.

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

d)

To, jak moja mama to obrazy takie dali do skrzyni. Jeszcze pozawijały trochę za te trzy godziny, żeby na wóz złożyć. Obrazy, tam takie o papierki, świądectwa różne. Przyszedł porucznik [pyta]: „bo, co tu macie?”. Mama mówi, że obrazy. Jak kopnął, to te obrazy się porozlatywały po podwórku i już tak zostało tam. [...].

Leontyna Szczypczyk, Rokitki 1999

10. Lasy my tam zostawili

Przecież lasy my tam zostawili. Boże, za lasy nam nic nie dały. Tyle lasu, jak u mnie w domu! U nas było osiem hektarów samego lasu! Dziewięć ornego my mieli. Bo, tu, gdzie ja poszła do męża, to mieli hektar dwadzieścia lasu.

Leontyna Szczypczyk, Lisiec 1999

11. W drodze na zachód

a)

Jak my z Czynnej wyjechali, jak już byliśmy w Śnietnicy³¹ i zawieźli nas do takiej miejscowości, nazywała się Florynka³² wioska. Takie duże łąki tam byli, tam nas spędzili. Tam dwa dni staliśmy na tych łąkach. Ani jedzenia, ani nic. Później z tej Florynki znów pojechaliśmy do Grybowa, z Florynki do Grybowa na stację.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

Pamiętam, [byli na stacji] taki Mordarski i Witek, rzeźniki, co oni od nas często kupowali woły. Bo my dużo bydła hodowali. Czasem z Krakowa kupcy dla wojska przychodzili i kupowali. To oni lepiej płacili i odstawiali [bydło]. To jak my tak byli, czekali na transport, to jeden do drugiego mówi: „zobacz, ile tu bydła od nas odchodzi”. A drugi mu mówi: „to przyjdą inni i znowu będzie”. A ten mu mówi: „zapamiętaj, że tego, co było, już nigdy nie będzie”.

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

12. Przystanek: Florynka

[...] pamiętam, że to dosyć długo my jechali. Ale przyjechali, tego to nie zapomnę, do Florynki, wioska Florynka. No, to dosyć duża ta wioska była. No, my tam dosyć długo tam byli. Mi sie tak zdaje, że chyba w tej Florynce byli ze trzy nocy. Tak, była taka polana, no to tam to krowy karmili. Gdzieś była trawa, to krowy się paśli, nie. A koniowi, no to każdy już tam miał trochę dla koni. No i poszli my przez wioske, tak zobaczyć, czy to są ludzie. No, ale wszystko było wysiedlone, tylko my znaleźli w piecach chleby, które nie dano im zabrać. Tylko, żeby się dopiekli. Chleby były. No, ale mówimy, co będziemy brać, jak ony już czerstwe. Czerstwe byli, bo już może więcej jak tydzień tych ludzi wysiedlili, bo już tam nikogo nie było, było wysiedlone.

Maria Kowalska, Źródła 2012

13. Byłem handlarzem po prostu

Ja chodziłem na Słowację³³ i złapali nas i wsadzili do kryminału. Tak, że akuratnie nie było mnie w domu, jak przyszło wojsko do wysiedlania tego narodu z Karpat, z naszej wioski. Więc ja i z wujecznym bratem siedzieliśmy w Bardowie³⁴, Bardów to jest na Słowacji. Trzy dni nas tam trzymali i z powrotem do Pol-

³¹ Śnietnica – pow. gorlicki, woj. małopolskie.

³² Florynka – pow. nowosądecki, woj. małopolskie.

³³ Łemkowie chodzili na Słowację, gdzie sprzedawali różne towary, z tego się utrzymywali.

³⁴ Chodzi o Bardejów – miasteczko na Słowacji.

ski, bo oni nie mieli prawa sądu [nad nami]. Tak nas trzech wojskowych przypro-
wadziło do Grabu po polskiej stronie. Tam nas przyjęli nie bardzo ładnie, bo nam
powiedzieli, że my banderowcy. Ale ja się nie czułem banderowcem, bo mnie
złapali z towarem. Zgadzało się wszystko, no i nas odesłali do Krosna. Ale w Żmi-
grodzie, jak myśmy tam doszli, to tam już przyjechało auto z Bartnego, już z ludź-
mi, których wysiedlano. Akuratnie, jak nas wieźli do Krosna. To my widzieli to
auto, bo na tym aucie siedział mój brat i moja terażniejsza bratowa. Wtedy jeszcze
dziewczyną była. W Krośnie śledztwo z nas ściągnęli [=przesłuchali]. Wszystko
się zgadzało. Dojechałem prosto do Jasła i już wypuszczony byłem. Do Gorlic,
nie do Jasła, do naszego powiatu. Tam jeszcze trzy dni przesiedzieć musieli. Tak
że nasze rodziny za ten czas wywozili z Bartnego, ale nie jechali w tę stronę [do
Gorlic]. [...] Nie jechali przez Gorlice, tylko od razu na Jasło, a w Jasle był trans-
port szykowany już na tych ludzi. I nas wypuszczono w Gorlicach. Wróciłem się
jeszcze, żeby mi wypisano jakieś zaświadczenie, że ja byłem tam gdzieś na policji
czy UB, że ja nie byłem żadnym banderowcem, a byłem handlarzem po prostu.
O to się biłem, żebym miał jakiś dowód. Przenocowaliśmy u jednej pani w Gor-
licach. I od razu dowiedzieliśmy się, że nasze rodziny w Jasle są już załadowane,
i [dowiedzieliśmy się] żebyśmy jak najprędzej jechali, bo jeszcze się spotkamy
z rodzinami. Rano myśmy pojechali do Jasła. W Jasle nasze rodziny już się ład-
wały na transport, na odjazd tutaj, na zachód. W ten sposób, ja jeszcze z rodziną
doprowadziłem się [=dojechałem] za Kraków, do Oświęcimia. A w Oświęcimiu
wywołano nas na śledztwo. Myśmy byli jako winowajcy. Myśmy przyjechali do
Oświęcimia. Myśmy nocowali w kryminale i z kryminału zabrano nas do Jaworz-
na. W Jaworznie odsiedzieliśmy siedem miesięcy. Tak, że myśmy do tego samego
nowego roku, [19]47 na 8 wypuszczone były z kryminału. Dostałem się dopiero
w [19]48 na Nowy Rok tutaj.[na zachód]

Michał Worobel, Lisiec 1999

14. Wszyscy się bali Jaworzna³⁵

a)

I później jak nas zawieźli, jak już my zajechali do Grybowa, to nas wsadzili
do wagonów i później wszyscy się bali Jaworzna. Wiesz, co to jest Jaworzno?
A w Jaworznie, ja już po drodze z Grybowa do Jaworzna to nic nie wiem już, bo
ja już nie byłam w stanie myśleć, bo ja już strasznie ryczałam. To sąsiadka taka,
matka tej koleżanki, co mieszka w Łodzi, mówi do mnie: „Różia z ciebie już nie
zostało, tylko skóra i kość, jak ty to przeżyjesz, to będziesz z żelaza”. [...] Pod-

³⁵ W 1947 r. w Jaworznie na miejscu filii niemieckiego obozu KL Auschwitz utworzono Cen-
tralny Obóz Pracy, w którym przetrzymywano m.in. żołnierzy AK, Niemców, Ślązaków, Ukraińców
i Łemków. Działał on do 1949 r.

czas tego postoju w Grybowie, to ja już nie pamiętam, czy nam nie dali jakiejś zupy. Wiem, że gdzieś po drodze jakąś zupę my jedni, że nam dali. Wojsko nam dało. Ale tego już nie mogę ci powiedzieć, czy to była Florynka. Nie, nie było we Florynce. Grybów to, to jak nie był Grybów, to było dalij. A my się bali wszyscy ludzie, bo w tym, jak jechał przed nami transport, województwo Rzeszów, to bardzo dużo ludzi wzięli. Taką robili czystkę, mówili, Polacy. W Jaworznie w tym więzieniu, tu wszystko pisze³⁶. Wszystkich chłopów, bardzo dużo chłopów, mężczyzn zabrali i nie powracali. Tu pisze, tu bili jednego ojca, a syn miał 12 lat i syn musiał go wodą polewać tego ojca. To jest tragedia, to, co pisze.

[A z waszego transportu, z wioski kogoś zabrali?] Zabrali też, zabrali, ale popuszczali ich, bo nic nie byli winni, to ich popuszczali. To był, teraz to już tak dokładnie nie pamiętam nazwiskami, ale było, [że] jeden nie wrócił. Taki był, miał taką [twarz], usta takie skrzywione, Andrzej miał na imię, kawaler, ale już nie pamiętam, jak on się nazywał. To jego już z Jaworzna nie puścili, to wszyscy mówili, że oni chyba musieli wyrobić normę,

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

Zawozili też tak niewinnych do Jaworzna. Papacz tu ze Środy [Śląskiej], już teraz nie żyje, Bo on z tej wioski, co i dziadek³⁷ [z Czynrej] [...], to wiem, że mówił, że siedział i inne, że siedzieli. Zabrali ich, i to mówi, takie nieprawdy, mówi, jak tam ktoś coś ponaskarżył, że ktoś tam nie dobrze żył [z ludźmi] albo co, to już zabrali. No i w tym Jaworznie to trochę było [ludzi]. Jednego takiego znajomego, to tylko zabrali [za to], że sprzedawał w sklepie. Mówi tak, że sprzedawał, to była kooperatywa, tam w Krynicy. I mówi, w czasie wojny sprzedawał. A mówi: „ile ja pomógł – bo mówi – w tej kooperatywie, to te Niemcy tak dawali do sklepu więcej – mówi – ile takich [ludzi] przyszło tam z miasta, to ja ich znał, to się do Krynicy chodziło”. To mówi: „ile ja żem pomógł, ile żem po kryjomu posprzedawał im, żeby mieli i tak żem rozdawał”. Później go ktoś oskarżył, no że on w sklepie sprzedawał w kooperatywie. Zabrali go do Jaworzna, to jak on opowiadał, no i ten Papacz... Też zdrowia już nie miał, już nie miał zdrowia, A ten, też nie miał, płuca miał słabe, zbity, skatowany. I ten Papacz, to jak nieraz opowiadał, mówi, ale żeby było za co, za darmo. Mówi: „ja starszy gospodarz, co mogłem komuś przykrego zrobić?” No, ale były takie ludzie i ludziska, nie, tak było.

Maria Kowalska, Źródła 2012

³⁶ Odwołanie do książki: *Z łemkowskiej skrzyni. Opowieści z Ługów i okolic*, cz. I, red. M. Szyszko-Grabana, A. Szyszko, ks. A. Grabana, Strzelce Krajeńskie 2004.

³⁷ Dziadek przeprowadzającej wywiad, Małgorzaty Misiak – Andrzej Prycik.

15. Żołnierz bez serca

[...] pamiętam w Oświęcimie, to tego nie zapomnę. I bardzo mi tak było zawsze przykro, że taki żołnierz się znalazł bez serca. Kazano nam, żeby my szli tam i tam, no kawałek taki był dosyć iść, że będą dać nam zupy. Ile rodzin, to tam mniej więcej, to tam chochlę dawali [na osobę]. [Mówili], żeby zabrać sobie, czy bańki, czy wiadereczka, coś, no naczynia, żeby iść po zupę. A ta zupa bardzo pachniała, była tako miło. Poszli i my. Ja pamiętam ze siostrą, że jej pomagałam. Mieli my, nie wiem, czy dwa dzbanki? Bo nas było dosyć dużo osób, ale była taka z nami też, tak no po sąsiedzku my byli z domu, i miała wiadereczko, nie mniała bańki. Miała takie wiadereczko, ileś tam było litrów. No i niosła w tej ręce tą zupę, no ale my tak powoli szli, jak to tak takie dziewczyny, nie. Jeszcze my tam, takiego żalu nie mieli bardzo, że jedziemy, tylko my byli [ciekaw], gdzie to jedziemy, ale mówili nam, że na Wrocław. To my mówili, gdzie ten Wrocław? No i ona szła i przyszedł taki żołnierz i mówi, żeby szybciej, że to tak, i jak jej uderzył po ręce, i to wiadereczko jej spadło i już było po zupie. No i tak nam się [...], tak nam było bardzo przykro, popłakali my się. [...] No, tylko my tak mówili, jak to przykro. No, co mu z tego przyszło, nie? Tak się pomścił chyba. No, ale na pełno jemu w życiu też się trochu coś też [się] nie udało, za takie. A dobra zupa była, nie powiem, taka wojskowa, dobra zupa. A nie pamiętam, ale chyba grochówka, ale tak, no nie powiem. Jeszcze pamiętam, że starsze bracia, rodzice mówili, a jakby poszli do starszego [rangą], to na pewno on by naganę dostał, a mówimy: „a, dajmy mu spokój. A później może się będzie mścił albo co tu na nas”. Zupa była, nie była, podzielili my się jakoś.

Maria Kowalska, Źródła 2012

16. Jechaliśmy dwa tygodnie

[Jak długo jechaliście?] Dwa tygodnie. Wojskowe nas za to prowadzili. A nas wieźli w wagonach bydłowych. Nie mieli wagonów, takie bydłowe i było po dwie, po trzy rodziny w wagonie. A to wszystko było na kupie i konie i krowy. My mieli 4 krowy, konia. A jechał z nami taki, dość, że nie miał krowy, ani konia, tylko dwoje ich było: syn i matka. No, to dobrze było, bo oni nic nie mieli. To nic nie wsadzili do tego wagonu. To wojsko już, gdzie widziało, oni mieli już przecież [mieli] zaplanowane, że tam i tam ma być postój. No, to było lato, lipiec, to gorąco, to było bydło, to się bali chyba, żeby nie narobiło się choroby jakiej, bo pozdychają i gdzie to wszystko to położy [=zakopie]. Ale to było wszystko, i ludzie i bydła no to stawali, gdzie tylko. No, mieli już chyba wyznaczone. [...] No, to oni stawali tam, jak były kopy siana, to pamiętam. To przychodzili i ogłaszali. Jak stanął wagon, pociąg, to ogłaszali, żeby wysiadali

mężczyźni i tam są kopy siana, oni już sprawdzili, wojsko, i żeby szli, brali sznury i plandeki też, żeby nabrali siana i dawali krowam, no żywność, no. A jak były łąki, to nasze ludzie mieli dużo kosy, bo brali ze sobą tą kosę, że[by] kosić gdzieś trawę krowam. To oni [wagony] stawali, wojsko zatrzymywało, to i tam były pompy, woda. Poiliśmy bydło i sami wody nabierali trochę do wiader. Taka była jazda i kosy chłopcy brali, kosili tą trawę i przynosili krowam do tego wagonu.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

17. Generała polski żołnierz zabił

Chciałabym takie powiedzieć, nie wiem, czy to można? Bo mówimy o tych banderowcach i o tych różnych kłopotach, co mówią na Łemków³⁸. Ale był jak już po wojnie, jak już była Solidarność, to był w Jaworze taki żołnierz, który był żołnierzem i tam był w tej jednostce, gdzie właśnie tego [generała zabito]. Mówią cały czas, że banda ukraińska zabiła tego generała. A on mówił tak, że on byłby przysięgnął, że polski żołnierz zabił go. Bo mówi, że był ten generał taki podły, że taki był za Rosjanami, że był nie do zniesienia. On mówi [ten żołnierz], on nie mógł nic powiedzieć, bo nie wolno mu było. [...] Ale mówi, że on jest świadkiem, że mówi, że był bardzo niedobry ten generał i go upili i mówi: tak podmówili, że zastrzelił go żołnierz. Ale o tym nikt nie wiedział. A później powiedzieli, że banda go zabiła, bo inaczej jak mogli zrobić.

Maria Kowalska, Źródła 2012

18. Ksiądz z Czynrej

A ksiądz był zbity. Nie chciałabym to mówić [jak się nazywał], nie chcę. Go tak zbili [bandy] i on jakimś cudem, później miał takiego znajomego, i jakimś cudem gdzieś się ukrył. Nie u Łemka, tylko u Polaka. To ja nie chcę tego opowiadać, ja nie będę mówiła, to nie. I później już Polacy na niego czyhali, gdzie on się przeprowadził. To on se później zmienił nazwisko. Ale wiesz, a on bardzo dobrze z nami żył tam w Czynrej, z moim tym wujkiem, co on był [mieszkał po przesiedleniu] za Jaworem, ten mamusi bratem. [Ksiądz] był dobry człowiek. [Pewnego razu] jestem tu na Starogajowej³⁹, wiesz, gdzie jest Starogajowa? Przystanek tramwajowy na Wrocław. A my mieszkali trochę na Starogajowej, tam niedaleko szkoły, dwa lata, [...]. Dałam Władka [syna] ma-

³⁸ Gen. Karol Świerczewski zginął w zasadzce w 1947 r. w pobliżu wsi Jabłonki. Za jego śmierć obwiniano partyzantkę ukraińską. Biuro Polityczne Komitetu Centralnego Polskiej Partii Robotniczej (KC PPR) podjęło decyzję o wysiedleniu ludności rusińskiej (w tym Łemków), którą podejrzewano o sprzyjanie partyzantom. Zob. *Akcja „Wisła”*. *Dokumenty i materiały*, opr. E. Misiło, wyd. II, Warszawa 2012, s. 35.

³⁹ Ulica we Wrocławiu na osiedlu Stabłowice.

łego do sąsiadki takiej nauczycielki. Ona się nazywała Zatrzyb. Ja dała jego, bo ona miała takiego chłopczyka też, że miał trzy latka. I ja za ten czas zanim jechałam do Wrocławia, tu tramwajem, to dawałam tam i później przyjeżdżałam i brałam go. [...]. Wiesz i ja idę do tramwaju od szkoły tej na Starogajowej prawie, idę do tramwaju pieszo. Jak miałam iść, rower nie mogłam tam wziąć, bo nie miałam tam, gdzie zostawić. I niosłam te bańki ze śmietaną, ser, masło, co robiłam i na przystanku, na tramwaju chodzi ksiądz. To było чудо! [Ale po cywilnemu?] nie [jako ksiądz ubrany] tak. Polski ksiądz mu ocalił życie! Wiesz! [mieszkał] w Leśnicy⁴⁰. On zmienił nazwisko. Nie będę mówiła jak i nie powiem ci jakie, co by ja mu przyrzekła, że nie powiem. I on tak spaceruje, na tramwaj czeka, ja też tak spaceruję. On ma laskę, laseczkę. Ja tak spaceruję, spaceruję, spaceruję. On mnie tak obserwuje. Ja se myślę, co ten ksiądz ode mnie chce. On na mnie patrzył, ale ja nie, bo ja schyliła głowę, bo czego się na mnie ksiądz patrzy? Nie poznałam go, ale ja później stanęłam pod, tam była taka wiata mała, stanęłam [pod wiatą]. I on idzie w tamtą stronę w kierunku, jak do Leśnicy i ja się patrzę. Ojej, po plecach mi znajomy ksiądz. Po plecach go poznałam. I ja myślę tak – nie, nie możliwe. I poszłam za nim dalej trochę. Te bańki zostawiłam i kosz na tym przystanku. I ja mówię do niego, że ja przepraszam, a on na mnie spojrzał i mówi: „Rózia, to ty jesteś?” Jak on się odezwał do mnie głosem, ja już wtedy była pewna, i ja mówię: „tak, skąd mnie ksiądz zna?” A ja mówię do niego: „a ksiądz jest ten i ten”, a on do mnie: „Rózia cicho, nie ja nie jestem ten”. Bo zmienił se nazwisko, wszystko, rozumiesz, całe urodzenie, metrykę. A on już był z pół roku, kochana, w Leśnicy i odprawiał msze po polsku w kościele. A my nie wiedzieli, bo skąd mogliśmy wiedzieć, no. A mój wujek, ten zza Jaworu, trochę wiedział, bo jak pisał mi telegram, to pisał mi, ale ja nie zwróciła na to uwagę, że: „Rózia idź do Leśnicy na mszę”. „Chodzisz do Leśnicy?” – a ja mówię – „nie”, „to idź do Leśnicy na mszę”. Ale mi nie napisał na telegramie, czego. Nie wiedziałam i nie poszłam i aż go spotkałam na przystanku. I on mówi tak: „Rózia” i tak mi pokazał [palec na ustach], to ja się zaraz kapła. A ja mówię później do niego: „ksiądz to jest diak, tak?”, a on : „Rózia” i jeszcze raz mi tak pokazał. A ja mówię: „dobrze”. A on mówi tak: „a gdzie ty mieszkasz, a co ty żonata, a to”. To już wtedy tak z nim rozmawiałam, nie nazwiskiem ani tamtym, ani tym, tylko tak z nim rozmawiałam, jakbym się spotkała ze znajomym. Ja mówię: „no tak, to wyszłam za mąż za – mówię do niego po polsku, bo on też po polsku – za Janka Prycika, a on mówi „tak?”, „tak, za Prycika”, „acha”. Tak coś mu się troszeczkę majaczyło. A ja mówię: „no, a gdzie ksiądz jest teraz?” A on gdzieś tu był koło Zielonej czy Kamiennej Góry na parafii, ale jak stąd z Leśnicy mu załatwił ten ksiądz

⁴⁰ Leśnica – osiedle w zachodniej części Wrocławiu.

tam parafę, to stąd poszedł. I on mówi do mnie: „Rózia, to możecie przyjść, ja w niedzielę będę w Leśnicy w kościele miał mszę”. Poszliśmy. Po polsku odprawiał. Jak weszliśmy do kościoła, tak pamiętam, jak dzisiaj, weszliśmy do kościoła. Ten kościół w Leśnicy, to mi stoi w oczach, teraz przejeżdżaliśmy koło tego kościoła autobusem, jak byłam na Mokrym na grzybach, to wiesz co, że jechała ze mną taka znajoma, a mi się w oczach łzy skręciły i rozplakałam się. Ona mówi: „czego płaczesz?”, a ja mówię: „wiesz, czego płaczę, bo takie mam wspomnienie z tego kościoła”, ale ja jej nic nie mówiła.

Rozalia Prylic, Wrocław 2012

IV Na obczyźnie

1. Dom na obczyźnie

a)

I wtedy jak znajdziemy [wolny dom], to mamy się do nich [do władz] zgłosić i dostaniemy [przydział na dom] i my trafili do Jarostowa⁴¹ [...]. My tam się dotarli, bo było najbliżej od Środy Śląskiej. Był taki domek, okna powybijane, na podłodze pełno..., się ludzie załatwiali, cuda. To była noc i ja zaczęła strasznie płakać, ale sołtys przyszedł. On mieszkał po przeciwnej stronie, miał duże gospodarstwo i żonę miał, znaczy się ze wschodu, i on przyszedł do nas. [...]. Ten sołtys przyszedł z tą żoną, bo to zaraz naprzeciwko [mieli] dom, i mówi: „co wy tu będziecie, robicie, jak to”. My mieli cztery krowy, konia, no to było dużo tego, gdzie to podziać? A ten sąsiad [z Czyrnej, który z nami jechał] nie miał nic, no to dobrze. Ich było troje dzieci, pięcioro [razem], no to my ich wzięli też do siebie, żeby my wszyscy tam spali, bo gdzie pójdą są. Tamten sołtys mówi tak: „dawajcie konia i krowy do mnie do stajni”, wszystko zabrał [a jak się nazywał sąsiad z Czyrnej] Maciejewski. My zaprowadzili tam krowy, konia, wszystko. Ten sąsiad pomógł wujkowi. To wszystko pięknie, stodoła duża, stajnia duża i później my tam te rzeczy na wozie nie zdejmowaliśmy, bo nie było gdzie. Bo to było cudo, wiesz! Trzeba było sprzątać, okna zaszkląć. I wszystko wzięliśmy – on mówi [sołtys]: „tu jest moja stodoła, tu wam nic nie zginie, dawajcie wszystko tu” – i wszystko, te bagaże nasze, wóz z tymi, co my mieli, tam do tej stodoły. I tak my w tej stodole, bo to już było nad ranem, i tak my tam posiedzieli i rano wstali i poszli do tego domku. Sołtys nam tam dał łopatę, wszystko, wiadra, wodę, ścierki. Ten [sołtys] się nazywał Szost. Dobre byli ludzie, ten sołtys i żona jego. Nie mieli dzieci, bezdzietne. I my to się wzięli, w dzień wszystko wysprzątałi, wyczyścili, podłoga była drewniana, wyszorowaliśmy. No, porobiliśmy wszystko. Okna, te ramy pomyli, a okna tośmy nie mieli jak zaszkląć, tośmy papierem

⁴¹ Jarostów – wieś, pow. średzki, woj. dolnośląskie.

takim grubym, on nam dał, i śmy pozabijali, żeby było. A później szklarza sołtys miał na wsi jakiegoś i przyprowadził go i mówi: „on wam to zrobi”. I ten szklarz przyszedł i ten wujek [Dalak] pojechał z nim furmanką do Środy po szkło Śląskiej i ten szklarz poszedł i nam te okna [zrobił]. O, to już było bardzo dobrze. No, a co ściany takie brudne wszystko. To my nie wiedzieli, że to jest farba emulsyjna, bo wtedy nie było takiego, no to wapnem białym wszystko wybielili na białe, wybiałkowali, wyczyścili. No i później, jak przyszedł ten sołtys, jak my to porobili, za parę dni przyszedł i ona i mówią tak: „no wiecie co, że my się nie podziwiali, że potraficie tu tak sobie zrobić”. A to było чудо, drzwi były powyłamywane, to też ponaprawiał, taki był stolarz. On się nazywał, ojej, zapomniałam, taki młody chłopak. No, on przyszedł te deski poprzynosił, gdzie było wyłamane drzwi kawałek, wycinał, stawiał tę deskę i takie i już jak były drzwi i już były okna, ściany były pobiałkowane. Piec był wiesz jaki do gotowania? Kafłowy piec. A wsadzało się tak do pieca, do kafłowego, drzwiczki były takie blaszane, otwierane i tam się na dole pod tym paliło, nie było na wierzchu płyty, wiesz, tylko w środku. O tak, o było, o piec, o widzisz [pokazuje] do góry stał, tu się paliło, była góra, a tu był środek na gotowanie i tak my gotowali, tak robili i tak.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

b)

My dostali skierowanie do Konradowa⁴². [...] Sąsiad dostał numer [=przydział] na kawał muru, ani sufitu, ani ścian. Myśmy dostali: stodoła nowa, duża, ale chata – lepianka, drzewo i glina. Nie ma drzwi, nie ma okna. Dach kryty trawą morską, ale taka strzecha niska, że trzeba się schylić, żeby wejść. A dach – same dziury! I jak tu do tego wejść, [jak] tu mieszkać? Lepsze wszystko pozajmowane. Sąsiad dał bydło do naszej stodoły. A my [przez] sześć tygodni: kobiety na boisku [poustawiały] cegły, garki, żeby coś ugotować, żeby żyć. [...] Okna, jeszcze dubeltowe, wzięliśmy z domu i te okienka wstawiliśmy. Słomą pokryliśmy [dach] nad kuchnią, żeby chociaż tak nie lało. [...]. Sołtys mówi: „jak w mojej wiosce lepsze znajdziecie, bierzcie”. Ale nie było.

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

2. Nazywali nas Hucułami

My przyjechali do Krępic⁴³. Cała wioska w Krępicach są tam [przesiedleńcy] zza Buga, z tamtej wioski tu. A oni nie wiedzieli, skąd my jesteśmy, to oni nas nazywali Hucułami jakimiś. A my nie znali Ukrainy, nic, bo my nie byli tam. My tam znamy Muszynę, Krynice, Nowy Sącz, do Krakowa niedawno było województwo, no to tam my jeździli. A oni nas nazywali Hucułami i do nas takie

⁴² Konradów – wieś, pow. kłodzki, woj. dolnośląskie.

⁴³ Krępice – wieś, pow. średzki, woj. dolnośląskie.

źle nastawione [byli]. A to takie mówili „Ukraińcy”, sami byli z Ukrainy, a nas nazywali Ukraińcy [śmiej]. I tam w Luboradzie⁴⁴ to dzieci w szkole chodzili, to też tak różnie [było]. Jak się pozłościli, jak to dzieciaki, jak to młodzież, no to [mówili]: „ty Ukraińcu, ty taki”, „jaki ja Ukrainiec?, ja nie wiem, co Ukraina”. I tak było. No, ale to później żyli i żyli razem i kolegowali i na zabawy chodzili sobie razem i siostry moje chodzili z koleżankami i do dzisiaj se chodzą. No, a tutaj, jak przy przyjechali [do Źródła] to w ogóle nie mogą powiedzieć. Tutaj w Źródłach to bardzo dobrze się obchodzili z nami. Nikt nas tu, Boże broń! nie wyzywał.

Maria Kowalska, Źródła 2012

3. Mówili, że bandyci przyjechali

a)

Nas przywieźli do Jadwisina⁴⁵, to jest pod Chojnowem. To nas tam przywieźli do takiego dworu. Tam były ze wschodu ludzie. Każdy się bał, bo to mówili, że bandyci [przyjechali], że takie, no różne. Teraz się śmieją z tego. To tak, siedzieli w stajni ze siekierami, z widłami. Ale później, pomalutku, jak widzieli, jak się nasz naród schodzi, siedzą, popijają, śpiewają. E, to coś nie tak. I żyliśmy bardzo dobrze, i teraz.

Leontyna Szczypczyk, Rokitki 1999

b)

Przyjechaliśmy do stacji Chojnów⁴⁶. Tam nam kazali się rozładować na te swoje wozy, cośmy mieli i [pojechaliśmy] w kierunku Zamienic⁴⁷. Kolonia Zamienice. [...]. To już było kilka osadników. Jak my przyszedli tu, to cały czas [chciało się] spać. Bo ten klimat nie odpowiadał nam. Nic tylko spać. Jak się później dowiedzieliśmy, to ludzie tutaj bardzo mieli stracha, że przyjechali Ukraińcy, to się we wsi zacznie robota [=mordowanie ludzi]. Sąsiad najbliższy opowiadał nam, że przez trzy noce nie spali, tylko czekali, co będzie. A później [to] był najlepszy sąsiad.

Piotr Hojniak, Modła 1999

c)

Tu z początku nie było lekkie życie. Ludzie się bali, bo byli nastawione [przez władze], że przyjdą banderowcy. Nastawienie było straszne, aż zobaczyli, że to spokojne.

Lubomira Starzyńska, Komorniki 1999

⁴⁴ Luboradów – wieś, pow. milicki, woj. dolnośląskie.

⁴⁵ Jadwisin – wieś, pow. złotoryjski, woj. dolnośląskie.

⁴⁶ Chojnów – siedziba gminy, woj. dolnośląskie.

⁴⁷ Zamienice – wieś, pow. legnickim, woj. dolnośląskim.

d)

Tam [w Źródłach] nawet nic, nie za bardzo na nas tego [=dokuczali], nie. Tylko, jak co ja byłam w tym Gorzowie Wielkopolskim, to oni tam przeżyli! O, im przychodzili, wybijali okna, kamieniami rzucali, bo mówili, że to bandyci, złodzieje. W Źródłach, nie, nie, tu nic. Nic, nic, no to tak mówię, jak było. A ta moja, tego kuzyna żona, ta Oleśniewicz, ta Gienia, co ci mówiłam [...]. To ona tam, jak byli koło Wołowa, to jaka to wioska tam jest, tam został jej brat nieżonaty... To ona mówi, że w wieczór przyszli i powybijali okna i wołali: „bandyci, bandyci, UPA⁴⁸, ukraińska banda”. To im okna wybijali. A do szkoły jak szli, tak mówiła, to te dzieci, te szkolne, co już były starsze, te polskie, to te latali za nimi na przerwie i mówili: „o, czapa, UPA, czapa⁴⁹”. Że no czapa, coś takiego, nazywali „czapa UPA”, a to „bandyci”, a to „złodzieje”. No i mówi, że ona mi tak opowiadała, to ja to powtarzam, że nauczyciel nic nie miał, bo mówi, on odpowiada, co się dzieje w szkole. A oni nie w szkole [ich] bili, torturowali. Jak szli do domu po lekcjach, to oni lecieli za nimi i tak bili ich, kamieniami rzucali. Ona mówiła i ona mówiła, że ona ma taki żal, ja się nie dziwię, bo byli pokrzywdzeni. Mówiła tak, poszli do PGR⁵⁰ przywieźli krowy i konie też mieli, i mieli, że nie mieli, gdzie [ich] trzymać, to dali do PGR do stajni. To w PGR-rze wolno było trzymać jedną krowę, to mieli podobnie trzy krowy czy dwie krowy i jałówkę. To im w PGR-rze ten kierownik nie oddał te dwie sztuki, tylko jedną im pozwolił trzymać, a te dwie zabrał do swego bydła pegierowskiego. Tak ona mi mówiła. No i tyle, co wiem.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

4. My chodzili do kościoła⁵¹

A do kościoła, to tak. Po wysiedleniu to my chodzili normalnie do polskiego kościoła, uczyli my się tak samo modlić „Ojcze Nasz”, „Wierzę w Boga Ojca”, odpowiadać też. Z początku to po łacinie, to nikt nie umiał, a później i tak do dzisiaj umimy i „Ojcze Nasz”, „Wierzę w Boga Ojca” i „Otcze nasz” i „Wiruju, Borodicy Diło” i „Zdrowaś Mario” i wszystko dobrze. I w Luboradzku, to też, tam kościół [rzymskokatolicki] we wsi [był] to my chodzili do kościoła, no ślubu my też brali w kościele, bo przecież naszego nigdzie nie było.

⁴⁸ UPA – (Ukraińska Powstańcza Armia), formacji zbrojnej stworzonej przez frakcję Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów (OUN) pod koniec 1942 r. Jest współodpowiedzialna wraz z OUN za zorganizowane ludobójstwo polskiej ludności cywilnej.

⁴⁹ „Czapa” określenie kary śmierci, być może o to chodziło w tych zawołaniach.

⁵⁰ PGR – (Państwowe Gospodarstwo Rolne) – rodzaj socjalistycznej własności ziemi: duże gospodarstwo rolne, którego właścicielem jest państwo. PGR-y istniały w Polsce w latach 1949-1991.

⁵¹ „Kościół” tu: w znaczeniu świątyni wyznania rzymskokatolickiego. Łemkowie tradycyjnie należeli do obrządku wschodniego, byli wyznania greckokatolickiego lub prawosławnego.

Było w Malczycach prawosławne, tylko jak my się dowiedzieli, to raz na jakiś czas [chodziliśmy]. Bo to było prawie tak, jak po greko. [...]. To my chodzili tak z Luboradzu do Jaworu i pociągiem do Malczyc. [...]. Tam w Luboradzie byli takie też księża dobre, że i jeden był pochodził tam gdzieś zza Buga, tam gdzieś od Lwowa, to taki był, wszystko umiał po grekokatolicku.

Maria Kowalska, Źródła 2012

5. Należymy pod papieża

U nas byli cerkwi i była nasza wiara grekokatolicka. My należymy pod papieża, grekokatolicy. A prawosławni należą pod tego, jak on się nazywa ten prawosławny biskup [...] to należą prawosławni, a my grekokatolicy. To pisze tu w tej książce⁵², i my nie jesteśmy żadnymi Ukraińcami ani Rosjanami, tylko my jesteśmy grekokatolikami, jesteśmy obywatelami polskimi, jesteśmy mniejszością. Ale jest w Polsce wiele mniejszości, nie tylko *Lemki*, bo są i Cyganie i są Żydzi, są Niemcy – autochtoni, są Ślązacy, no to jest Polska. I my należymy pod papieża. Widzisz, że ten papież⁵³, jak by nie ten papież, to my by tu we Wrocławiu nie mieli cerkwi.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

6. Papieża mama była Łemka

A we Wrocławiu jest ta cerkiew, co papież⁵⁴ dał i Gulbinowicz pomógł wyremontować, bo papież mu tak powiedział „Henryk, twoja, twoje zadanie tu”. [...] To, że papież, że jak przyjechał ostatnio, się zainteresował, bo papieża mama była grekokatoliczka, była Łemka, Łemkinia, tak. Bo jak my byli w Krynicy to ksiądz mówił.

Maria Kowalska, Źródła 2012

7. Tato cały czas wracał

[...] rodzice, no mój tato, to i chciał i chciał cały czas wracać, cały czas wracał i wracał i mówił, on nic nie będzie robił, bo wraca, [...]

Maria Kowalska, Źródła 2012

Bardzo, bardzo, ja te tęsknotę mam, ale mam żal. Większy mam żal jeszcze jak tęsknotę.

Rozalia Prycik, Wrocław 2012

⁵² *Z lemkowski skrzyni...*, op. cit.

⁵³ Papież Jan Paweł II w 1997 r. podczas Międzynarodowego Kongresu Eucharystycznego we Wrocławiu przekazał Diecezji Wrocławsko-Gdańskiej obrządku grekokatolickiego kościół św. Wincen-tego. Świątynia była „Darem Eucharystycznym” kardynała Henryka Gulbinowicza dla Jana Pawła II.

⁵⁴ Papież Jan Paweł II.

Ja tęsknię, ja przeżywam ciężko. Kiedyś, jak byłem młodszy, to może mniej. Było zajęcie, bieg [=życie w biegu], może człowiek nie odczuwał tego. Nawet ojca, który bardzo tęsknił, bardzo żalił za tą krzywdę doznaną, to ja nieraz trochę go hamowałem [mówiłem]: „co tam, żyjemy”. „Synu, to jeszcze ci mało? Ja ciężko pracowałem w Ameryce, żeby zarobić. Po I wojnie światowej zatęskniłem za swoimi stronami, do Polski wróciłem”. Pożenili się tam w Ameryce i wrócili do Polski, trzech synów tam mieli. Tak zniszczyli [nas].

Michał Oleśniewicz, Modła 1999

Małgorzata Misiak

Images from the Lemko Memory

Summary

The accounts presented in the following study were taken down after interviews with the Lemko people. The main theme are reminiscences of everyday life, the war and displacement of that ethnic minority. Apart from providing information on events and people they also commemorate verbally the emotional and mental states (feelings, impressions) the protagonists had in the historical moments described.

The material has been divided into four parts (according to the topics in the interview schedule). Part 1: „The life in the Lemko homeland before the Second World War” provides scant accounts of their everyday existence in the mountains. Next to the descriptions of family homes there are also memories of human relations at the time (e.g. the story about the market in Grybów, about the village inhabitants). Part 2 refers to the war and occupation. Part 3, the most extensive one (which reflects the significance of the subject) discusses the time of displacement to Ukraine and western Poland. Part 4, the last one, includes descriptions of the tough beginning in a new place, in exile.

PIOTR BOREK (Kraków)

WOJNA DOMOWA SAMUELA TWARDOWSKIEGO
W ŚWIETLE NOWSZYCH BADAŃ NA UKRAINIE

Zainteresowanie *Wojną domową* Samuela Twardowskiego w ukraińskiej i rosyjskiej historiografii datuje się co najmniej od połowy XIX wieku¹. Jeszcze w stuleciu wcześniejszym wierszowana kronika stała się materiałową podstawą dla kozackich latopisów – Samoіła Wełyczki i Hryhorego Hrabianki. Ich twórcy co prawda krytycznie korzystali z eposu-kroniki poety ze Skrzypny, jednak odnajdziemy w obu dziełach kronikarsko-wspomnieniowych całe pasusy przejęte z *Wojny domowej*. Niezależnie zatem od zastosowania przez pisarza mowy wiązanej dzieło w warstwie faktograficznej pozostawało dla kronikarzy podstawą materiałową w zakresie deskrypcji wydarzeń z lat 1648-1660 na terenach ukraińskich Rzeczypospolitej.

Znaczenie opublikowanej w 1681 r. przez jezuitów kaliskich edycji najobszerniejszego utworu Twardowskiego dla badań nad powstaniem Bohdana Chmielnickiego dostrzegali m.in. historycy – W. Antonowycz, M. Maksymowycz, P. Kulisz, W. Ikonnikow. Szczególne znaczenie mają w tym kontekście ustalenia Iwana Franki, który w studium *Chmielnyczczyna 1648-1649 roki w w sučasnykh wirszach* („Zapysky naukowoho towarystwa im. T. Szewczenka” 1898, t. 3-4, s. 1-114) określił fundamentalne znaczenie zabytku dla rekonstrukcji na przykład bitwy pod Beresteczkiem (1651). Badacz rozpoznał również oddziaływanie poematu Twardowskiego na inne zabytki kronikarskie (np. *Pamiętniki o wojnach kozackich za Chmielnickiego*). Wpływy dzieła na kozackie latopisy wnikliwie omawiali na początku XX stulecia: Wiktor Petrykewycz, Mychajło Wozniak i zwłaszcza Mychajło Hruszewskij, nazywający Twardowskiego „szlacheckim Homerem”.

W drugiej połowie XX wieku w badaniach ukraińskich nadal sięgano do *Wojny domowej* Samuela ze Skrzypny. Obok historyków dziełem interesowali się filologowie. Trzeba tu wspomnieć o badaniach Hryhorego Hrabowycza, który poddał analizie warstwę stylistyczną oraz genologiczną utworu (np. znaczenie tradycji pobudkowej dla wymowy eposu-kroniki). Badania porównawcze (w zakresie stylu i kompozycji) *Wojny domowej* i latopisu Wełyczki prowadzili – Walentyna Sobol oraz Walerij Szewczuk. Podobne aspekty w od-

¹ Tekst przygotowano w ramach realizacji projektu N N103 446940.

niesieniu do latopisu Hrabianki omawiała Ołena Apanowycz. Z kolei Zoja Hyżniak odnalazła wpływy poezji Twardowskiego na twórczość Ławrentija Horki – wychowanka Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. W ostatnich latach pojawiła się też interesująca propozycja Franka Sysyna, który stwierdził, iż dzieło Samoiła Wełyczki stanowi ideową odpowiedź na polonocentryczny tekst wielkopolskiego epika. Teza wymaga jednak wnikliwszych (porównawczych) badań, uwzględniających aspekt stylistyczno-kompozycyjny i zwłaszcza kwestie aktualizacji w danym momencie dziejów obu zabytków.

Ukraiński wkład w badania nad *Wojną domową* jest bezsporny – tezy badaczy były weryfikowane i dyskutowane (niekiedy przyjmując formę polemik) przez polskich historyków. Odmienność stanowisk wynikała nie tyle z przyjmowanej metodologii, ile postrzegania powstania Chmielnickiego przez pryzmat mentalności szlacheckiej, którą ujawnił w eposie-kronice Twardowski. Ta perspektywa przyświecała polskiej historiografii minionych dekad. Z kolei dla strony ukraińskiej – widzącej w działaniach hetmana nie przejaw buntu przeciw prawu i władzy, lecz działania zmierzające do wyzwolenia narodu ruskiego spod polsko-katolickiego ucisku – istotne okazują się pierwiastki wskazujące na świadomość narodowo-religijną Rusinów (odmienność prowadząca do działań militarnych zwieńczonych uniezależnieniem). Oczywiście różnice w przyjętej aksjologii przekładają się na historyczną narrację, której autorzy tworzą odmienną wizję przeszłości. Z jednej strony powstanie Chmielnickiego postrzegane bywa jako akt destrukcji państwa federacyjnego, z drugiej jako przejaw dojrzałości politycznej aspirującego do niezależności narodu.

Swoistym podsumowaniem badań nad *Wojną domową* Samuela Twardowskiego okazuje się najnowsza książka Inny Tarasenko². Praca obejmuje cztery rozdziały tematyczne, w których badaczka analizuje kolejno: historiograficzną i źródłową bazę materiałową, formowanie się poglądów historycznych Twardowskiego (w kontekście jego doświadczeń życiowych oraz dokonań literackich), aspekt ujmowania dziejów w *Wojnie domowej*, wreszcie źródłowy potencjał eposu-kroniki.

W książce badaczka zgromadziła najpełniejszą, jak do tej pory, bibliografię prac dotyczących utworu wielkopolskiego Marona. W sumie jest to więcej niż trzysta pozycji, z czego ponad dwieście stanowią opracowania (pozostała część to źródła). Wśród nich zabrakło ważnych książek: Sibylle

² Inna Tarasenko, „*Wojna domowa*” *polskoho chronista S. Twardowskoho jak istoryczne dżereło ta pamiatka istorycznoji dumki*, Nacionalna Akademijska Nauk Ukrainy, Instytut Ukrainśkoji Archeografiji ta Dżerełoznawstwa im. M.S. Hruszewśkoho NAN Ukrainy, Serija: *Litopysy ta chroniky*, t. 2, Kyjiw 2011, ss. 206.

Nowak-Stalman, *Epika historyczna Samuela ze Skrzypny Twardowskiego*, przeł. M. Przybylik, oprac. R. Krzywy, Izabelin 2004 oraz Piotr Borek, *Od Piławiec do Humania. Studia staropolskie*, Kraków 2005 (tu zwłaszcza rozdział: *Relacje zbaraskie jako źródło „Wojny domowej” Samuela Twardowskiego*). Znajomość nowszych ustaleń pozwoliłaby autorce uniknąć pewnych anachronicznych obecnie sądów, które zadomowiły się zarówno w polskiej, jak i ukraińskiej historiografii. Przykładowo tylko warto wspomnieć wyrażoną we wstępie opinię badaczki: „Dość powiedzieć, że sama *WD* stała się jednym z głównych źródeł trylogii klasyka polskiej literatury Henryka Sienkiewicza, przede wszystkim jego pierwszej części *Ogniem i mieczem* [tu i dalej tłum. – P. Borek]”³. Pomimo istnienia kilku studiów (np. Tadeusza Bujnickiego), w których pojawiła się teza o znajomości *Wojny domowej* przez Sienkiewicza, nikt ostatecznie tej opinii nie udowodnił. Wydarzenia opisywane w *Ogniem i mieczem* Litwos mógł znać zarówno ze współczesnych mu opracowań historycznych, jak i dość licznie przedrukowywanych zabytków, których treść dotyczyła powstania Chmielnickiego. Tarasenko sama pośrednio na taką możliwość wskazuje, rekonstruując (nie bez braków) w rozdziale pierwszym źródłową bazę, w której podejmowana była problematyka zmagania Rzeczypospolitej Obojga Narodów z Kozakami. Wylicza zatem barokowych kronikarzy, pamiętnikarzy, którzy na bieżąco rekonstruowali wydarzenia ukraińskie połowy XVII wieku, po czym przechodzi do syntetycznej charakterystyki badań (głównie polskich) nad dorobkiem Twardowskiego. Ta część książki ma charakter sprawozdawczy i porządkujący. Na pewno dla ukraińskich badaczy jest to część cenna, gdyż badaczka omawia najważniejsze źródła polskojęzyczne dotyczące polsko-kozackiego konfliktu.

Analogiczna metoda porządkowania materiału została zastosowana w rozdziale drugim – rozbitym na dwie partie, w których omówiono biografię poety (s. 37-62) oraz scharakteryzowano jego główne utwory (s. 63-80). Nowych danych do życiorysu w tej części pracy Twardowskiego nie znajdziemy – autorka sięga po ustalenia poprzedników (np. Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, Alojzego Sajkowskiego, Jana Okonia, Romana Krzywego). Co ciekawe, za Adamem Karpińskim jest skłonna przypisywać anonimowy cykl

³ Ibidem, s. 6. Ostatecznie też nie zweryfikowano pozytywnie hipotezy, że Sienkiewicz zaczerpnął tytuł *Potopu* właśnie z dzieła Twardowskiego. Topos potopu (proweniencja biblijna) pojawiał się w literaturze staropolskiej dość często. Wystarczy wspomnieć zmagania z Portą Otomańską pod Chocimiem – „potopem” określił Jan Bojanowski w *Naumachii chocimskiej* (Jarosław 1622) zalew wojsk tureckich. Tarasenko powtarza: „Jego utwory wykorzystywali jako źródło historyczne, jego naśladował rząd polskich kronikarzy i historyków XVII-XVIII w., jego uważnie czytał znaczny polski pisarz przy tworzeniu swojej trylogii, który nawet nazwał drugą jej część terminem wprowadzonym w obieg przez samego Twardowskiego” (s. 7).

Somni descriptio właśnie Twardowskiemu; odrzuca natomiast sugerowaną przez bibliografię *Nowy Korbut* tożsamość Samuela Szymanowskiego z Twardowskim⁴. Eksplicacja dzieł pisarza ogranicza się do ogólnej charakterystyki dorobku epickiego. Tarasenko mocno podkreśla zafascynowanie historią, uchwytne w poematach twórcy *Nadobnej Paskwaliny*. Istotną rolę dla budowania literackiego kunsztu przypisuje nie tylko poematom mitologicznym, ale i epice wierszowanej (zwłaszcza *Przeważnej legacyi*, *Szczęśliwej moskiewskiej ekspedycji* oraz *Władysławowi IV*). Spostrzeżenia te są jak najbardziej trafne, gdyż uchwytne jest droga Twardowskiego w zakresie genologicznego eksperymentowania – od poematu peregrynackiego (*Przeważna legacja*), przez epos biograficzny (*Władysław IV*), po ojczyście *heroicum* (*Wojna domowa*).

Trzeci rozdział książki traktuje o *Wojnie domowej* jako utworze historycznym. Tarasenko słusznie zwraca uwagę na doskonałe przygotowanie literackie, retoryczne i historiograficzne Twardowskiego (znajomość dzieł starożytnych i nowożytnych). Erudycja ta co prawda nie została w eposie-kronice wyzyskana w takim zakresie, jak poematach mitologicznych i wcześniejszych utworach epickich, lecz i tu poeta ze Skrzypny potwierdził swe kompetencje. Znajomość kronikarzy europejskich i polskich, a ponadto wierszowanych dzieł o bieżącej tematyce politycznej (np. dymitriady, oblężenie chocimskie 1621), wreszcie własne doświadczenia na polu epiki spowodowały, że powstało dzieło wybitne, ważne dla rozwoju polskiego *heroicum*. Za cenne trzeba uznać te partie opracowania, w których Tarasenko ustala podstawę źródłową dla twórcy *Wojny domowej*. Mowa nie tyle o wzorach w postaci tekstów drukowanych (te w większości już ustalono), ile o diariuszach, korespondencji i rękopiśmiennych nowinach, do których poeta miał bezpośredni dostęp (np. epistoły magnackie). Oczywiście wypadnie zgodzić się, że dla Twardowskiego pierwszorzędne znaczenie miała autopsja – sam brał udział na przykład w kampanii beresteckiej. Są zatem w dziele detale – jak słusznie zauważa autorka książki – które poeta wprowadził do utworu na podstawie swoich obserwacji. W tej części badaczka stara się zrekonstruować świadomość historyczną Twardowskiego. Uważa mianowicie, że na bieżącą historię patrzy on przez pryzmat ideologii sarmackiej, która ukierunkowywała polnocentrycznie modelowanie konfliktu z Kozakami: „historyczna koncepcja S. Twardowskiego wyrosła na gruncie ideologii tzw. sarmatyzmu, jaka dominowała wśród panującej klasy Rzeczypospolitej XVI-XVIII w. Tym spowodowany był providencjalizm, nawet mesjanizm S. Twardowskiego, jego wrogość do narodowo-wyzwoleńczego ruchu ukraińskiego narodu” (s. 118).

⁴ Szczegółowo problem ten rozpatrzono we wstępie do edycji: S.H. Szymanowski, *Mars sauro-matski i inne poematy*, oprac. P. Borek, Kraków 2009, s. 7-45.

Dla ukraińskich badań historycznych tekst ma znaczenie jako podstawowe źródło dla rekonstrukcji okresu początku „Ruiny”.

Równie ważny w rozprawie okazuje się rozdział czwarty, poświęcony *Wojnie domowej* jako źródłu historycznemu. Autorka wyławia z narracji wszelkie detale dotyczące lat 1648-1658, dla których brak analogii w innych dokumentach (np. streszczenie nieznannej korespondencji Chmielnickiego, ścisłe dane o epizodach kampanii ukraińskich, szczególnie ugody perejasławskiej 1654 r.). Dla badaczki stanowi to wystarczającą przesłankę, by utwór nazywać w pełni oryginalnym.

Zgodzić się wypadnie z postulatami uczonej, że *Wojna domowa* wymaga edycji krytycznej (dotąd takowej brak) oraz tłumaczenia na język ukraiński. Niewątpliwie realizacja tych celów przyczyniłaby się do wzrostu zainteresowania epiką historyczną Twardowskiego na Ukrainie. I choć słusznie Tarasenko podkreśla „wrogość” poety względem politycznych adwersarzy w połowie XVII stulecia, trzeba pamiętać iż *Wojna domowa* cieszyła się (z uwagi na szczegółowość) sporą popularnością wśród ukraińskich twórców latopisów. Na podstawie tego tekstu budowali oni diametralnie odmienną wizję konfliktu polsko-kozackiego. Trzeba przyznać, że autorka nowej książki o Twardowskim stara się patrzeć na *Wojnę domową* bez obecnej jeszcze nie tak dawno w badaniach ukraińskich tendencyjności. Potwierdza to wprowadzenie do eksplikacji dzieła kontekstu sarmackiego, bez którego nie da się w pełni zrozumieć ojczystego *heroicum* Samuela ze Skrzypny.



JAKUB KNAP (Kraków)

MIĘDZY NARRACJĄ EROTETYCZNĄ A LEKTURĄ EROTYCZNĄ.
GRABIŃSKI NA NOWO ODCZYTANY

*Pisanie jest właśnie tym:
nauką o rozkoszach języka, jego kamasutrą.*
Roland Barthes

Pośmiertna recepcja naukowa twórczości Stefana Grabińskiego przedstawia się nad wyraz skromnie. Pierwszą i jednocześnie do niedawna ostatnią książką naukową poświęconą temu niezwykłemu w naszej literaturze autorowi była monografia Artura Hutnikiewicza, powstała pod koniec lat 50. ubiegłego wieku¹. Tym przyjemniej stwierdzić można, że w ciągu ubiegłego roku, będącego jednocześnie jubileuszową – 125. rocznicą urodzin pisarza, ukazały się niemal równolegle dwie książki o Grabińskim: jedną z nich jest praca Katarzyny Trzeciak pt. *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, wydana nakładem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu².

Książka Trzeciak nie jest, w przeciwieństwie do pracy jej znakomitego poprzednika (Hutnikiewicza), monografią twórczości Grabińskiego, ale zbiorem interpretacji zaledwie pięciu wybranych nowel lwowskiego pisarza powiązanych tematyką Erosa i Tanatosa – pożądania i śmierci – oraz pisania, za to nowel dotychczas nieobecnych niemal w recepcji spuścizny autora *Demona*

¹ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959. Ponadto, na przestrzeni tego czasu, sporadycznie ukazywały się na temat Grabińskiego i jego twórczości artykuły naukowe w różnych literaturoznawczych periodykach oraz książkach zbiorowych – w ostatnich latach najczęściej na łamach „Rocznika Przemyskiego” (zwłaszcza tom z 2012 r., i tom bieżący), w 2013 r. wydany został w całości poświęcony pisarzowi monograficzny numer czasopisma „Litteraria Copernicana”. Nie można zapomnieć także o trzech monografiach, w których niektóre partie zasadniczych dociekań dotyczyły prozy lwowskiego pisarza: B. Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go, „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk 2002; K. Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.; W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007.

² Katarzyna Trzeciak, *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Przemyślu, Przemyśl 2012, ss. 148. Przytoczenia z recenzowanej książki oznaczam dalej w tekście głównym, podając obok cytowanego fragmentu numer strony w nawiasie. Drugą ze wspomnianych prac jest książka Elizy Krzyńskiej-Nawrockiej: *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*, Kraków 2012.

ruchu. „Odczytanie na nowo” Grabińskiego nie polega jednak tylko na przywołaniu zapomnianych utworów pisarza, ale przede wszystkim na odmiennym od dotychczasowych trybie ich lektury:

Twórczość Grabińskiego została [...] uchwycona przez krytykę *en bloc*, jako bezprecedensowe w polskiej literaturze piarstwo fantastyczne. Dlatego też sama postawiłam raczej na spotkania, aniżeli całościowe i omowne oglądy. Były to spotkania, które wydobywają na plan pierwszy skomplikowane i wielowymiarowe relacje erotyczne bohaterów, jak i problemy, jakie napotyka na swojej drodze ci, dla których pragnienie tworzenia w języku (ale i poza nim) niebezpiecznie bliskie staje się pożądaniu erotycznemu. (s. 127)

Co więcej, owe wspomniane przez autorkę „spotkania” z tekstami Grabińskiego same stanowią projekt „lektury erotycznej”: czytania/pisania jako procesu „uwodzenia przez tekst”, jako „kamasutry języka”, jak powiada Roland Barthes w *Przyjemności tekstu*, obnażania sensów lektury w akcie ciągłych amplifikacji i oddaleń. Przyjęta poetyka interpretacji jako procesu „zbliżania się” do tekstu („roz-mowy” z tekstem, jak pisze autorka) skutkuje również upodobnieniem retoryki tekstu komentarza i tekstu komentowanego, swoistą „krytyką utożsamienia”³: „Przyjęty przeze mnie – pisze Trzeciak – układ kompozycyjny całej pracy ma w pewnym sensie na celu naśladowanie strategii samego Grabińskiego. Najlepiej realizował się on w krótkich formach, opowiadaniach stanowiących pewne autonomiczne części, [które jednak] można było łączyć [...], budując większe narracje” (s. 8). Na podobnej zasadzie, autonomiczności i wzajemnej kontekstualizacji, skonstruowane są zawarte w książce mikroanalizy, w których, jak dodaje autorka, „prezentują się erotyzm, pisanie, Stefan Grabiński i ja” (s. 8).

Podobieństwo konstrukcyjne interpretacji Trzeciak i tekstów Grabińskiego zdaje się polegać jednak również na innej narracyjnej strategii, choć przez autorkę *explicite* nie wyrażonej. Hutnikiewicz trafnie zauważył, iż w nowelach autora *Szalonego pątnika* „kompozycja oparta [jest] na wyzwoleniu już od pierwszych zdań szczególnie wysokiego potencjału napięcia i na podsycaniu tego napięcia niemal po kres narracji”. Grabiński, jego zdaniem, z upodobaniem i znanstwem potrafił „rozstawiać liczne znaki zapytania i odsuwać wciąż dalej moment katastrofy”⁴. Owo zorganizowanie materiału fabularnego przypomina układ zdażeń implikujących format logiczno-retoryczny: „pytanie – odpowiedź”, z tym zastrzeżeniem, że każda odpowiedź jest rozwiązaniem cząstkowym, nie stanowi ostatecznej eksplikacji (retardacja/zawieszenie poznawcze), a jedynie prowoku-

³ Zob. G. Poulet, *Une critique d'identification*, [w:] idem, *Les chemins actuels de la critique*, Paris 1968.

⁴ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 235.

je kolejne pytanie i kolejne sekwencje, zawężające stopniowo spektrum oczekiwanych przez czytelnika odpowiedzi, które dopiero w ujęciu całości tych więzi złożyć się mogą na swoiste makro-pytanie/odpowiedź. Taka strategia przez badaczy utworów fabularnych nazwana została swego czasu narracją erotetyczną⁵. Wydaje się, że również konstrukcja wywodu Trzeciak, asymilując do pewnego stopnia właściwości tekstów Grabińskiego, zbliża się i do tej taktyki opowiadania/interpretowania, polegającej na redynamizowaniu (przybliżaniu i oddalaniu) ostatecznych sensów utworu, wyzyskiwaniu napięć między konstytuującymi poszczególne partie tekstowe pytaniami („znakami zapytania”), zawieszaniu jednoznacznych sądów, prowadząc jednak czytelnika tekstów Grabińskiego, i swojej o nich „opowieści”, spójną i konsekwentną ścieżką topiki pożądania oraz „lektury erotycznej”.

Podążamy (i „pożądamy”) zatem wraz z narracją Trzeciak, próbując zgłębić sens tanatycznego pragnienia-projeckji bohatera *Na wzgórzu róż*, śledząc fantazmatyczną relację małżonków w noweli *Tajemnica hrabiego Masperry*, tropem „homopożądania” protagonistów *Podzwonnego*, czy wreszcie obnażając złudność fantazmatu bohatera *Dziedziny* o „twórczości, która działałaby poza medium językowym” (s. 95) i odczytując autotematyczny dyskurs ujawniający się w noweli *Wizyta*, prowokujący do rozważań nad „rolą interpretacji, jako modelu egzystencji” (s. 95).

Komentarz do tych tekstów organizuje swoisty metodologiczny *bricolage*, któremu patronują jednak przede wszystkim, choć nie wyłącznie, koncepcje dyskursów psychoanalitycznych i genderowych. Metody te wykorzystuje Trzeciak jednak ostrożnie, dbając zwłaszcza o precyzyjną lekturę tekstu, nie dogmatyzuje żadnej z nich, nie narzuca na tekst, lecz włącza w swój własny, „osobisty” projekt lekturowy. W związku z takim zapleczem metodologicznym odczytania te szczególnie nacisk kładą na podmiotowość postaci, kwestie różnicy seksualnej, normy i jej naruszenia, na tekstowe gesty, metafory ciała i wzroku, jako symptomy odgrywające ważną rolę sygnifikacyjną, również na to, czego tekst *explicite* „nie mówi”, na jego „problematyczność” (w rozumieniu Louisa Althussera). Analiza tych elementów ma odsłonić konfrontacje różnicujących się w tekście dyskursów, w czym przypomina znaną z badań kulturowych strategię „czytania oznakowego”⁶. Oto dwie „próbki” takiego hermeneutycznego komentarza wybrane z książki Trzeciak.

⁵ *Erotetikós* (gr. *erotaein* – pytać) – biegły w zadawaniu pytań; *he erotetike (teechne)* – to sztuka zadawania pytań; na temat narracji erotetycznej zob. np. N. Carroll, *Narracja erotetyczna*, [w:] idem, *Filozofia horroru albo paradoksy uczyć*, przekł. i posł. M. Przyłipiak, Gdańsk 2004.

⁶ Zob. J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, przekł. J. Barański, Kraków 2003 (rozdz. 3. *Fikcja literacka*).

Analizując nowelę *Tajemnica hrabiego Masperry*, autorka koncentruje się na z pozoru nieistotnych dla rozwoju fabuły inicjalnych partiach utworu, w których zaledwie wspomniane są gesty i spojrzenia oraz krótki dialog protagonistów spoglądających na wzburzone morze. Fragment ten obrasta jednak istotnym dla dalszego wywodu komentarzem. Dla Trzeciak ważne jest bowiem nie tylko kto i na co patrzy, ale przede wszystkim jak patrzy – co pozwala jej już na podstawie owego krótkiego, wstępnego *passusu*, który zdawał się jedynie nakreślać tło akcji, sformułować ważne spostrzeżenia dotyczące podmiotowości głównych bohaterów – Masperry i jego małżonki, Bożeny – ich wzajemnej relacji i zajmowanych pozycji (aktywizowanych ról) oraz ich niewspółmiernych pragnień:

Chwila spojrzenia na morze już na samym początku lektury uświadamia czytelnikowi barierę dzielącą małżonków. Krótki dialog [...], który wywiązuje się między nimi, sugerujący rozmowę zakochanych, okazuje się komunikacyjną klęską, gdyż oboje pozostają w przestrzeni odmiennych języków, nieredukowalnych do poziomu wzajemnego zrozumienia. (s. 40)

Podobne obserwacje, zdawałoby się akcydentalnych elementów utworu, prowadzą autorkę do kolejnych wązków dla całej interpretacji wniosków. I tak, na przykład, drobiazgowa analiza materii tekstu pod kątem sposobu deskrypcji postaci Bożeny, odzwierciedlającego jednocześnie sposób patrzenia na nią Masperry (co nie bez znaczenia – malarza), pozwalają interpretatorce na konstatacje dotyczące fenomenologii percepcji, która w tym wypadku nie jest tylko biernym, pasywnym aktem, lecz „zdaje się odrywać kobietę od jej rzeczywistej postaci i modelować ją tak, by podsycać pragnienie odurzonego mężczyzny, spoglądającego na żywą postać niczym na najdoskonalszy artefakt” (s. 41), to z kolei prowadzi do wniosku, że hrabia „stwarza” Bożenę swoim wzrokiem, jego pożądanie zaś ma charakter fantazmatyczny.

Przełomowym momentem interpretacji staje się jednak przywołanie właściwego artefaktu – obrazu św. Cecylii – który powstaje w pracowni Masperry. Dla autorki lakonicznie i jednorazowo wspomniane w tekście dzieło sztuki nie jest jedynie doraźnym potwierdzeniem statusu hrabiego – jako twórcy, lecz staje się centralnym znakiem tekstu, którego *signifiant* ulegnie znamiennej modyfikacji w trakcie lektury. „W mojej interpretacji – odnotowuje Trzeciak – to właśnie obraz stanowi punkt chwilowego załamania opowieści, by następnie nadać jej nieoczekiwany zwrot”, dodaje również, iż: „obserwacja Masperry jest rodzajem fantazmatycznego wpisania kobiety w parametry jego pożądania, ergo to, co w niej widzi, jest właściwie jej nieobecnością” (s. 45 – podkr. J.K.). Bożena zatem staje się modelem – modelem... św. Cecylii

z obrazu. Dlaczego hrabia wybiera jako obiekt pożądania właśnie św. Cecylię-Bożenę, uświęcony i nieosiągalny ideał, w swojej żonie pożąda tego, co w niej najbardziej nierzeczywiste? Jest tak dlatego – konkluduje autorka – ponieważ pragnienie hrabiego oparte jest na transgresji, potrzebie naruszenia zakazu, którym jest profanacja nieskalanej i czystej świętości. Paradoksalnie, również sam zakaz jest przez niego projektowany, jako że „to jego spojrzenie pada na [...] kobietę, konstytuując ją jako wzniosły obiekt pożądania” (s. 42 – podkr. J.K.). Ta paradoksalna sytuacja zostaje przez Trzeciak rozwikłana w zwieńczeniu interpretacji, w której powraca ona znów do *signifié* tekstu – wspomnianego obrazu, owej projektowanej „nieobecności” – odczytując dlań jednak, za Lacanem i Blanchotem, nowe *signifiant* – już nie fantazmat transgresji, lecz skryty za nim popęd ku samej śmierci, który autorka demaskuje, analizując „metempsychiczny” i nekrofilski zarazem finał utworu.

Odczytana w tak wnikliwy sposób nowela – zwłaszcza na tle dość powierzchownych uwag Hutnikiewicza, który dostrzegł w tym utworze jedynie literacką wariację na temat znanego modernizmowi motywu metempsychozy, wiary w „wędrówkę dusz”⁷ – staje się swoistą „przypowieścią” o „namalowanym pragnieniu”, „związku, który skonstruowany jest na niewspółmiernych fikcjach fantazmatycznych” (s. 44), pożądaniu, które oparte jest na podstawie fantazmatycznej, zaś odarte z niej – popycha bohaterów w sferę tanatyczną, w samą śmierć. W tej, pogłębionej, perspektywie Grabiński jawi się nie tylko jako „magik niesamowitości”, jak go przed laty nazwał Karol Irzykowski, ale też jako demaskator erotycznych fikcji, a jego utwory, nie opuszczając terytorium literatury fantastycznej, stają się jednocześnie lekturą na wskroś „antropologiczną”.

Na podobnej zasadzie pojawia się również znakomita „retroaktywna” interpretacja funkcjonowania w materii tekstu figury rzeźby, dzięki której autorce udaje się odsłonić sensy (przedstawionej uprzednio) skomplikowanej relacji łączącej męskich bohaterów noweli *Podzwonne*, relacji, której – jak się okazuje – nie można sprowadzić li tylko do pożądania homoseksualnego. To z kolei pozwala autorce na dokonanie reinterpretacji utworu, który z quasi-gotyckiej noweli w grafomańskim stylu⁸ „przeistacza się” pod piórem interpretatorki w epistemologiczną opowieść o nieziszczalnym pragnieniu „komunii dusz”, wolnej od zmysłowości i cielesności, która może być realizowana jedynie poza „zasadą rzeczywistości”, w planie fantazmatycznym. „Konfrontacja” z rzeźbą fantazmujących bohaterów w zwieńczeniu opowieści Grabińskiego,

⁷ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 144.

⁸ Tak bowiem ocenił ów tekst i cały debiutancki zbiór nowel Grabińskiego A. Hutnikiewicz; zob. A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 69-70 oraz s. 258-259, 274-275.

która ściąga na jednego z nich śmierć, na drugiego zaś szaleństwo, pozwala autorce na odczytanie tej symbolicznej sceny w kategoriach „powrotu wyparatego”, „niesamowitego” (w znaczeniu Freudowskim), samego utworu zaś jako tekstu „o klęsce pewnego projektu egzystencji autentycznej” opartej na transcendentnej „współobecności w Bogu” dwojga ludzi.

Ta finezja komentarza, zaledwie wyimkowo tutaj przywołana, połączona z wnikliwością lektury, umiejętnością „wsluchiwania się” w tekst literacki, przynosi znakomity skutek. Trzeciak w swoich interpretacjach „przywraca do życia” nowele Grabińskiego, zwłaszcza te spośród nich, które dotychczas zepchnięte były na margines jego dorobku twórczego. Poprzez sztukę stawiania celnych pytań (*he erotetike teechnē*), niejednokrotnie prowadzących do zupełnej zmiany perspektywy odczytań utworów Grabińskiego, autorka rozbudza ich już słabo bijące tętno, stawiając przed czytelnikami tekst w całym jego wewnętrzzym napięciu, pulsujący znaczeniami, nierzadko skrywający dotąd nierozpoznane sensy i przeoczony wcześniej potencjał artystycznej wyobraźni.

Doceniając wspomniane tylko wybiórczo zalety pracy Katarzyny Trzeciak, warto zwrócić także uwagę na kilka kwestii przez autorkę pominiętych, choć, jak się wydaje, ważnych w perspektywie współczesnej „grabińskologii”. „Skala mikro” w badaniach literackich („mikrolektura”, „mikrologia literacka”) rządzi się swoimi prawami, ma też określone konsekwencje poznawcze. Efektem świadomie przyjętej przez autorkę perspektywy „zawężonego spojrzenia” jest z pewnością wnikliwość i nowatorstwo komentarza, ale też ograniczenie, niemal do *minimum*, kontekstu historycznoliterackiego – „spojrzenia panoramicznego”. Brak szerszego „oddechu” komparatystycznego, umiejscowienia interesujących autorkę zagadnień na mapie historii polskiej i europejskiej literatury (choćby w kontekście młodopolskich czy modernistycznych „mitów miłości”) sprawia, że mamy poniekąd do czynienia z „interpretacyjną wyspą”, odizolowaną, w gruncie rzeczy, od dotychczasowej wiedzy o spuściźnie „magika niesamowitości”, literaturze i kulturze współczesnej mu epoki. Żałować można także, że autorka nie zdecydowała się włączyć do swych analiz innych nowel Stefana Grabińskiego, w których tematyka Erosa/Tanatosa odgrywa kluczową rolę. W dorobku autora *Demona ruchu* jest przynajmniej kilkanaście takich utworów. Grabiński zamierzał nawet swego czasu związać je w osobny cykl i wydać jako autonomiczny tomik nowel zatytułowany *Czad, cykl płci i miłości*⁹, z kolei kilka opowiadań związanych z przewodnią tematyką *Figur*

⁹ Szerzej na temat tego, planowanego przez Grabińskiego, tomu nowel: J. Knap, *Wichrowate linie – (nie)dokończony projekt*, [wstęp do:] S. Grabiński, *Wichrowate linie. (Utwory rozproszone)*, wstęp i oprac. J. Knap, Kraków 2012, s. 10-13 oraz *Z korespondencji Stefana Grabińskiego*, podał do druku A. Mianeki, „Rocznik Przemyski” 2010, z. 2, *Literatura i Język*, s. 112-113, 117-121.

pożądania..., pominiętych jednak przez autorkę, znalazło się w wydanym w 1930 r. zbiorze nowel pt. *Namiętność (L'Apassionata)*. Wydaje się, że otwarcie omawianego zbioru interpretacji na bardziej holistyczne ujęcie, mogłoby przydać dodatkowej wartości pracy, która prócz odkrywczych interpretacji mniej znanych tekstów, miałaby szansę stać się także swoistą monografią problematyki erotyzmu w prozie lwowskiego pisarza – problematyki niezwykle istotnej dla autora i na tyle często powracającej w jego utworach, że stanowić mogłaby jeden z kluczowych interpretacyjnych do jego twórczości *sensu largo*.

Reasumując powyższe uwagi, należy stwierdzić z całym przekonaniem, że po Arturze Hutnikiewiczu analizy dzieł „polskiego Fausta” podjęła się, z satysfakcjonującym efektem, utalentowana badaczka, przede wszystkim błyskotliwa interpretatorka, która nie tylko dysponuje znakomitym warsztatem metodologicznym, ale także wyszła zwycięsko z pokus sztuki nadinterpretacji – pozostała wierna nie tylko sobie, ale i Grabińskiemu. Książka jej nie jest z pewnością współczesną „kontrpropozycją” dla powstałej przeszło pół wieku temu Hutnikiewiczowskiej monografii pisarza, obu pracom patronują bowiem odmienne ambicje poznawcze i skala spojrzenia, przede wszystkim zaś stanowi nowatorski metodologicznie projekt „mikrolektury” nowel autora *Namiętności*, przecierający szlaki tym, którzy chcieliby pójść śladem autorki – odczytać Grabińskiego na nowo. Podkreślić warto ponadto jeszcze jedną, jak się wydaje istotną, cechę pracy Katarzyny Trzeciak, której często pozbawione są współczesne rozprawy literaturoznawcze. Tych kilka zamieszczonych w książce przenikliwych analiz, napisanych z dużą pasją i erudycją przez badaczkę, zdradza jednocześnie ową Barthesowską, wyczuwalną i autentyczną, „przyjemność lektury”, która, i jest to z pewnością dodatkowa zaleta *Figur pożądania...*, udziela się także czytelnikowi tej książki.



MONIKA KULESZA-GIERAT (Lublin)

METAFIZYKA KOLEJARSKICH NOWEL
STEFANA GRABIŃSKIEGO. O MASZYNIŚCIE GROCIĘ

*Wydaje się, że w dzisiejszych czasach
człowieka uprawiającego sztuki plastyczne,
odróżniającego doskonałość od przeciętności
i miernoty, prędzej zainspirują części maszyny
lub maszyna jako całość niż wędrówki
po galeriach malarstwa i rzeźby.*

Ezra Pound

Na chcącego pisać o Stefanie Grabińskim i jego twórczości czyhają jeśli nie demony, to na pewno pułapki mrocznej konfuzji i przepaścistej konsternacji. Grabiński bowiem kreslił i eksplorował światy podszyte grozą, a proza nicująca mroczne i tajemne zaułki rzeczywistości wyjątkowo opornie poddaje się literackim eksplikacjom i recenzenckim zakusom. Zresztą, sam Grabiński okazywał niejaką rezerwę w stosunku do chłodnych procederów demontażu tajemniczego procesu alchemii tworzenia i komentując takowe procedery pisał: „Rozkładanie na części, ukazywanie palcem tajników konstrukcji, metody wiązań – zda się niebezpieczne”¹.

W 2011 i 2012 r. wiele zaiste uczyniono, by sylwetkę księcia polskiej grozy wyciągnąć z niechlubnych i bynajmniej niegotyckich pomroków zapomnienia. Na 2012 r. przypadła bowiem 125. rocznica urodzin pisarza, a w 2011 r. obchodzono 75. rocznicę jego śmierci. Wśród wielu projektów i imprez kulturalnych poświęconych Grabińskiemu (które w szczególności inicjuje i którym patronuje Przemyśl, gdzie Grabiński przez dłuższy czas mieszkał) nie mogło oczywiście zabraknąć tych dowartościowujących jego najsłynniejsze bodajże nowele, wchodzące w skład tomu *Demon ruchu*, który to tom przyniósł Grabińskiemu efemeryczny rozgłos jeszcze za jego trudnego i tragicznego żywota.

Wielość tych przedsięwzięć sprawia, iż można by „zgrzeszyć” przeoczeniem lubelskiego wydania utworu Grabińskiego. Jedną bowiem z inicjatyw

¹ S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, [w:] idem, *Maszynista Grot. Z mojej pracowni*, wstęp P. Komar, oprac. W. Kruszewski, Lublin 2011, s. 45.

wskrzeszających pamięć o polskim autorze grozy jest wydanie w 2011 r. przez Wydawnictwo KUL noweli Grabińskiego *Maszynista Grot* (pierwotnie wchodzącej w skład tomu *Demon ruchu*) ze wstępem Pawła Komara i w opracowaniu Wojciecha Kruszewskiego². W ten sposób Koło Edytorów KUL wpisało się w obchody 75. rocznicy śmierci pisarza. Co prawda Wydawnictwo Zysk i S-ka także w 2011 r. wprowadziło na rynek czytelniczy cały tom nowel Grabińskiego zatytułowany *Demon ruchu i inne opowiadania*³, jednakże wybiórczość i dowolność zestawienia tam nowel pochodzących z różnych tomów Grabińskiego może budzić niejaką konsternację. Zapewne wydawcy tego tomu chcieli, by dotarł on pod jak największą liczbę strzech i trudno tutaj ganić brak krytycznego wydania i komentarza. Czy jednak bardziej wymagający czytelnik, pasjonujący się twórczością polskiego Lovecrafta, na zawsze już skazany będzie na – świetną skądinąd, ale ubiegłowieczną – edycję Artura Hutnikiewicza, bowiem współczesne wydania z tajemniczych przyczyn stronią od aparatu krytycznego?⁴

Zatem na tle ostatnich wznowień nowel Grabińskiego (eksplorujących przedziwną metafizykę opuszczonych stacji kolejowych i budzących grozę torowisk, po których pędzą niezatrzymujące się pociągi) – krytyczne wydanie *Maszynisty Grota* jawi się jako inicjatywa przykuwająca uwagę i zasługująca na dowartościowanie. Pomysł, by wydanie noweli Grabińskiego (dla którego podstawą druku stała się ostatnia edycja za życia autora⁵) opatrzyć aparatem krytycznym, skrytykował się w Katedrze Tekstologii i Edytorstwa KUL, gdzie nadal, co jest godne uwagi, trwają prace nad krytyczną edycją innych tekstów tego wiodącego autora polskiej literatury niesamowitej. Nad *Maszynistą* zaś główną pieczę edytorską sprawował Wojciech Kruszewski, któremu zawdzięczamy opracowanie oraz filologiczną poprawność przedłożonych tekstów Grabińskiego.

Można by zadać pytanie, dlaczego tylko jedna nowela? I przekornie na nie odpowiedzieć: a czemu nie? Dzisiaj nikt już nie podważa opinii wyrażonej przez Hutnikiewicza, iż nowele Grabińskiego „swoją doskonałą architekturą

² Stefan Grabiński, *Maszynista Grot. Z mojej pracowni*, wstęp Paweł Komar, opracował Wojciech Kruszewski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2011, ss. 56.

³ Nadto bardziej wnikliwym znana jest być może inicjatywa Mateusza Zasuwika, który opracował elektroniczną wersję *Demona ruchu*. Zob. <http://ooblog.pl/2012/04/04/stefan-grabinski-demon-ruchu-darmowy-ebook/>. Oczywiście ów tom nowel jest dostępny także w popularnych wiki-źródłach. Zob. http://pl.wikisource.org/wiki/Demon_ruchu

⁴ Zob. S. Grabiński, *Utwory wybrane*, wybór, wstęp i opracowanie A. Hutnikiewicz, t.1, *Nowele*, Kraków 1980. Wcześniejsza edycja: S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, posł. S. Lem, Kraków 1975. Jedynym współczesnym wydaniem krytycznym prozy Grabińskiego, obok omawianego, jest: S. Grabiński, *Wichrowate linie. (Utwory rozproszone)*, wstęp i oprac. J. Knap, Kraków 2012.

⁵ S. Grabiński, *Demon ruchu*, z przedmową J. Jedlicza, wyd. 2, Lwów [i in.] 1922.

kompozycyjną zdają się przypominać idealny świat operacji matematycznych⁶. Każda z tych nowel zasługuje zatem na odrębne potraktowanie. Nadto w zamyśle edytorów i wydawców *Maszynista Grot* jest wydaniem na poły kolekcjonerskim. Ukazało się bowiem zaledwie 200 egzemplarzy, z czego każdy ze 100 egzemplarzy może być na życzenie czytelnika oznaczony ręcznie wpisanymi cyframi. Niektórzy z pewnością będą zadawać pytanie, dlaczego wydano akurat tę, a nie inną nowelę? Odpowiedzi na nie możemy poszukać w „spowiedzi” Grabińskiego (jak sam autor nazywa objaśnienia odsłaniające „embriologię pomysłu” na ową nowelę), a która to „spowiedź” dołączona jest – co trzeba uznać za wyjątkowo trafny pomysł Wojciecha Kruszewskiego – do wydania noweli jako: *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*. Podstawą druku tego tekstu – o czym dowiadujemy się z *Noty edytorskiej* – był w tym wypadku pierwodruk prasowy *Opowieści o „Maszyniście Grocie”* zamieszczony w „Skamandrze” (1920, z. 2). W owym przyczynku znajdujemy wiele znaczące wyznanie Grabińskiego, iż demonizm ruchu kolei nieodmiennie go fascynował. „*Maszynista Grot* – konkluduje pisarz – uświadomił mi go w pełni i zachęcił do stworzenia cyklu pt. *Demon ruchu*, w którym zajął miejsce poczesne⁷. Owe eksplikacje autora, co znamienne, cechują się tym samym nerwem narracyjnym, jakim pisane są jego dzieła i w sposób znaczący doświetlają architektoniczne i ideowe sensy noweli. Waga owych objaśnień wzrasta także w momencie, gdy napotykaemy rozbrajająco szczere wyznanie pisarza o „zasadniczym wstręcie do objawiania światu dziejów tworzenia”⁸.

„Po cóż narażać się niepotrzebnie na krytykę szczegółów, które i tak potem, w ciągu realizacji, odpadną lub ulegną zasadniczym zmianom – pisze Grabiński – po cóż odsłaniać historię owych nieskończonych wahań, tysięcznych fluktuacji, przez które przechodzi myśl przed ostatecznym wcieleniem? Czyż nie lepiej oddać pod osąd od razu dzieło skończone? [...] Historia pisania utworu skreślona ręką autora – to przyczynek do psychologii tworzenia, dokument ważny i ciekawy, byle tylko szczery, bezwzględnie szczery i sumienny⁹.”

Czytelnik winien zatem z niemiarkowaną zanadto wdzięcznością przyjąć fakt, iż wybór wydawcy padł na tę, a nie inną nowelę i że wydawca dołożył starań, byśmy mogli obcować z tekstem filologicznie poprawnym. Najprawdopodobniej błędna edycja tejże noweli w jednym z pośmiertnych wydań Gra-

⁶ A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść*, [w:] S. Grabiński, *Utwory wybrane...*, *op. cit.*, s. 17.

⁷ S. Grabiński, *Z mojej pracowni...*, *op. cit.*, s. 53.

⁸ *Ibidem*, s. 44.

⁹ *Ibidem*.

bińskiego¹⁰ posłużyła, niestety, jako podstawa dla nieskorygowanego tekstu zamieszczonego w popularnych wikiźródłach¹¹, na który to fakt otwiera nam oczy *Nota edytorska*.

Trzeba też przyznać, iż opracowanie graficzne tomu Krzysztofa Kokowicza zadowoli najbardziej wybrednych estetycznie czytelników. Okładka w stylowej i mrocznej chromatyce ukazuje potężne cielsko pociągu, („żelaznego potwora”¹² – gdyby chcieć użyć słów samego Grabińskiego) – niknącego w zamglonej przestrzeni, co ikonograficznie sprzęga swoistą dialektykę kolejarskich nowel Grabińskiego: stechnicyzowania spowinowaconego z tajemniczą przestrzenią grozy. Oprócz tak dobrego opracowania graficznego marzyłyby się jeszcze ilustracje do dzieła Grabińskiego, będące kontrpropozycją dla tych bodajże najbardziej znanych czyli wykonanych przez Ryszarda Wojtyńskiego.

Wstęp poprzedzający nowelę, prawie jej dorównuje objętością. Paweł Komar przybliżył tam wielowymiarowo sylwetkę i założenia ideowe twórczości Grabińskiego, sytuuje jego twórczość w kontekście historycznoliterackim, co wcale nie jest oczywistym procederem przy wznawianych wydaniach tegoż autora. Niestety, autor wstępu z założenia rezygnuje z odsyłaczy i przypisów, tłumacząc to popularnym charakterem tego wstępu, a szkoda, gdyż krytycznemu wydaniu „do twarzy” byłoby także z krytycznym wstępem opatrzonym stosowną i pokąsną ilością przypisów. Wówczas wydanie byłoby bardziej spójne edytorsko.

Sama treść dzieła *Maszynista Grot*, którego tytułowy bohater obłąkańczo zafascynowany jest dynamiką pędu i ruchu, co finalnie doprowadziło do spektakularnej kolejowej katastrofy – nie wymaga nowych analiz i objaśnień, gdyż wiele zdań na ów temat już skreślono, poczynawszy od Hutnikiewicza w monografii poświęconej Grabińskiemu przywołującego „błękitne mity ślepych torów, rozszalałe maszyny, pędzone wolą obłąkańców w bezkres przestrzeni”¹³, a skończywszy na rozważaniach Tadeusza Sławka, traktujących o fenomenologii kolei żelaznych Grabińskiego¹⁴. Jednakże dzięki *Opowieści o „Maszyniście Grocie”* dołączonej do noweli, możemy się przekonać, iż historia na wpół obłąkanego maszynisty, który nie chciał zatrzymywać pociągu na stacjach,

¹⁰ S. Grabiński, *Niesamowite opowieści...*, *op. cit.*

¹¹ http://pl.wikisource.org/wiki/Maszynista_Grot

¹² S. Grabiński, *Maszynista Grot...*, *op. cit.*, s. 37.

¹³ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego*, Toruń 1959, s. 80. W dalszym ciągu Hutnikiewicz pisze, iż „wszystko to urastało w opowieściach Grabińskiego do wymiarów symbolów wiecznego ruchu, Bergsonowskiego *élan vital*”.

¹⁴ T. Sławek, *Demon Grabińskiego. Próba fenomenologii kolei żelaznej*, [w]: *Z problemów literatury i kultury XX wieku*, red. S. Zabierowski, Katowice 2000.

miała miejsce w rzeczywistości i została opowiedziana Grabińskiemu przez jego kolegę, który pełnił funkcję urzędnika kolejowego. Z tekstu *Opowieści* przekonujemy się, jak dalece ta relacja zaprzątnęła imaginację pisarza i ileż przemyśleń poświęcił on próbie objaśnienia owego zadziwiającego i niepokojącego zachowania maszynisty. Jakże trafnie brzmią w tym kontekście słowa Hutnikiewicza, który o akcji utworów Grabińskiego pisał: „Wystarczało po prostu wpaść niejako na właściwą kombinację sygnałów, by tajnym, sekretnym ruchem przeskoczyły niewidzialne przekładnie wydłużając przyjemne tory w przestrzeń bezkresu”¹⁵.

Niewielki nakład *Maszynisty Grota* i pasja ludzi stojących za jego wydaniem pozwalają wszystkim tym, którym udało się zdobyć ową książkę, czuć się poniekąd czytelniczymi wybrańcami. Jednakże na koniec tejże recenzji wypada wyrazić żal, iż mamy przyjemność obcować z wydaniem tylko dwóch utworów pióra Grabińskiego, gdyż w podobnym opracowaniu, honorującym przede wszystkim wydania dzieł za życia autora, chciałoby się czytać jeśli nie wszystkie nowele tego demiurga rubieży kolejowych, to przynajmniej słynny tom *Demon ruchu*.

¹⁵ A. Hutnikiewicz, *Stefan Grabiński i jego dziwna opowieść...*, op. cit., s. 10.



ADRIAN MIANECKI (Toruń)

GRABIŃSKI REDIVIVUS

We wrześniu 2012 r. nakładem krakowskiego wydawnictwa Agharta ukazał się tom opowiadań Stefana Grabińskiego pt. *Wichrowate linie* w opracowaniu Jakuba Knapa¹. Jest to najważniejsza praca edytorska poświęcona twórczości pisarza związanego też z Przemyślem od czasu ukazania się 3-tomowych *Utworów wybranych*, przygotowanych przez Artura Hutnikiewicza².

Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że Stefan Grabiński cieszył się znacznym powodzeniem wydawniczym – trzynaście opublikowanych za życia książek i około stu prac literackich i krytycznych, jakie ukazały się na łamach różnych periodyków, to wszak dorobek niebagatelny. Wrażenie to wspiera też lektura jedyne go zestawienia bibliograficznego twórczości autora *Demona ruchu*, sporządzonego przez jego monografistę: w archiwum rękopisów po Grabińskim, z jakimi zetknął się Artur Hutnikiewicz (dziś przypuszczalnie bezpowrotnie zaginionym, a ówczesnie znajdującym się w posiadaniu Ryszarda Janiaka), prac nie wydanych było w istocie niewiele. Należały do nich dwa dramaty (*Manowiec*, *Zaduszki*), nieukończona powieść (*Motywy docenta Ponowy*), jedna nowela (*Pamiętnik mieszkańca celi nr 5*) i studium teoretycznoliterackie (*O twórczości fantastycznej*)³, przy czym to ostatnie ukazało się w obszernych fragmentach na łamach jednego z lwowskich pism kulturalnych⁴. Niezależnie od tego zespołu dokumentów Hutnikiewicz na potrzeby swej pracy wykorzystał także niezbyt bogatą korespondencję autora *Demona ruchu* do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego (20 listów i 25 kart pocztowych), z którą zaznajomił się dzięki uprzejmości adresata. Zakładając nawet, że pierwszy z wymienionych zbiorów archiwaliów nie obejmował wszystkich autografów, jakie pozostały w tece pisarza po jego śmierci, można jednak wysunąć przypuszczenie, że zdecydowana większość prac, schodzących z warsztatu twórczego lwowianina, ujrzało świa-

¹ Stefan Grabiński, *Wichrowate linie*. (Utwory rozproszone), wstęp i opracowanie Jakub Knap, Agharta, Kraków 2012, ss. 334.

² S. Grabiński, *Utwory wybrane*, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, t. 1, *Nowele*, t. 2, *Salamandra*, *Cień Bafometa*, t. 3, *Wyspa Itongo*. Powieść, Kraków 1980.

³ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 468.

⁴ S. Grabiński, *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1928, nr 10 (1 X), s. 1-2 (powt.: idem, *O fantastyce i metafantastyce. Fragment szkicu*, „Głos Literacki” 1929, nr 5, s. 3); idem, *Książę fantastów (E. A. Poe)*. *Studium literackie*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 3 (3 III), s. 1, nr 4 (1 IV), s. 1-2, nr 5 (6 V), s. 2-3.

tło dzienne w postaci publikacji. Warto bowiem zwrócić uwagę, że sporządzone przez Hutnikiewicza zestawienie ma dość szczególny charakter: pomieszczone w nim bowiem są wyłącznie rękopisy niepublikowane, natomiast nie ma ani jednego autografu pracy, którą Grabiński by gdzieś ogłosił (a które częściowo zachowały się do dziś w zbiorach różnych bibliotek). Innymi słowy: omawiane archiwum nosi znamiona zespołu dokumentów bardzo precyzyjnie wyselekcjonowanych z jakiegoś większego zespołu – stąd domysł, że w znaczącym stopniu oddaje stan tego, co z twórczości pisarza nie ukazało się drukiem. Ilościowo zatem – w porównaniu z liczbą prac przedstawioną szerszemu kręgowi odbiorców – nie byłby to materiał szczególnie imponujący. Ten dość optymistyczny obraz – niewiele dzieł „straconych” dla czytelników wobec znacznej liczby opublikowanych – ukazuje nam się jednak w zdecydowanie bardziej minorowych barwach, jeśli będziemy pamiętali, że lwia część dorobku autora *Księgi ognia* została wydana przez oficyny niszowe, trudniące się drukiem taniej sensacji i brukowego romansu, lub przez periodyki o zasięgu w najlepszym razie regionalnym, by nie powiedzieć: lokalnym, niejednokrotnie skierowane jedynie do stosunkowo wąskiej grupy zawodowej lub społecznej. Zatem *de facto* twórczość lwowianina funkcjonowała na marginesie literatury doby mu współczesnej, w morzu produkcji adresowanej bądź do masowego, bądź prowincjonalnego odbiorcy. Z całą pewnością nie (tylko) o taką publikę literacką pisarzowi chodziło.

Dekady powojenne były dlań jeszcze trudniejsze. Wyjąwszy wielostronne starania Artura Hutnikiewicza o „odpamiętanie” postaci lwowianina, niemal do końca lat 90. ukazały się zaledwie dwa, raczej skromne objętościowo, wydawnictwa zwarte przedstawiające jego nowelistykę – zbiór opracowany przez Janusza Wilhelmię, stanowiący swoiste curiosum edytorskie, oraz antologia skomponowana przez Stanisława Lema⁵. Inne wznowienia z tego okresu obejmowały jedynie pojedyncze utwory, ukazujące się w różnego typu antologiach opowiadań grozy, niejednokrotnie dość przypadkowych, przy czym charakteryzował je swoisty schematyzm, polegający na tym, że przez lata powielano w nich bardzo wąski zestaw nowel Grabińskiego, uznanych, jak się zdaje, za szczególnie reprezentatywne (były to *Problemat Czelawy*, *W domu Sary*, *Ślepy tor i Zemsta żywiołaków*). Do rzadkości należały próby wyjścia ku Grabińskiemu mało znanemu, jak to uczynił Stefan Otceten czy redakcja – znowu – bardzo niszowego „Feniksa”.

Ostatnie dziesięciolecie przyniosło jednak zasadniczą zmianę sytuacji. Pomijając drobniejsze wznowienia, coraz liczniejsze artykuły na temat pisarstwa Grabińskiego (bez wątplenia najważniejszą trybuną „sprawy Grabińskiego”

⁵ S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, wyb., oprac. J. Wilhelmi, Warszawa 1958; S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, posł. S. Lem, Kraków 1975. Wydawca pierwszego tomu usunął lub zmodernizował („tłumacząc” z polszczyzny przedwojennej na polszczyznę powojenną) wszystkie fragmenty z oryginalnych utworów lwowianina, które, jego zdaniem, mogłyby być niezrozumiałe dla współczesnego odbiorcy.

jest obecnie „Rocznik Przemyski” od lat udostępniający swoje łamy pracom czy to poświęconym twórczości pisarza , czy też przybliżającym jej nieznanne oblicza , czy wreszcie odkrywającym szczegóły jego biografii), powstające rozprawy doktorskie mu poświęcone (bywa że przybierające postać publikacji), szczególnie dobitnym świadectwem renesansu zainteresowania dziełem lwowianina jest fala różnorodnych edycji jego nowel – warszawskiej Lampy i Iskry Bożej , poznańskiego Zysku i S-ki , nieszablonowej publikacji Wydawnictwa KUL , sandomierskiej Armoryki , a zwłaszcza szczególnie aktywnego przemyskiego Kabortu .

Przywołane wydania są ze wszech miar pożyteczne, mają jednak charakter popularny, adresowane są do szerokiego kręgu czytelniczego, a przez to niewolne od uproszczeń edytorskich. *Wichrowate linie* natomiast to – obok wcześniejszego dokonania Knapa: pierwszej powojennej edycji powieści Grabińskiego *Klasztor i morze*⁶, trudnej i edytorsko bardzo kłopotliwej z powodu obszernych partii stylizowanych na kaszubszczyznę⁶ – pierwsze wydanie w pełni naukowe od czasu wzmiankowanego wyboru Hutnikiewicza.

Otwiera je wstęp wprowadzający czytelnika w meandry konsekwentnie dotąd pomijanej twórczości Grabińskiego, ukazujący go jako autora o chyba najbardziej wykształconym „nerwie cykliczności” z dawniejszych pisarzy polskich. Wskazuje na to m.in. fakt, iż Grabiński planował opublikowanie kilku zbiorów nowel, które nigdy nie zeszły z pras drukarskich, ale w swoim czasie przynajmniej część z nich była na całkiem zaawansowanych etapach przygotowań. To, że się ostatecznie nie ukazały, należy złożyć na karb przede wszystkim niesprzyjającej koniunktury wydawniczej. Należały do nich *Czad, cykl płci i miłości* (w różnych momentach biografii artystycznej pisarza cykl ten przyjmował – jak się wydaje – różne tytuły: *Pęta płci, Urojenia i kaprysy*), *Ogrojec baśni* oraz tytułowe *Wichrowate linie* – projekt, o którym nie wiemy nic ponad to, że miał zawierać ok. 7 nowel (prawdopodobnie późnych, a więc utrzymanych w konwencji realistycznej). Trzeba powiedzieć, że tę część rozważań edytora, przypominającą nieraz relację ze śledztwa prowadzonego przez detektywa, czyta się z co najmniej takim samym zajęciem, jak utwory pisarza. Tak jest np. we fragmencie poświęconym poszukiwaniom zaginionej noweli *Wąż* (lub *Król wąż*), o której pisał Karol Irzykowski we wspomnieniu pośmiertnym przyjaciela⁷. Knap, dzięki dotarciu do korespondencji Wilama Horzycy z Arturem Hutnikiewiczem, mówiącej o spłonięciu rękopisu noweli w trakcie II wojny światowej, wysuwa pesymistyczny (choć nie wyrażony wprost) wniosek, że opowiadanie jest prawdopodobnie bezpowrotnie dla nas

⁶ Stylizacji nie do końca udanej, wzbudzającej głosy krytyki u współczesnych Grabińskiemu: W. Pniewski, *Kaszubszczyzna dwu nadmorskich powieści*, „Język Polski” 1928, nr 5.

⁷ K. Irzykowski, *Żeglarz po morzu ciemności. (Wspomnienie o Stefanie Grabińskim)*, „Prosto z mostu” 1937, nr 4, s. 2.

utracone. Z tym jednak stanowiskiem można polemizować: Irzykowski we wspomnianym artykule przywołuje wyłącznie utwory opublikowane, znane czytelnikom, takie, do których w każdej chwili można sięgnąć – zatem w kontekście przywołanego przez krytyka materiału, jak i w kontekście całokształtu okoliczności towarzyszących powstaniu tego artykułu byłoby dość zaskakujące, gdyby Irzykowski powołał się nagle na nowelę znaną w gruncie rzeczy tylko jemu i tylko z autografu, który następnie w jakiś sposób trafił do Horzycy. Domysł ten wspiera także omówiony na początku niniejszej recenzji zbiór rękopisów, składający się z prac nigdy nie publikowanych, w którym brak wzmianki o noweli *Wąż*, choć mowa jest o innym opowiadaniu.

Zasadniczą część książki to opracowanie dwudziestu czterech „nowel rozproszonych”; utworów, które nigdy nie weszły do żadnego zbioru opublikowanego za życia pisarza, wydawanych na łamach gazet i czasopism dziś niejednokrotnie bardzo trudno dostępnych, w numerach zniszczonych i zdefektowanych, też – nie znajdujących się w zbiorach bibliotek polskich (dotyczy to opowiadań *Pani z Białego Kasztelu* i *Ironii*). Dzięki tej antologii Knap przywraca współczesnemu odbiorcy w gruncie rzeczy nieznaną dorobek Grabińskiego, marginalizowany w dotychczasowej refleksji nad dziełem pisarza. Rysuje też zupełnie nowy wymiar badań jego prozy już przez sam fakt, że te dwa tuziny opowiadań to niemal jedna trzecia całej twórczości nowelistycznej Grabińskiego, przez wszystkich krytyków zgodnie uważanej za najwartościowszą część jego pisarstwa i stanowiącej fundament sławy literackiej autora *Demona ruchu*. W tym sensie praca Knapa jest nie do przecenienia dla współczesnej „grabińskologii”, tym bardziej, że wydawca odnalazł w trakcie żmudnych kwerend szereg nieznanych wcześniej wydań niektórych nowel (*Engramy Szatery*, *Parkan*, *Przypowieść o krecie tunelowym*, *Myriam z Medyny*) oraz dotarł do edycji w Polsce niedostępnych (np. numerów czasopism, w których ukazały się odcinki nowel *Ironia* i *Pani z Białego Kasztelu*). Dodajmy na marginesie, że domysł Knapa, iż do nigdy nie wydanego zbioru *Ogrojec baśni*, obok wymienianych przezeń nowel *Pani...*, *Król Nenufar*, *Cud Żywii*, *Za rychło*, należało także opowiadanie *Sad umarłych*, opublikowane dwukrotnie w 1912 i 1921 roku, jest ze wszech miar celny: omawiana nowela miała bowiem też wydanie trzecie, którego podtytuł nie pozostawia wątpliwości⁸. Na podkreślenie zasługuje, że wszystkie teksty zostały opatrzone stosownymi objaśnieniami m.in. przybliżającymi znaczenie licznych w pisarstwie Grabińskiego form wyrazowych – archaizmów, neologizmów, gwaryzmów itp. – które mogłyby sprawić trudność czytelnikowi, nawet tzw. wyrobionemu. Nowele pomieszczone w zbiorze nie trzymają równego poziomu – są wśród nich utwory bardzo naiwne, wątpliwe artystycznie, utwory, które wyraźnie – i „brzydtko” – się

⁸ S. Grabiński, *Święto sadów*. (Z cyklu pt. „Ogrojec baśni”), „Nowa Reforma” 1926, nr 168 (26 VII), s. 1, nr 169 (28 VII), s. 1, nr 171 (30 VII), s. 1.

zestarzały, czasami po prostu nieudane. Czyichkolwiek dokonań literackich nie należy jednak mierzyć według jego „dołów” artystycznych, lecz według wyżyn – a takich nie brakuje w omawianej książce (np. nowele *Czad, Parkan, Wizyta*).

Książka opatrzona została *Dodatkiem*, w którym pomieszczono autobiograficzne *Wyznania* – ważny dokument samoświadomości twórczej pisarza, tym cenniejszy, że zawierający szereg informacji dotyczących jego życia, co ma szczególne znaczenie w sytuacji, w której po omawianym pisarzu zachowało się tak niewiele źródeł do poznania jego biografii – dwa stosunkowo obszerne wystąpienia literaturoznawcze Grabińskiego: *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)*, a także *Książkę fantastów (E. A. Poe). Studium literackie* oraz jeden wywiad z nim przeprowadzony. Apendyksy rządzą się własnymi prawami, mają osobną poetykę, z pewnością zawsze tylko wzbogacającą pracę, a i piszący te słowa jest jak najdalszy od posługiwania się często w recenzjach wykorzystywaną figurą „czego nie ma, a być powinno”, tym niemniej wydaje się, że *Dodatek* przygotowany przez wydawcę zyskałby na tematycznej wyrazistości, gdyby np. obok wymienionych studiów znalazły się jeszcze dwa o podobnej „wadze” dla myśli teoretycznoliterackiej Grabińskiego (może nawet kosztem zamieszczonego wywiadu?), dzięki czemu współczesny odbiorca miałby w miarę pełny wgląd w ten obszar pisarstwa twórcy⁹ (kilkanaście pozostałych wystąpień krytycznych pisarza jest już nieco mniej istotnych).

Wichrowate linie zamyka nota edytorska, w której obok stosownych wyjaśnień dotyczących zasad wydania i modernizacji oryginalnej pisowni, znalazły się ważniejsze odmiany tekstu (odnotowujące różnice pomiędzy poszczególnymi wydaniem nowel), korekty i uzupełnienia adresów bibliograficznych, które w bibliografii twórczości pisarza opracowanej przez Artura Hutnikiewicza niejednokrotnie zawierały usterki.

W 1937 roku Karol Irzykowski, żegnając swojego przyjaciela, Stefana Grabińskiego, w jednym z pośmiertnych wspomnień, pisał: „Nie ma nawet porządnego zbioru nowel tego pisarza. Rozproszone są po różnych małych zbiorach, sprzedawanych dla zarobku bardzo tanio różnym księgarzom. Warto by przynajmniej teraz zebrać je razem. I warto by naprawić tę krzywdę, którą mu wyrządzono za życia [...] przecież jest to doskonała lektura [...]”¹⁰. *Wichrowate linie*, podobnie jak *Nowele* w opracowaniu Hutnikiewicza, wychodzą naprzeciw temu apelowi. W świetle powyższych uwag nie sposób podsumować omawianego wydania inaczej: książka jest bezwzględnie wartościowa, przygotowana została ze znanstwem warsztatu edytorskiego, jej publikacja

⁹ Mowa o: S. Grabiński, *Z mojej pracowni. Opowieść o „Maszyniście Grocie”*. *Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*, „Skamander” 1920, z. 2, s. 106-112; idem, *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*, „Pamiętnik Literacki” 1925/1926, R. 22/23, s. 1-7.

¹⁰ K. Irzykowski, *Stefan Grabiński*, „Pion” 1936, nr 50, s. 3.

powinna odbić się echem tak w środowisku akademickim, jak i w szerokim kręgu czytelniczym, czyniąc z Jakuba Knapa – wraz z jego innymi dokonania-
mi wydawniczymi i badawczymi związanymi z postacią autora *Księgi ognia*¹¹
– czołowego edytora twórczości Stefana Grabińskiego.

¹¹ Zob. m.in. J. Knap, *Przestrzeń liminalna i doświadczenie numinotyczne w nowelistyce Stefana Grabińskiego*, [w:] *Granice i pogranicza w humanistyce*, red. M. Roszczynialska, B. Serwatka, Kraków 2011; idem, *Z zagadnień „grabińszczyzny”: casus Janusza Meissnera (rekonesans „wpływologiczny”)*, „Rocznik Przemyski” 2012, t. 48, z. 2, *Literatura i Język*. W jego opracowaniu ukazały się także ostatnio *Nieznany list Stefana Grabińskiego* oraz *Wspomnienia o Stefanie Grabińskim* Józefa Bednarskiego („Litteraria Copernicana” 2013, nr 1).

GRABIŃSKI W CZECHACH

Pierwsze próby zapoznania obcego czytelnika z twórczością Stefana Grabińskiego miały miejsce jeszcze za życia pisarza, w trzeciej dekadzie XX wieku, kiedy to kilka nowel fantasty ukazało się we Włoszech. Większość przekładów wykonał znakomity sławista, Enrico Damiani, który popularyzował prozę lwowianina także poprzez działalność odczytową. Zaznaczyć przy tym wypada, że „magikiem niesamowitości” zainteresował go kolega pisarza z dzieciństwa, Roman Pollak¹. Drugim tłumaczem, a zarazem „ambasadorem” twórczości Grabińskiego nad Tybrem, była – również zaprzyjaźniona z autorem – Stefania Kalinowska. Zamierzała ona nawet przełożyć na język włoski *Ciemne siły*, zarzuciła jednak ten projekt z powodu słabych rokowań na inscenizację utworu. Obawy jej nie były zresztą bezpodstawne. Niemal w tym samym czasie czeskie tłumaczenie dramatu sporządził Bohumil Vydra, nie znalazł dlań wszakże wydawcy ani inscenizatora, mimo iż wystawieniem sztuki interesował się początkowo praski Teatr Narodowy. Na gruncie niemieckim usiłował z kolei promować Grabińskiego Herman Sternbach². Artur Hutnikiewicz nadmienił jednak, że – wbrew opinii samego pisarza, który szczycił się rzekomym uznaniem za granicą – „owe «sukcesy» *in foro externo* były bardzo iluzoryczne i jeśli w ogóle można było mówić o jakiegokolwiek ekspansji, to w znaczeniu chyba raczej przenośnym i ograniczonym”³.

Rzeczywisty początek „kariery zagranicznej” lwowianina nastąpił zatem dopiero po II wojnie światowej. W 1958 r. Roger Caillois włączył francuskie tłumaczenie *Ślepego toru* (*La Voie de garage*) do prestiżowej antologii grozy⁴, zaś w następnej dekadzie zbiór nowel kolejowych Grabińskiego usiłował ogłosić nad Sekwaną jego przyjaciel, Julian Kolankowski. „Przekład ten – twierdził syn autora tłumaczeń, Jerzy – z nieznanymi [...] przyczyn pozostał jednak

¹ R. Pollak, *Ze wspomnień o Stefanie Grabińskim*, [w:] *Z dziejów kultury i literatury Ziemi Przemyskiej*, [t. 1], red. S. Kostrzewska-Kratochwilowa, Przemyśl 1969, s. 226.

² A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887-1936)*, Toruń 1959, s. 99-101.

³ *Ibidem*, s. 100.

⁴ S. Grabiński, *La Voie de garage*, przeł. M. Halicka, [w:] *Fantastique, soixante récits de terreur*, red. R. Caillois, Paris 1958. Drugim polskim autorem reprezentowanym w antologii był Jan Potocki.

w rękopisie i nie ujrzał, mimo wszelkich zalet, światła druku”⁵. Powiodło się natomiast – m.in. dzięki staraniom Marka Wydmucha – „zaszczenie” Grabińskiego na gruncie niemieckim, gdzie już od początku lat 70. zaczęto wydawać jego prozę w tłumaczeniu Klausa Staemmlera, Charlotte Eckert i Kurta Kelma⁶. Do dziś zresztą kraje niemieckojęzyczne stanowią teren największej popularności lwowianina poza granicami Polski, o czym świadczą nie tylko liczne edycje jego utworów, ale także – zrealizowane przez Holgera Mandla – adaptacje filmowe opowiadań: *Kochanka Szamoty* (*Szamotas Geliebte*, 1999) i *Ultima Thule* (2001)⁷. Znamienne też, iż amerykański tłumacz nowel fantasty, Mirosław Lipiński, o pisarzu dowiedział się z prac Franza Rottensteinera⁸.

Najwięcej jednak dla spopularyzowania twórczości Grabińskiego za granicą zdołał właśnie Lipiński, który nie tylko tłumaczył ją na język angielski, co zaowocowało dotąd trzema tomami opowiadań (*The Dark Domain*, 1993; *The Motion Demon*, 2005; *On the Hill of the Roses*, 2012)⁹ tudzież obecnością utworów lwowianina w amerykańskich antologiach grozy¹⁰, ale też wydawał od połowy lat 80. poświęcony fantastyce periodyk „The Grabinski Reader”¹¹. W następstwie tych inicjatyw amerykański filmowiec, Joseph Parda, zekranizował *Kochankę Szamoty* (*Szamota's Mistress*, 1998), zaś z nowelami Grabińskiego zapoznało się kilkoro światowej sławy pisarzy, m.in.: Robert Bloch,

⁵ J. Kolankowski, *O Stefanie Grabińskim*, oprac. T. Pudłocki, „Rocznik Przemyski” 2005, t. 41, z. 3, s. 89; zob. też: T. Pudłocki, *Przemyski okres w życiu Stefana Grabińskiego*, ibidem 2006, t. 42, z. 3, s. 88.

⁶ Wykaz niemieckich tłumaczeń utworów Grabińskiego znaleźć można w: B.T[yszkiewicz], *Grabiński Stefan*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, t. 3, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 135, a także na stronie internetowej *Wróble galaktyki. Polska literatura fantastyczna* (www.wroblegalaktyki.cepede.pl). Tam też informacja o węgierskim przekładzie *Ślepego toru* z 1988 r.

⁷ K. Bortnik, *Grabiński na ekranie*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 4, s. 25.

⁸ M. Lipiński, *Introduction*, „The Grabinski Reader” 1986, nr 1, s. 2; *Grabiński za oceanem. Z Mirosławem Lipińskim, tłumaczem prozy Stefana Grabińskiego i Henryka Sienkiewicza, o jego pracy translatorskiej oraz recepcji literatury polskiej za oceanem rozmawiał Krzysztof Bortnik*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 9, s. 30.

⁹ W przygotowaniu pozostaje zbiór *The Book of Fire (Księga ognia)*. Nadmienić wypada, iż na język angielski utwory Grabińskiego tłumaczył w późniejszym okresie także Wiesław Powaga. Efektem jego pracy był tom opowiadań: *In Sarah's House*, London 2007; przekład *Czarnej Wólki (The Black Hamlet)* ogłosił w: *The Dedalus Book of Polish Fantasy*, Sawtry 1996.

¹⁰ Na przykład w drugim tomie antologii *Tales by Moonlight* (red. J.A. Salmonson, New York 1989) *Dziedzina (The Area)* Grabińskiego ukazała się obok opowiadań: Daniela Defoe, Théophile'a Gautiera, Gustava Meyrinka, Howarda Phillipa Lovecrafta, Marion Zimmer Bradley i Thomasa Ligottiego.

¹¹ Pierwszy z pięciu numerów, zawierający przekłady *Dziedziny (The Area)* i *Zeza (Strabismus)*, ukazał się w 1986 r. Periodyk wychodził do początku lat 90.

Colin Wilson, Thomas Ligotti, a zwłaszcza China Miéville, który wielokrotnie podkreślał swą fascynację twórczością lwowianina¹². A choć nie zdołał Lipiński zainteresować „magikiem niesamowitości” szerszych kręgów czytelniczych w Stanach Zjednoczonych, fakt przełożenia jego utworów na język angielski uutorował im drogę do odbiorców na całym globie.

Warto wspomnieć również o „karierze” Grabińskiego na wschód od Warszawy. W Rosji rosnące zainteresowanie pisarzem dało się zaobserwować już od początku lat 90.¹³, przełom nastąpił jednak dopiero w 2002 r., kiedy z inicjatywy Michaiła Wasina moskiewskie wydawnictwo „Enigma” wypuściło na rynek powieści: *Саламандра (Salamandra)* i *Тень Бафомета (Cień Baфомeta)*, dopełnione kilkunastoma nowelami fantasty¹⁴. Na Ukrainie z kolei od blisko dwóch dekad popularyzuje „magika niesamowitości” Jurij Wynnyczuk, czego rezultatem stanowią m.in. ogłoszony w 2001 r. zbiór opowiadań *Духи старого Львова (Duchy starego Lwowa)*¹⁵. Działalność jego nosi wszak o tyle kontrowersyjny charakter, że próbuje zaanektować autora *Dziedziny* dla literatury ukraińskiej¹⁶.

W ostatnich latach zainteresowanie prozą Grabińskiego za granicą systematycznie wzrasta, czego dowodem kolejne przekłady: portugalskie, włoskie, słowackie, a teraz czeskie, składające się na zbiór pt. *V domě Sáry a jiné providky (W domu Sary i inne opowiadania)*¹⁷. Książka w czerwcu 2012 r. wyszła nakładem praskiego wydawnictwa „Volvox Globator”. Wyboru opowiadań

¹² Grabiński za oceanem..., *op. cit.*, s. 30-31; J. Knap, *Z zagadnień „grabińszczyzny”: casus Janusza Meissnera (rekonesans „wpływologiczny”)*, „Rocznik Przemyski” 2012, t. 48, z. 2, s. 270.

¹³ O rosyjskich tłumaczeniach nowel Grabińskiego z początku lat 90. pisał Libor Martinek w recenzowanej książce (s. 579).

¹⁴ С. Грабинский, *Саламандра*, Москва 2002; idem, *Тень Бафомета*, Москва 2002.

¹⁵ С. Грабинський, *Духи старого Львова*, ред. Ю. Винничук, Львів 2001. Zbiór zestawiony został z przekładów, które w pierwszej połowie lat 90. ukazywały się na łamach ukraińskiej prasy. Ich autorzy, obok Wynnyczuka, to: Andrij Kwiatkowski, Larysa Andrijewska, Myroslawa Balicka, Myroslaw Trofymuk i Wołodymyr Pawliw.

¹⁶ Zob. Ю. Винничук, *Блудний син української літератури*, [w:] С. Грабинський, *Духи старого Львова...*, *op. cit.*, s. 3-6. Nierozstrzygnięty pozostaje wprawdzie problem pochodzenia narodowościowego Grabińskiego (zob. K. Bortnik, *Niedoceniony fantast. O Stefanie Grabińskim i jego opowiadaniach*, „Przemyski Przegląd Kulturalny” 2012, nr 2, s. 82), przynależność jego spuścizny do literatury polskiej nie ulega wszak wątpliwości, sam bowiem wielokrotnie to akcentował. Jako pisarz polski figuruje zresztą Grabiński także w ukraińskich encyklopediach – zob. m.in. А. Козицький, *Грабінський Стефан*, [w:] *Енциклопедія Львова*, т. 1, ред. А. Козицький, І. Підкова, Львів 2007, s. 637. Tym niemniej część przytoczonych przez Wynnyczuka argumentów (choćby ten, iż swoje najwcześniejsze utwory miał rzekomo pisać Grabiński w obu językach) należałoby rozważyć. Brak odsyłaczy źródłowych uniemożliwia jednak ustosunkowanie się do nich.

¹⁷ S. Grabiński, *V domě Sáry a jiné providky*, wyb. i tłum. L. Martinek, Praha 2012, ss. 608.

oraz ich tłumaczenia dokonał Libor Martinek¹⁸. Ilustracje sporządziła Alžběta Zemanová.

Zbiór obejmuje przekłady 36 nowel Grabińskiego: *Zez (Šilhavý)*, *W willi nad morzem (Ve vile nad mořem)*, *Fałszywy alarm (Falešný poplach)*, *Demon ruchu (Démon pohybu)*, *Maszynista Grot (Strojvůdce Grot)*, *Sygnaly (Návěští)*, *Dziwna stacja (Podivná stanice)*, *Błędnny pociąg (Bludný vlak)*, *Ślepy tor (Slepá kolej)*, *Ultima Thule, Szary pokój (Šedivý pokoj)*, *Nocleg (Nocleh)*, *Znak (Znamení)*, *Problemat Czelawy (Czelavův problém)*, *Saturnin Sektor, Osada dymów (Osada dýmů)*, *Dziedzina (Sídlo)*, *Czerwona Magda (Rudá Magda)*, *Biały wyrak (Bílý vyjevenec)*, *Zemsta żywiołaków (Pomsta elementálů)*, *Pożarowisko (Požářiště)*, *Gebrowie (Gebrové)*, *Muzeum dusz czyścicowych (Muzeum očistcových duší)*, *Płomienne gody (Ohnivá hostina)*, *Kochanka Szamoty (Szamotova milenka)*, *W domu Sary (V domě Sary)*, *Szalona zagroda (Šílený statek)*, *Przed drogą daleką (Před cestou dalekou)*, *Na tropie (Na stopě)*, *Spojrzenie (Pohled)*, *Opowieść wenecka (Vášeň)*, *Przypadek (Náhoda)*, *Projekcje (Projekce)*, *Czad (Čmoud)*, *Nietykalny (Nedotknutelný)*, *Świadek Materna (Svědék Materna)*. Pierwotnie miały doń wejść jeszcze: *Smoluch (Usmolenec)*, *Głucha przestrzeń (Mrtvá trať)* i *Po stycznej (Po přímce)*, wydawca postanowił jednak teksty te pominąć¹⁹.

V domě Sary zawiera wyłącznie utwory z zakresu fantastyki grozy. Brak tu natomiast, stanowiących blisko czwartą część dorobku nowelistycznego „magika niesamowitości”, opowiadań spoza tej grupy (baśniowych, rustykalnych, dewocyjnych, obyczajowych)²⁰. Wybór Martinka trudno zatem uznać za w pełni reprezentatywny, stanowi natomiast zestaw bardzo dobry ku temu, by zaintrygować czeskiego czytelnika twórczością fantasty, zawiera bowiem próbkę

¹⁸ Ma on już na koncie tłumaczenia zbioru poezji Ewy Lipskiej pt. *Okamžik nepozornosti* oraz książki Andrzeja Bątkiewicza *Ścigany Roman Polański (Pronásledovaný Roman Polański)*. Twórczość „magika niesamowitości” stara się promować również poprzez działalność odczytową, np. 6.11.2012 r. wygłosił w Opawie wykład pt. *Mistr polského horroru. Stefan Grabiński*.

¹⁹ *Mrtvá trať* ukazała się na łamach czasopisma „Tvar” (2013, nr 6), *Usmolenec* w periodyku internetowym „Půlnocní Expres” (2013, nr 9), <http://petrnagy.wix.com/pulnoc#!pulnocni-expres/cj5l>.

²⁰ Pamiętać należy – na co zwrócono uwagę w przedmowie do drugiego tomu antologii *Maska śmierci. Opowieści niezwykle* (Przemyśl 2010, s. 14) – iż u progu lat 30. pisarz zaczął dystansować się względem utworów z zakresu fantastyki grozy, zainteresowania kierując w stronę prozy realistycznej (*Wizyta, Porumbica, Przypławek Jana Mrocha, Sympatyk Proń*). Z przyczyn odeń niezależnych nie zostały również wydane w postaci osobnych tomików cykle opowiadań o tematyce baśniowej i erotycznej. Błędem byłoby zatem traktowanie tego wycinka twórczości Grabińskiego jako pobocznego w jego dorobku. Dobry przegląd utworów spoza kanonu dają książki: *Maska śmierci. Opowieści niezwykle*, t. 2, oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Przemyśl 2010; S. Grabiński, *Pani z Białego Kasztelu i inne opowiadania*, Przemyśl 2012; idem, *Wichrowate linie (utwory rozproszone)*, oprac. J. Knap, Kraków 2012.

wszystkiego, co charakteryzuje Grabińskiego jako pisarza grozy: nawiedzone, czy raczej „zaburzone” miejsca (*Szalona zagroda*, *Pożarowisko*), demoniczne kobiety (*Kochanka Szamoty*, *W domu Sary*), zaraza psychiczna (*Szary pokój*, *Świadek Materna*), manie i psychoseksualne dewiacje (*Płomienne gody*, *Projekcje*), zachwianie indywidualnej tożsamości (*Zez*, *Przed drogą daleką*), sygnały przenikające do naszej rzeczywistości „z tamtej strony” (*Spojrzenie*, *Muzeum dusz czyszcowych*). Nie zabrakło oczywiście także „horrorów kolejowych” (*Demon ruchu*, *Ślepy tor*), które stały się wizytówką lwowianina.

Szkoda tylko, iż nie sięgnął translator do oryginalnych wersji opowiadań, za podstawę przekładów przyjmując wznowienia krakowskiego „Wydawnictwa Literackiego”: *Niesamowite opowieści* (1975) i *Nowele* (1980)²¹. Z tego powodu do wyboru weszła niepełna wersja *Szalonej zagrody*, w *Niesamowitych opowieściach* nowelę tę bowiem skrócono²². Ponadto, zważywszy na przyjęty układ chronologiczny, winna ona książkę otwierać.

Ocenę jakości tłumaczeń pozostawić wypada fachowcom. Podnieść trzeba wszelako, iż wykonał Martinek pracę niezwykle żmudną, proza Grabińskiego nie należy bowiem do łatwo przekładalnych na języki obce²³. Obfituje wszak w specyficzne słownictwo (gońba, obrzask, oczerst, odruzg, śrzeżoga, czwarzyć, duścić, kłańcać, paździerzyc, zachwierutać), a także osobliwe figury stylistyczne, skomponowane z uwzględnieniem współbrzmienia poszczególnych wyrazów („gorzki obrzask obrzydzenia”, „słało słońce”, „radłać skiby koralowym krajem”, „przeciąglą skargą fabryczne syreny”, „prysnął snopem krwawych iskier”, „falanga pary wstrzyknęła war w topniejące rury”, „rozdarł kiry nocy purpurowy finał Grota”, „szemrze pogwarem zegarów”, „krew zagrała gorącym warem”)²⁴. Grabińskiemu nie chodziło zresztą wyłącznie o upoetyzowanie stylu, ale też o wzmocnienie wrażenia, jakie dana partia utworu wyrzeć miała na czytelniku, np.:

²¹ S. Grabiński, *Niesamowite opowieści*, post. S. Lem, Kraków 1975; idem, *Nowele*, wyb. A. Hutnikiewicz, oprac. B. Górka, Kraków 1980.

²² Por. S. Grabiński, *Szalona zagroda*, [w:] idem, *Niesamowita opowieść*, Lwów 1922, s. 90, 92, 102.

²³ Zob. też rozważania dotyczące przekładalności prozy Grabińskiego na „język filmu” w: K. Bortnik, *Polskie adaptacje filmowe opowiadań Stefana Grabińskiego*, „Rocznik Przemyski” 2012, t. 48, z. 2, s. 234-236. Więcej na temat trudności, wynikających z tłumaczenia wyszukanej pod względem stylistycznym prozy, znaleźć można w pracach: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974. Antologia*, oprac. E. Balcerzan, Poznań 1977; *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, red. E. Balcerzan, Wrocław 1984.

²⁴ Wszystkie fragmenty opowiadań Grabińskiego (*Na tropie*, *Maszynista Grot*, *Saturnin Sektor*, *Kochanka Szamoty*, *Szalona zagroda*, *Ślepy tor*, *Czad*, *Gebrowie*, *Nocleg*) cytowane będą za wydaniami: *Niesamowita opowieść...*, *op. cit.*, s. 96, 126, 142; *Nowele...*, *op. cit.*, s. 137, 146, 200, 273, 351-352, 406, 561; *Niesamowite opowieści...*, *op. cit.*, s. 74, 78. Nieoznaczone w tekście głównym fragmenty recenzowanej książki pochodzą ze stron: 81, 140, 168, 172, 224-225, 336, 385, 432, 534.

Do tego przyłączył się drapieźny wygląd rudery skażonej mnóstwem dziur i wyłobień; wyglądające z nich cegły pokrywały mury niby przyszczami zakrzepłej posoki, obryzgującej ściany [*Szalona zagroda*].

[...] schody spróchniałe, miejscami szczyżące się pustką szczyż, skrzypliwe [*Saturnin Sektor*].

Wtem rozległ się piekielny trzask jakby druzgotanych wagonów, wściekły gruchot kruszonego żelaza, łomot sztab, zderzaków, kłańcanie rozhukanych kół i łańcuchów [*Ślepy tor*].

Na krańcach świata słało słońce ziemiom wieczorne pożegnania, radłac skiby koralowym krajem.

Z dali gwarzyło już miasto, konały przeciągłą skargą fabryczne syreny, wpierścieniały się w błękit dymy [*Na tropie*].

Fragmenty te przetłumaczył Martinek w sposób następujący:

K tomu bylo třeba připočítat krvelačný vzhled starého domu, poničený množstvím děr a rýh; cihly, které z nich vypadávaly, pokrývaly zdi jako vředy nebo strupy ztuhlé zvířecí krve, okusující stěny. [s. 413].

[...] ztrouchnivělé skřípající schody, místy se šklebící prázdňem mezer. [s. 224]

Vtom se rozlehl pekelný třesk [sic!] ²⁵ rozbíjených vagonů, vztekly rachot kročeného železa, hřmot tyčí, nárazníků, klepání rozjetých kol a řetězů. [s. 140].

Na koncích světa posílalo slunce pozemkům večerní rozloučení a přihrnovalo brázdy korálovým lemem.

Zdálky už hučelo město, tovární sirény zněly dlouhým kvílením, kouř se v prstencích stácel do nebe. [s. 443].

Starł się przeto tłumacz zachować wartości eufoniczne oryginalnego tekstu, nie we wszystkich jednak przypadkach zdołał zrekonstruować wymyślne kompozycje Grabińskiego, np. „gorzki obrzask obrzydzenia” („hořká pachut nelibosti”), „szemrze pogwarem zegarów” („šelestí besedou hodin”), „krew zagrała gorącym warem” („zavířila krev” – sic!), zaś słynną „mocną puentę” opowiadania o szalonym maszynieście („rozdarł kiry noci purpurowy finał Grot”), która – by posłużyć się słowami samego Grabińskiego – „przeszywa lotem prującego przestrzeń pocisku”²⁶, osłabił Martinek, wprowadzając nie-

²⁵ Tłumacz pominął w tym miejscu słowo „jakby”, które oryginalnie miało istotne znaczenie, wskazywało bowiem na pozornie rzeczowy charakter katastrofy.

²⁶ S. Grabiński, *Z mojej pracowni (Opowieść o „Maszynieście Grocie”*. *Dzieje noweli. Przyczynek*

obecny pierwotnie wyraz „strojvůdce” (maszynista). W przekładzie brzmi ona zatem: „Závěsy noci roztrhl purpurový konec strojvůdce Grotá” (s. 90).

Problemy te dobrze obrazuje opis śnieżycy z noweli *Czad*, gdzie tylko nieliczne fragmenty, np.: „perletová šřežoga horyzontu przechodziła w ponurą czerní” („perletová námraza obzoru přecházela do pochurné černě”), udało się przełożyć zgodnie z właściwościami fonetycznymi oryginału, większość wszak pozostaje pod tym względem odległa od pierwowzoru, np.: „śnieg październik bez przerwy” („sníh neustále poletoval”), „włochate kosmy” („chlupaté copy”), „wierszyły się śnieżne mrowiska” („kupila se sněhová mravenišť”), „wicher zawadził gryzącym jęzorem” („vítr klopýtł kousavým jazykem”). Nieprzypadkowo opis ów obfituje w spółgłoski szczelinowe i drżące, dzięki temu bowiem wzmocnił pisarz nieprzyjemne wrażenie, jakie fragment niniejszy winien wyrzucić na czytelnika. W przekładzie jednak, skutkiem zdominowania go przez wyrazy typu: „poletoval”, „velké”, „chlupaté”, „chlapy”, „kupila”, „klopýtł”, pierwotna komplementarność warstwy merytorycznej i fonetycznej została osłabiona.

Nie do końca powiodło się również zrekompensowanie specyficznego słownictwa Grabińskiego czeskimi wyrażeniami o statusie leksykalnej ekstrawagancji, np.: „šřežoga” (námraza), „paździerzyl” (poletoval), „wierszyły” (kupila), „kłańcanie” (klepání)²⁷, „gońba” (honička)²⁸, „duśbiły” (hořely). Dla wielu z nich trudno znaleźć w obcym języku zadowalający ekwiwalent, można było wszelako zaryzykować próbę stworzenia odpowiadających im neologizmów. Podobnie rzecz miała się z charakterystyczną składnią, którą translator, miast zachowywać, przeważnie „poprawiał”, np. „schody spróchniałe, miejscami szczerzące się pustką szczerb, skrzypliwe” („ztrouchnivělé skřípající schody, místy se šklebící prázdne mezer”), „krasząc stopnie ołtarza rubinami krwi młodej, zapędnej” („zdobíc schody oltáře rubíny mladé horké krve”), „nęciła pora letnia, przedwieczorna” („lákalo mě letní předvečerní počasí”),

do psychologii tworzenia), „Fantastyka” 1984, nr 6, s. 57.

²⁷ W *Zezie* fragment „kłańcąc łańcuchem” oddano z kolei jako: „klinkajíce řetězy” (s. 27). Ta forma wydaje się nieco trafniejsza, sama praktyka tłumaczenia charakterystycznego wyrazu w sposób dwójaki budzi wszak kontrowersje. Zdarzają się także sytuacje odwrotne, np. jednakowe przełożenie występujących w sąsiadujących zdaniach pojęć synonimicznych: „szum” i „poszum” (s. 169), „kobierzec” i „dywan” (s. 435). „Kobierzec” zresztą został tutaj użyty przenośnie („pod kobiercem białych lilii leżała [...] Waleria”), tym bardziej więc wypadało zastosować słowo odmienne, np. „přikrývka”.

²⁸ Być może bardziej adekwatny byłby tu wyraz „honba”, w większym stopniu zbliżony do „gońby” fonetycznie. Tłumacz winien stosować słowa najbardziej przypominające pierwowzór, pozostając wszelako wyczulony na pułapki, jakie w kręgu języków słowiańskich stwarzają liczne homonimy – na ten temat zob. Z. Grosbart, *Heterofemia międzyjęzykowa, czyli skutki nadmiernego zaufania do intuicji translatorskiej*, [w:] *Wielojęzyczność literatury...*, op. cit., s. 29-44.

„sala duža, jasna, w obłokach tytoniowego dymu” („velký světlý sál v obláčcích cigaretového kouře”). Poniekąd więc język Grabińskiego uległ tutaj pewnemu odpoetyzowaniu²⁹. Niewykluczone jednak, iż był to zabieg celowy, obliczony na ułatwienie odbioru jego prozy szerszemu gronu czytelników³⁰.

Książkę wieńczy obszerne posłowie, przybliżające Czechom biografę i dorobek pisarski „magika niesamowitości”. Fakt ten godzien jest szczególnego wyróżnienia, dotychczas bowiem lwowianin pozostawał nad Wełtawą postacią prawie nieznaną. Otrzymali więc nasi południowi sąsiedzi nie tylko intrygujący przekrój przez twórczość nowelistyczną fantasty, ale również możliwość zapoznania się z sylwetką autora. Poruszył zresztą Martinek szeroki wachlarz zagadnień, omawiając m.in. inspiracje twórcze pisarza czy filozoficzne podwaliny jego światopoglądu. Nie polegał przy tym bezwzględnie na ustaleniach innych badaczy, częstokroć korygując bądź uzupełniając funkcjonujące w obiegu informacje.

Na uwagę zasługuje też próba zaprezentowania dziejów rodzimej i zagranicznej recepcji twórczości Grabińskiego. Trudno jednak uznać ją za udaną, skoro nie uwzględnił Martinek nawet przekładu *Ciemnych sił* autorstwa swego rodaka, Bohumila Vydry³¹. Co więcej, w wywiadzie udzielonym Tomaszowi Pudłockiemu oświadczył: „O ile wiem, a badałem bardzo dokładnie różne materiały, Grabiński dotąd nie był tłumaczony na czeski”³². Stwierdzenie to może dziwić, bowiem o przekładzie dramatu informował choćby Artur Hutnikiewicz w wykorzystanej przez Martinka monografii³³. Brak też wzmianek o translacjach francuskich i ukraińskich, publikacjach moskiewskiej „Enig-

²⁹ Autorowi tłumaczeń trzeba wszelako oddać sprawiedliwość, że opowieści Grabińskiego – co widać choćby na przykładzie cytowanych fragmentów („hořká pachut' nelibosti”, „šelestí besedu hodin”, „vítř klopýtł kousavým jazykem”) – ubrał w piękną czeszczyznę. Dobrze poradził sobie również ze specjalistyczną terminologią kolejową.

³⁰ Zabieg taki może wszelako budzić kontrowersje. Nie bez racji przecież Zofia Górzyna zauważyła, że „inwencja językowa Grabińskiego [...] przyczyniała się do stwarzania specyficznej aury jego utworów [...] w stopniu niemal równym, jak ich zawartość fabularna” (*Nota wydawcy*, [w:] S. Grabiński, *Salamandra. Cień Bafometa*, wyb. A. Hutnikiewicz, oprac. Z. Górzyna, Kraków 1980, s. 293).

³¹ Mimo że przekład poprzednika pozostał w rękopisie, bezsprzecznie należało go odnotować.

³² *O pisarzu „trudnego losu i znakomitego pióra”. Rozmowa z Liborem Martinkiem*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 7, s. 14.

³³ A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 99-100; zob. też: B.T., *op. cit.*, s. 234; *Maska śmierci...*, *op. cit.*, s. 18; K. Bortnik, *Grabiński Stefan*, [w:] *Słownik biograficzny twórców oświaty i kultury XIX i XX wieku Polski Południowo-Wschodniej*, red. A. Meissner, K. Szmyd, Rzeszów 2011, s. 132 (od lutego 2012 r. poprawiona wersja biogramu dostępna była również na stronie internetowej projektu „Gроза, Groteska, Grabiński”: <http://stefangrabinski.wordpress.com>); por. *Stefan Grabiński (1887-1936)*, „Życie Podkarpackie” 2012, nr 38, s. 42.

my” tudzież angielskojęzycznym tomiku *In Sarah's House (W domu Sary)*³⁴.

Passus, poświęcony słuchowiskom radiowym na podstawie prozy Grabińskiego, ogranicza się jedynie do audycji z przełomu lat 80. i 90., tymczasem realizowano takie jeszcze za życia pisarza³⁵, natomiast powojenni radiosłuchacze już w 1967 r. mieli okazję poznać adaptację *Ślepego toru*, po niej zaś nastąpiły: *Tajemnica profesora Czelawy* (1970), *Salamandra* (1981), *Opowieści kolejarzy* (1981) i *W willi nad morzem* (1984)³⁶. Poruszając z kolei temat ekranizacji opowiadań „magika niesamowitości”, wspomnieć wypadało o Krzysztofie Teodorze Toeplitzu, który miał niebagatelny wkład w powstanie filmowych wersji *Ślepego toru* i *Pożarowiska*³⁷. Dodatkowo Aleksander Sajkow nie był współreżyserem *Domu Sary*, sekundował jedynie Zygmuntowi Lechowi jako drugi reżyser, tj. jego zastępca³⁸. Słusznie natomiast wśród ekranizacji utworów fantasty nie wymienił Martinek *Ślepego toru* Bořivoja Zemana, obraz ten bowiem do niniejszej kategorii zaliczany był omyłkowo³⁹.

Podobnych niedociągnięć wskazać można więcej⁴⁰, należy jednak pamiętać, iż dysponował autor znacznie uboższym zasobem źródeł niż polscy badacze. Ponadto podjął się pracy niemal pionierskiej, pewne potknięcia były tu więc nie do uniknięcia. Na uznanie zasługuje zresztą już sama idea przybliżenia Czechom Grabińskiego oraz wysiłek włożony w tłumaczenie jego nielatywnej prozy.

Kończąc posłowie, przywołał Martinek znaną wypowiedź Jarosława Iwaszkiewicza, który przed ponad półwieczem napisał o Grabińskim, iż „był przedstawicielem głębokiej prowincji, fantastyka jego jest fantastyką „galicyjską”, stąd obcy pozostał przedstawicielom literackim innych dzielnic Polski”⁴¹. Czymże zatem tłumaczyć, iż ten „prowincjonalny” pisarz fascynuje obecnie czytelników w różnych zakątkach globu, czego *V domě Sáry* jest kolej-

³⁴ Zob. przyp. nr 4, 9, 14 i 15.

³⁵ *Sylwetki pisarzy lwowskich*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1934, nr 83, s. 1; A. Biedrzycka, *Kalendarium Lwowa 1918-1939*, Kraków 2012, s. 581.

³⁶ B.T., *op. cit.*, s. 134-135.

³⁷ K.M. Choule, *Edgar Allan Poe i Stefan Grabiński w polskim filmie telewizyjnym*, [w:] *Demony perwersji. Opowieści niezwykle*, oprac. K. Bortnik, K.M. Choule, Przemysł 2011, s. 331-332; K. Bortnik, *Polskie adaptacje filmowe opowiadań Stefana Grabińskiego...*, *op. cit.*, s. 243-245.

³⁸ W tym charakterze pracował zresztą także przy adaptacji *Problematu Czelawy*, winien zatem i tu zostać uwzględniony.

³⁹ Zob. A. Kołodyński, *Grabiński na dobranoc*, „Film” 1986, nr 30, s. 10; por. K. Bortnik, *Polskie adaptacje filmowe opowiadań Stefana Grabińskiego...*, *op. cit.*, s. 240; idem, *Grabiński na ekranie...*, *op. cit.*, s. 25.

⁴⁰ Część omówiono w: K. Bortnik, *Grabiński nad Wełtawą*, „Nasz Przemysł” 2012, nr 9, s. 32-33.

⁴¹ Cyt. za: A. Hutnikiewicz, *op. cit.*, s. 93.

nym przykładem? Zainteresowanie twórczością lwowianina za granicą może wprawdzie okazać się zjawiskiem przejściowym, dowodzi wszelako, że wykracza ona poza problematykę regionalną. Nie bez słuszności przecież Witold Gombrowicz zauważył, iż jedynie „kultura uniwersalna może sprostać światu, nigdy – kultury lokalne, nigdy ci, co żyją tylko fragmentami egzystencji. [...] Historia współczesna okazała się zbyt gwałtowna i bezgraniczna dla literatur zbyt narodowych i partykularnych”⁴².

⁴² W. Gombrowicz, *Komentarz* [do *Dogodności i niedogodności wygnania* E. Ciorana], „Kultura” (Paryż) 1952, nr 6, s. 8.

SPIS TREŚCI

I ARTYKUŁY I ROZPRAWY

JAN MUSIAŁ

Wincentego Lutosławskiego listów kilka do Jana Gwalberta
Pawlikowskiego. Przyczynek do dziejów recepcji późnej twórczości
Juliusza Słowackiego 3

MARCELI OLMA

Zwyczaje żywieniowe i upodobania kulinarne w rodzinie
Pawlikowskich (na podstawie korespondencji prywatnej) 13

ANNA PODSTAWKA

„Złović wiekuistości niezmienne pierwiastki...”
Baśń nocy świętojańskiej Jana Kasprowicza 37

TOMASZ PUDŁOCKI

Podsumowanie Roku Stefana Grabińskiego 65

ELIZA KRZYŃSKA-NAWROCKA

„Dwuznaczność zaułków”, „zacięte usta symbolów”...
– miasto w twórczości prozatorskiej Stefana Grabińskiego 75

ANDRZEJ JUSZCZYK

Tajemne życie przedmiotów. O „opowiadaniach kolejowych”
Stefana Grabińskiego 89

KATARZYNA TRZECIAK

Między realizmem a Realnym. O elementach realistycznych
w *Fałszywym alarmie* Stefana Grabińskiego 99

OSKAR OSTAFIN

Przyjaźń, która musiała dojrzeć – czyli słów kilka
o kontaktach Karola Irzykowskiego ze Stefanem Grabińskim 107

II MISCELANEA

KRZYSZTOF BORTNIK

Stefan Grabiński czy Henryk Pietrzak? Problem atrybucji noweli
Portret 123

KORNEL BALAWENDER

Wspomnienie o Stefanie Grabińskim
PODAŁ DO DRUKU I OPRACOWAŁ JAKUB KNAP 141

III HISTORIA MÓWIONA

MAŁGORZATA MISIAK

Obrazy z łemkowskiej pamięci 145

IV RECENZJE

PIOTR BOREK

Wojna domowa Samuela Twardowskiego w świetle nowszych badań
na Ukrainie 183

JAKUB KNAP

Między narracją erotetyczną a lekturą erotyczną.
Grabiński na nowo odczytany 189

MONIKA KULESZA-GIERAT

Metafizyka kolejarskich nowel Stefana Grabińskiego.
O *Maszyniście Grocie* 197

ADRIAN MIANECKI

Grabiński *redivivus* 203

KRZYSZTOF BORTNIK

Grabiński w Czechach 209