

LUSTRO



LUSTRO

ANALECTA LITERACKIE I JĘZYKOWE

tom XI

Rada redakcyjna serii wydawniczej

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Magdalena Kuran

Michał Kuran (zastępca redaktor naczelnej)

Małgorzata Mieszek

Krystyna Płachcińska (redaktor naczelna)

Maria Wichowa



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

LUSTRO

POD REDAKCJĄ
MONIKI URBAŃSKIEJ

Monika Urbańska — Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii
Zakład Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Jerzy Smulski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

SKŁAD i ŁAMANIE

Michał Kuran

INDEKS

Monika Urbańska

KOREKTA

Monika Urbańska

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie na okładce: Jusepe de Ribera, *Philosopher with a Mirror* (1652) Rijksmuseum, Amsterdam
Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09357.19.0.K

Ark. druk. 7,625

ISBN 978-83-8142-812-5

e-ISBN 978-83-8142-813-2

<http://dx.doi.org/10.18778/8142-812-5>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Spis treści

MONIKA URBAŃSKA, „ <i>Nosce te ipsum</i> ” — wprowadzenie do tomu studiów	7
MAGDALENA KURAN, „[...] iż największa mądrość jest poznać samego siebie” — metafora zwierciadła w kazaniu Gabriela Zawieszki (Leopolity) o św. Marii Magdalenie	15
MAŁGORZATA PAWLATA, Ogród — lustro duszy	29
JOANNA RAŻNY, Dyskurs miłosny <i>Kochanków</i> Octave’a Mirbeau: w lustrze przekładu.....	41
MONIKA URBAŃSKA, Jan Lechoń przed lustrem trybunału sumienia	57
JOWITA PODWYSOCKA-MODRZEJEWSKA, Między światami — zwierciadła Bolesława Leśmiana	79
AGNIESZKA WYPIORCZYK, W zwierciadle opcji politycznych. Perswazyjność komunikacji politycznej na przykładzie analizy debat plenarnych w Parlamencie Europejskim.....	87
MATEUSZ PORADECKI, <i>Pan Lodowego Ogrodu</i> Jarosława Grzędowicza jako pochwała wolności...	101
Indeks osób	117

„NOSCE TE IPSUM” — WPROWADZENIE DO TOMU STUDIÓW

Łacińska nazwa *lustra* — *speculum* — wskazuje na aspekt poznania, zgłębiania prawdy, zaś francuskie *miroir* na autopoznanie, autorefleksję i autokontemplację¹. W grece termin ten mieścił znaczeniowo czynność widzenia (dosłownie: mieć oczy skierowane do). Polska etymologia słowa *zwierciadło*, *odzwierciadlać* oddaje funkcję wewnętrznego oglądu i wyrażania prawdy. W literaturze staropolskiej zwierciadło (*speculum*) istniało także jako gatunek literacki należący do literatury parenetycznej². W dyskursie interdyscyplinarnym lustro funkcjonuje nie tylko jako przedmiot — jest również symbolem wewnętrznego rozrachunku, samopoznania, doświadczenia siebie wobec innego³. Istota ludzka, jako byt istniejący w określonym społeczeństwie, bezustannie zmuszona jest do rozmaitych konfrontacji. Jacques Lacan⁴, odwołując się do rozważań Zygmunta Freuda⁵, uznał, że *ego* jest jedynie złudzeniem, z którym człowiek zaczyna identyfikować się około ósmego miesiąca życia „w fazie zwierciadła”. Zanim to nastąpi, istota ludzka nie czuje się bytem odrębnym, postrzega swoje ciało jako zdezintegrowane i „rozcłonkowane”, niepodlegające świadomej kontroli. Dopiero w „fazie zwierciadła”, widząc swe odbicie w lustrze, zaczyna domniemywać, że

* Monika Urbańska — adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: monika.urbanska@uni.lodz.pl. Autorka książek: *Utwory prozatorskie na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”. Wybór. Edycja krytyczna ze wstępem* (Łódź 2006), „Udawać do końca” — „Dziennik” Jana Lechonia jako świadectwo (Łódź 2010); edycji: Anna Mostowska, *Powieści, listy* (Łódź 2014), Jan Brzechwa, *Wiersze polityczne* (wraz z J. Podwysoką-Modrzejewską, Łódź 2019), jak również kilkudziesięciu artykułów skupionych wokół edytorstwa naukowego oraz poezji XX wieku, szczególnie twórczości J. Lechonia.

¹ Zob. M. Battistini, *Symbole i alegorie*, przekł. K. Dyjas, Warszawa 2005, s. 138 i nast. O antycznych źródłach metafory *lustra* zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 34–46.

² Zob. H. Dziechcińska, *Zwierciadło*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze. Renesans. Barok)*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temierusz, Kraków 1990, s. 935–936.

³ Zob. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, wyd. 2 popr., Warszawa 1973; *Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze: rozprawy — szkice — eseje*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce 2006.

⁴ Zob. J. Lacan, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, przekł. J. Waga, Warszawa 2017.

⁵ Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przekł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 1984.

jest czymś odrębnym. Pierwsze doświadczenie lustra jest więc dla jednostki ludzkiej przełomowe w sensie dosłownym i symbolicznym. Ustanawia pojęcie „ja” i „Innego”, jest doświadczeniem tożsamości, jednostkowości, godności i miejsca w świecie. Język z kolei istnieje w tym procesie jako narzędzie artykulacji świata, emocji i *ego*.

W teorii Lacana lustro jest dla dziecka pewnego rodzaju punktem orientacyjnym, wyznaczającym je jako byt odrębny od otoczenia oraz panujący nad swoim zdezintegrowanym dotąd ciałem. Lustro może być rekwizytem, który pomoże uporządkować i przezwyciężyć siebie, wyznaczyć wewnętrzną jedność. Paweł Dybel zauważył, że człowiek

musi znaleźć dla siebie ocalenie na iluzorycznej płaszczyźnie lustra, która — dając mu poczucie upragnionej jedności — otwiera zarazem przed nim perspektywę jakiejś przyszłości w społeczeństwie i literaturze. [...] Człowiek nigdy nie jest w stanie utożsamić się w pełni ze sobą w danym momencie terażniejszości, niepokodzony z nim — jest już wychylny w przyszłość, poza „pokawałkowanego” siebie, bo tylko stamtąd może przyjść do niego ocalenie, tylko tam otwiera się nieskończona perspektywa możliwej jedności z sobą samym⁶.

Jaką rolę w samopoznaniu pełni kultura? W rozważaniach Freuda jest ona iluzją i opiera się, jak znaczna część świata, na wyparciu. Co więcej — jest odpryskiem tego, co człowiek ogląda w lustrze⁷.

Pierwsze lustra wykonywano z polerowanych skał, na przykład z obsydianu około 6000 lat przed Chrystusem. Zwierciadła z polerowanego brązu pojawiły się w Chinach w VII wieku przed Chrystusem. Metalowe lustra znano w Egipcie na początku drugiego wieku przed Chrystusem. Badania wskazują, że produkcja lusterek miała miejsce w wielu miejscach świata, zapewne pod wpływem inspiracji tego typu przedmiotem przywiezionym z podróży. Wiemy o lustrach greckich, etruskich, rzymskich, chińskich, scytyjskich, celtyckich, japońskich. Pierwsze lustra posiadały ozdobne i często bardzo cenne rękojeści (na przykład: drewniane wykładane złotem, srebrem, obsydianem, lapis lazuli, kryształem górskim lub mozaiką) przystosowane do trzymania w dłoni i powieszenia. Znano ich wartość, zatem ochraniało je w skórzanych lub wiklinowych futerałach. Kosztowniejsze przechowywano w szkatułach z drzewa i kości słoniowej. W Egipcie zwierciadła formowano najczęściej w kształt słońca, co miało związek z kultem solarnym. Takie słońce w miniaturze należało do pełnego stroju wytwornej Egipcjanki w czasie nabożeństwa. W Grecji lustra produkowano w trzech wersjach: stojącej, do ręki oraz z pokrywą. Pokrywy były, jak w przypadku lusterek z rękojeściami, bogato zdobione reliefami. Kobieta przeglądająca się w lustrze tego typu mogła korzystać zarówno z tafli lustra, jak i powierzchni wypolerowanej pokrywy. Większość lusterek nie była wielkich rozmiarów, stanowiła jednak dzieło sztuki i przedstawiała dużą wartość⁸. W pierwszych wiekach po Chrystusie lustra zaczęto ozdabiać

⁶ P. Dybel, *Stadium lustra*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 721.

⁷ Z. Freud, *dz. cyt.*, s. 15 i dalsze. Szersze rozważania Freuda o roli kultury w życiu jednostkowym i społecznym: Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

⁸ Zob. M. Wallis, *dz. cyt.*, s. 13–24.

macią perłową, laką i bursztynem. Szklane lustra na masową skalę produkowano już na początku XV stulecia, należały jednak do dóbr luksusowych, zarezerwowanych do ozdoby pałaców ludzi możnych oraz toalet bogatych dam. Od XVII wieku najwięcej lusterek produkowano w Wenecji. W XVIII wieku Francja złamała wenecki monopol, Francuzi, osiągnąwszy umiejętność odlewania tafli szklanych, a zatem produkcji lusterek dowolnych rozmiarów, opanowali rynek. Kolejne manufaktury zwierciadeł przybywały szybko, pojawiając się na przykład w Austrii i Czechach.

Zwierciadło pojawiało się często w ludowych wierzeniach, literaturze oraz sztuce. W mitologii greckiej było atrybutem Afrodyty — bogini piękna, stało się także przyczyną nieszczęścia Narcyza. Doświadczenie poznania swojego odbicia w lustrze, które stało się udziałem zaskoczonego Narcyza, przypomina „fazę zwierciadła” i ma genezę antropologiczną. Zgodnie z nią człowieka wyróżnia od innych istot fascynacja idealną formą jedności siebie-ciała. To doznanie ma na ogół funkcję kreatywną, budzi dalszy rozwój osobowości. Lacan zauważył, że Narcyz stanął przez wyzwaniem: odróżnić obraz „Innego” od obrazu siebie, natomiast żywioł destrukcji, którą narcystyczne „ja” zwraca pierwotnie ku temu, co na zewnątrz, ujawnił się tu jako autodestrukcja⁹.

Ze zwierciadłem wiązało się wiele przesądów: w ludowej tradycji kumulowało ono złe i dobre energie, wyciągało duszę, więziło duszę, odbicie lustrzane było źródłem uroku, wróżono z niego, pozwalało ono przeniknąć w zaświaty, jak w przypadku Jana Twardowskiego, który, według legendy, używał lusterek do celów magicznych¹⁰.

Lustro było często wyzyskiwane jako motyw literacki. Pojawiło się w dziełach twórców takich jak: Biblia, *Baśnie tysiąca i jednej nocy*, Geoffreya Chaucera (*Opowieści kanterberyjskie*), Williama Szekspira (*Król Lear*, *Sonet III*), Juliusza Słowackiego (*Podróż do Ziemi Świętej*), Oscara Wilde’a (*Portret Doriana Greya*), Johna Ronalda Ruela Tolkiena (*Władca pierścieni*), Lewisa Carolla (*Alicja w krainie czarów*), Joanne Murray Rowling (*Harry Potter i kamień filozoficzny*) oraz w wielu innych dziełach. Badany przez nas przedmiot pojawił się w *Ikonomologii* Cesare Ripy¹¹ oraz w literaturze hagiograficznej, na przykład jako atrybut Marii Magdaleny (pretekst do egzemplifikacji grzechu i cnoty). Warto dodać, że w średniowieczu istniał obrzęd poświęcenia zwierciadeł w stronę popielcową. Wierzono, iż dzięki temu obrzędowi właściciele lusterek zostaną uwolnieni od pokus szatańskich oraz chorób oczu¹². Wierzono również, że poświęcone zwierciadło otworzy oczy właścicieli na grzech i zobaczą swe życie we właściwym świetle (*nosce te ipsum*). Już wówczas w tekstach o tematyce religijnej lustro (precyzowane niekiedy jako lustro duszy) pojawiało się jako narzędzie samopoznania¹³, po drugiej stronie

⁹ Cyt. za: P. Dybel, *dz. cyt.*, s. 722.

¹⁰ Zob. T. Narbutt, *Zwierciadło magiczne Twardowskiego*, „Gazeta Lwowska”, dod. „Rozmaitości”, nr 28 z 11 VII 1828, s. 228–229, dostępny: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/66859/60633/content> (dostęp 19.10.2019 r.).

¹¹ C. Ripa, *Ikonomia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998.

¹² Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 442.

¹³ Zob. W. Giertych, *Przedmowa*, [w:] *Św. Katarzyna ze Sieny, Dialog o Bożej Opatrzności, czyli Księga Boskiej nauki*, przekł. L. Staff, Poznań 1987, s. 1.

zwierciadła duszy znajdował się „Inny” w osobie Boga. Uznawano, że czysta dusza potrafi odbić obraz Boga, podobnie jak odbija się On w twarzy Maryi i aniołów oraz jak Bóg Ojciec odbija się w obliczu swego Syna. Finalne poznanie Boga jest doznaniem poznania ostatecznego oraz szczęścia i sprawia, że człowiek sam staje się „doskonałym zwierciadłem”.

Dla ludzi średniowiecza także wiedza była zwierciadłem. *Speculum Naturale*, *Speculum Historiale*, *Speculum Morale* to typowe tytuły ówczesnych encyklopedii. Tak jak dla twórców średniowiecznych to co widziane miało być zwierciadłem niewidzialnego, tak dla renesansowych istniało w znaczeniu wiernego obrazu rzeczywistości. W baroku lustro stanowiło ulubiony motyw ze względu na właściwości dekoracyjne i reprezentacyjne oraz możliwość oglądania samych siebie w trakcie zabaw balowych. Bogato zdobione ramy wabiły oko, tafla lustra powiększała zaś przestrzeń wnętrza. Był to rekwizyt sprzyjający flirtom i zabawie, stający się jednym z symboli rokoka, znanego z sal zwierciadlanych, mieszczących lustra rozciągające się na całych powierzchniach ścian — od sufitu do podłogi. Upowszechnienie się lusterek miało miejsce w drugiej połowie XIX wieku.

Przedmiot ten inspirował również malarzy. Dla Leonarda da Vinci zwierciadło było metodą na sprawdzanie doskonałości namalowanego obrazu (chodziło o przedstawianie przyrody tak, jak widzi się ją w zwierciadle)¹⁴. Do szczególnie zafascynowanych zwierciadłami należeli w XV i XVI wieku malarze niderlandzcy. Zakochani w detalu, z upodobaniem portretowali przedmiot w tafli malowanego na płótnie lustra. Szczególnie fascynujące było odbijanie w lustrze tego, co znajdowało się poza przestrzenią namalowaną w obrazie¹⁵. Najbardziej znanymi takimi obrazami są *Zaślubiny Arnolfinich* Jana van Eycka, *Panny dworu* Diego Velázqueza, *Bar w Follies Bergères* Édouarda Maneta. Pod koniec XV wieku Giovanni Bellini namalował *Alegorię Roztropności*. Na obrazie tym naga, krągła młoda kobieta trzyma owalne lustro, w którym odbija się twarz diabła. Niewiasta w teatralnym geście odwraca głowę od lustra. Najczęściej portretowana z lustrem była rzymska bogini piękności Wenus (obrazowali ją Bellini, Tycjan, Giorgione, Peter Paul Rubens i inni). Wśród artystów malujących lustra znaleźli się również: Caravaggio (*Narcyz*), Jacopo Tintoretto (*Zuzanna i starcy*), William Hogarth (*W salonie pani*) oraz Jusepe de Ribera, którego *Filozof z lustrem* pojawił się na okładce niniejszego tomu.

Udoskonalenie zwierciadła sprzyjało również udoskonaleniu autoportretu. Od XVI stulecia lustro znajdowało zastosowanie w technice, nawigacji, fizyce, astronomii, sztuce wojennej oraz w lecznictwie. Ze zwierciadłem spotykamy się także od XVII wieku w filozofii, na przykład u Francisca Bacona i Gottfrieda Wilhelma Leibniza.

Współczesna architektura wyzyskuje lustro jako ważny element kreowania światła i przestrzeni, a także dekoracyjny detal dodający nowoczesności. Współcześnie lustro nadal fascynuje, na całym świecie powstają instalacje eksponujące zwierciadlane powierzchnie. Mają one na celu na przykład przełamywać stereotypy — jak w przypadku

¹⁴ M. Wallis, *dz. cyt.*, s. 41–42.

¹⁵ Zob. J. Białostocki, *Symbol i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982, s. 40 i nast.

paryskiego *Pierścienia* Arnauda Lapierre'a, imitować lewitację — jak w londyńskim *Dalston House* Leandro Erlicha lub — jak warszawskie *Szeptacze* z Parku Odkrywców, duże, metalowe rury wypolerowane do lustrzanego błysku — odtwarzać dźwięki natury oraz odbijać otoczenie.

* * *

Monografia poświęcona motywowi LUSTRA jest szóstym już tomem opublikowanym przez Koło Naukowe Edytorów Uniwersytetu Łódzkiego, eksplorującym obszerny problem, na którym skupili się edytorzy, badacze literatury, języka i kultury. Grono łódzkich badaczy wydało dotąd następujące publikacje: *Literackie obrazy podróży*¹⁶, *Doświadczenie*¹⁷, *Pamięć*¹⁸, *Tożsamość*¹⁹, *Inspiracja*²⁰.

W tomie poświęconym motywowi LUSTRA znalazły się artykuły siedmiu badaczy zajmujących się literaturą, językiem i kulturą, pokazujących zagadnienie autopooznania w kontakcie z rekwizytem lustra na przestrzeni wieków. Jako symbol lustro pojawia się między innymi w kontekście przekładu, kodów językowych, komunikacyjnych oraz perswazji. Co ciekawe, także elementy przyrody projektowane przez ludzi różnych epok mogą być odczytane jako zwierciadła odbijające cechy swoich właścicieli i czasów. Studia uszeregowane zostały w układzie chronologicznym.

Monografię poświęconą zwierciadłu otwiera artykuł Magdaleny Kuran zatytułowany „[...] iż największa mądrość jest poznać samego siebie” — *metafora zwierciadła w kazaniu Gabriela Zawieszki (Leopolity) o św. Marii Magdalenie*. Pojawiająca się w tytule Maria Magdalena została przez Zawieszkę uznana za postać pozwalającą człowiekowi poznać swoją istotę. To spersonifikowane zwierciadło funkcjonuje w tekście jako narzędzie autopooznania duchowego. Badaczka zaznacza, iż tytułowe zwierciadło jest w tym kazaniu pojęciem kluczowym. Wychodząc od przedmiotu materialnego, kaznodzieja uczynił z niego rodzaj metaforycznego klucza, wokół którego nanizął materię kazania. Zdaniem Zawieszki, czytelnik powinien „przejrzeć się” w osobie Marii Magdaleny, tak jak ona „przejrzała się” w osobie Zbawiciela. Tak uczyniony akt autopercepcji ma pomóc w osiągnięciu wewnętrznej i duchowej czystości oraz doskonałości.

Studium Małgorzaty Pawłaty *Ogród — lustro duszy* prezentuje tytułowe zagadnienie ujęte na przestrzeni epok. Badaczka zwraca uwagę, iż projektowanie ogrodu odzwierciedla boski akt stwarzania, jak również pewne cechy jego twórcy i czasów, w których powstał. W zależności od filozofii swojej epoki ogrody stanowiły zamkniętą przestrzeń oddzielającą od nieprzyjemnego świata lub otwierały się na niego w swym geometrycznym kształcie. Architektura ogrodów nie ograniczała się więc do ich fizycz-

¹⁶ *Literackie obrazy podróży*, red. M. Urbańska, Łódź 2014.

¹⁷ *Doświadczenie*, red. M. Urbańska, Łódź 2014.

¹⁸ *Pamięć*, red. M. Urbańska, Łódź 2016.

¹⁹ *Tożsamość*, red. M. Urbańska, Łódź 2018.

²⁰ *Inspiracja*, red. M. Urbańska, Łódź 2019.

nej konstrukcji, dotyczyła również wymiaru symbolicznego i duchowego. Za modelowy przykład ogrodu, który możemy „odczytać” jako lustro odbijające kondycję właścicieli, badaczka uznała Powązki — jedną z najsłynniejszych rezydencji wieku światła, założoną przez Izabelę Czartoryską.

Rozprawa Joanny Rażny umieszcza przekład w roli symbolicznego lustra. W tym celu badaczka analizuje francuski oryginał i jego tłumaczenie, traktowane jako tekst języka polskiego, funkcjonujący w obrębie kultury i mowy polskiej. Studium *Dyskurs miłosny „Kochanków” Octave’a Mirbeau: w lustrze przekładu* przybliża dialog *Dwoje kochanków* (*Les Deux amants*), który Octave Mirbeau ogłosił w dzienniku „L’Écho de Paris” w 1890 roku. Po kilkunastu latach pisarz powrócił do tekstu, rozszerzając go nieco i zmieniając tytuł na *Kochankowie. Sainete w jednym akcie* (*Les Amants. Sainète en un acte*). Nowa wersja wystawiona została w Paryżu 11 lat po debiucie i w XX wieku miała kilka wydań. Jak zaznacza badaczka, zajmuje ją werbalne wyrażanie miłości w *Kochankach*, czyli takie, które aktywizuje kod językowy, nie wykluczając jednak pozostających z nim w synergii innych kodów komunikacyjnych. Artykuł przybliża trzy zagadnienia i trzy sfery: temporalne aspekty dyskursu miłosnego, zachowania przestrzenne w interakcjach zakochanych oraz językowe środki nazywania ukochanego.

Artykuł Moniki Urbańskiej — *Jan Lechoń przed lustrem trybunału sumienia* — pokazuje postać poety, który już na początku swej literackiej drogi ukrył twarz pod maską Konrada, uznając się za spadkobiercę wielkich romantyków, za czwartego wieszca. W rozważaniach nad topiką lustra, obok liryku *Erynie*, podstawowym źródłem, pozwalającym zrozumieć poszczególne stadia twórczości Lechonia, okresy jego twórczej zapaści, a także wewnętrzną drogę, w której trakcie czynił regularne wiwisekcje, stał się prowadzony przez niego od 1949 roku *Dziennik*. Rachunki sumienia, duchowe konfrontacje z taflą lustra nazywał Lechoń w *Dzienniku* „trybunałem sprawiedliwości”. Nie był jednak w swych zapisach do końca szczery, wiele przemilczał. Portretowanie totalnej destrukcji nie wchodziło w przypadku Lechonia w rachubę, pragnął on zachować przed ludźmi twarz, postąpić jak wypada, wytrwać w obranej formie do końca. Przez całe życie i konsekwentnie w momencie finalnym pozostał więźniem formy i maski. Lustro istniało zaś w życiu tego twórcy jako narzędzie surowej samokontroli oraz przyczyna ciągłego niezadowolenia.

Tekst Jowity Podwysockiej-Modrzejewskiej *Między światami — zwierciadła Leśmiana* przybliża liryki inspirowane ludową tradycją, przywołujące motyw zwierciadła głównie jako narzędzia prawdy. Przeglądające się w zwierciadle postaci odnajdują w nim osobę kochanka lub zakochują się niczym mitologiczny Narcyz we własnym odbiciu. Lustro w poezji Leśmiana traktowane jest często jako płaszczyzna przekroczenia granicy między światami. Świat istniejący za lustrem jest jednak światem na opak.

Artykuł Agnieszki Wypiorczyk, zatytułowany *W zwierciadle opcji politycznych. Perswazyjność komunikacji politycznej na przykładzie analizy debat plenarnych w Parlamencie Europejskim*, dowodzi, że perswazyjność komunikacji politycznej można porównać

do działania lustra. W perswazji (także politycznej) stosowana jest często technika wizualizacji, a ta nawiązuje bezpośrednio do zjawiska lustrzanego odbicia. Podobnie jak obrazowanie rzeczy i zjawisk. Takie podświadome, najczęściej niezwerbalizowane odwołanie się do zwierciadła ma silne oddziaływanie perswazyjne i jednostkowe (choć komunikat adresowany jest najczęściej do ogółu).

W ostatnim studium Mateusz Poradecki prowadzi rozważania wokół powieści *Pan Lodowego Ogródu* Jarosława Grzędowicza. Akcja utworu rozgrywa się w niedalekiej przyszłości na odkrytej przez Ziemiaków planecie Midgaard. Zamieszkują ją humanoidalne istoty inteligentne, niewiele różniące się od ludzi. W końcowej części powieści okazuje się, że są one spokrewnione z mieszkańcami Ziemi. Na planecie istnieje kilka cywilizacji, które pod względem rozwoju przypominają etap odpowiadający ziemskiemu średniowieczu. Budowniczości tego świata przyznają, że mieszkańcom Midgaardu zostały zaszczerpione pierwociny ziemskich kultur. W powieści pojawia się postać Ziemiaka Olafa Fjollfinna, który jako jedyny wyłamał się z kolonialnych zapędów charakterystycznych dla Europejczyków. Jego Lodowy Ogród staje się odzwierciedleniem Norwegii, która kojarzona jest z dobrobytem i dbałością o obywateli.

Pomieszczone w tomie studia pokazują złożony proces autopoźnania, jakiego istota ludzka doświadcza w kontakcie z fizycznym bądź też z symbolicznym zwierciadłem. Warto sobie zadać pytanie, czy człowiek patrząc w lustro, co czyni od najdawniejszych czasów, rzeczywiście chce ujrzeć swój prawdziwy obraz. Antropologiczne rozpoznanie tematu daje nam odpowiedź, że przegłądanie się w zwierciadle jest tak naprawdę poszukiwaniem idealnej formy, sposobem ucieczki od świata realnego, a zatem także sposobem wyobcowania się wobec „ja”. Skoro po drugiej stronie lustra nie ma podmiotu, to czy poszukując „własnego ja” natykamy się na „własnego innego”?

„*NOSCE TE IPSUM*” — INTRODUCTION TO THE STUDY

Summary

The introduction to the MIRROR study shows the etymology of the term in different languages (Polish, French, Latin, Greek) and its meaning in different cultures. The mirror is a symbol that can be read on many levels. In interdisciplinary discourse, the mirror functions not only as an object — it is also a symbol of internal reckoning and self-knowledge. In Lacan's theory, a mirror is a kind of landmark for a child, designating them as a being separate from the environment and controlling their previously disintegrated body. Mirrors on a massive scale were manufactured at the beginning of the 15th century, but they belonged to luxury goods reserved for decorating palaces. Mirror often appeared in folk beliefs, literature and art. In Greek mythology, it was an attribute of Aphrodite — the goddess of beauty, it also became the cause of the misfortune of Narcissus. This subject also inspired painters. In seventeenth-century Europe, the penchant for mirrors was established in interior architecture, painting, philosophy and literature. Contemporary architecture uses a mirror as an important element in creating light and space, as well as a decorative detail that adds modernity. Today, the mirror is still fascinating, installations are exposing the mirror surfaces all over the world.

The volume on the MIRROR motif includes articles by seven researchers in literature, language and culture, showing the issue of self-recognition in contact with a mirror prop throughout the ages. As a symbol, the mirror appears, among others, in the context of translation, language, communication

codes and persuasion. Interestingly, also elements of nature designed by people of different eras can be read as mirrors reflecting the features of their owners and times.

Słowa kluczowe: lustro, psychologia, antropologia, poznanie, literatura, malarstwo, inspiracja, język, kultura

Keywords: mirror, psychology, anthropology, cognition, literature, painting, inspiration, language, culture

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Dybel Paweł, *Stadium lustra*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 717–731.

Lacan Jacques, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, przekł. J. Waga, Warszawa 2017.

Wallis Mieczysław, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, wyd. 2 popr., Warszawa 1973.

PRZEDMIOTOWA

Battistini Matilde, *Symbole i alegorie*, przekł. K. Dyjas, Warszawa 2005.

Białostocki Jan, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982.

Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przekł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 345–346.

Doświadczenie, red. M. Urbańska, Łódź 2014.

Dziechcińska Hanna, *Zwierciadło*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska, przy udziale B. Otwinowskiej, E. Sarnowskiej-Temeriusz, Kraków 1990, s. 935–936.

Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

Freud Zygmunt, *Kultura jako źródło cierpienia*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Freud Zygmunt, *Wstęp do psychoanalizy*, przekł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 1984.

Giertych Wojciech, *Przedmowa do: Św. Katarzyna ze Sieny, Dialog o Bożej Opatrzności, czyli Księga Boskiej nauki*, przekł. L. Staff, Poznań 1987, s. 1–25.

Inspiracja, red. M. Urbańska, Łódź 2019.

Literackie obrazy podróży, red. M. Urbańska, Łódź 2014.

Lustro (zwierciadło) w literaturze i kulturze: rozprawy — szkice — eseje, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Burta, Siedlce 2006.

Narbutt Teodor, *Zwierciadło magiczne Twardowskiego*, „Gazeta Lwowska”, dod. „Rozmaitości”, nr 28 z 11 VII 1828, s. 228–229, dostępny: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/66859/60633/content> [dostęp 19.10.2019 r.]

Pamięć, red. M. Urbańska, Łódź 2016.

Ripa Cesare, *Ikonomia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998.

Tożsamość, red. M. Urbańska, Łódź 2018.

„[...] IŻ NAJWIĘKSZA MĄDROŚĆ JEST POZNAĆ SAMEGO SIEBIE”
— METAFORA ZWIERCIADŁA W KAZANIU GABRIELA ZAWIESZKI (LEOPOLITY)
O ŚW. MARII MAGDALENIE

W 1618 roku we lwowskiej drukarni Jana Szeligi ukazał się zbiór kazań Gabriela Zawieszki (Leopolity) *Zwierciadło pokutujących. Z przykładów Ś[więtej] M[arii] Magdaleny uczynione*¹. Autor to dominikanin, a tom kazań o Marii Magdalenie był jednym z sześciu zbiorów kazań, jakie wydał. Zawieszko (?–1649) urodził się we Lwowie (dla tego podpisywał się Leopolita), tam też się kształcił i wstąpił do zakonu. Był profesorem w tamtejszym konwencie przy klasztorze Bożego Ciała (w latach 1598–1604)². Wiadomo, że w roku 1604 pełnił funkcję wikariusza generalnego kongregacji ruskiej³, potem zaś prowincjała i kaznodziei generalnego zakonu⁴. Do roku 1608 działał w prowincji ruskiej, a potem przeniósł się do prowincji polskiej⁵, gdzie, jak twierdzi historyk zakonu, rozwinął aktywność pisarską⁶. Wszystkie jego prace wydane zostały we Lwowie na przestrzeni lat 1611–1619. Zawieszko zmarł w 1649 roku w domu zakonnym prowincji polskiej w Samborze.

* Magdalena Kuran — adiunkt w Zakładzie Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: magdalena.kuran@uni.lodz.pl. Autorka książki o szesnastowiecznym kaznodziejstwie: *Retoryka jako narzędzie perswazji w postylografii polskiej XVI wieku (na przykładzie „Postylli katolickiej” Jakuba Wujka)* (Łódź 2007). Zajmuje się głównie literaturą renesansu (Jakub Wujek, Piotr Skarga, Mikołaj Rej, Mikołaj Sęp-Szarzyński) i baroku (Antoni Węgrzynowicz, Gabriel Zawieszko, Ignacy K. Herko, Stefan Poniński). Główne obszary zainteresowań to kaznodziejstwo staropolskie (szczególnie późnobarokowe), piśmiennictwo zakonne, retoryka, alegoria i alegoreza.

¹ G. Zawieszko (Leopolita), *Zwierciadło pokutujących. Z przykładów Ś[więtej] M[arii] Magdaleny uczynione*, Lwów 1618.

² R. Świętochowski, *Szkolnictwo teologiczne dominikanów*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicz, t. 2: *Od odrodzenia do oświecenia*, cz. 2: *Teologia neoscholastyczna i jej rozwój w akademiach i szkołach zakonnych*, Lublin 1975, s. 240.

³ S. Barącz, *Rys dziejów zakonu kaznodziejskiego w Polsce*, t. 2, Lwów 1861, s. 160.

⁴ Wnioskować o tym można z aprobacji do jednego z jego zbiorów kazań datowanej na czerwiec 1617 r., gdzie ten tytuł pada (*praedicator generalis*). Aprobacja ta znajduje się w zbiorze G. Zawieszko (Leopolita), *Oratorium pałacu duchownego*, Na przedmieściu Jaworowskim przy Kościele Mikołaja Ś[więtego] w drukarni Jana Szeligi [Lwów] 1619, s.)_{ij}.

⁵ R. Świętochowski, *Szkolnictwo teologiczne dominikanów*, s. 282.

⁶ Tamże.

Jego dorobek obejmuje kazania zebrane w tematycznych zbiorach. Trzy z nich związane są z tematem męki i zmartwychwstania Pańskiego — *Księgi ćwiczenia chrześcijańskiego* (1611)⁷, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślenia nadroższej Męki Pana Jezusowej* (1618)⁸, oraz *Wąż miedziany abo rozmyślanie nadroższej Męki Syna Bożego* (1618)⁹. Kolejne to wykład słów Modlitwy Pańskiej, *Oratorium pałaczu duchownego* (1619)¹⁰; w końcu zbiór zatytułowany *Przysmaki duchowne, gorczyca i kwas* (1619)¹¹, w którym to tytułowe gorczyca i kwas stały się symbolicznymi narzędziami do refleksji o sposobach osiągnięcia Królestwa Bożego. Oprócz kazań Zawieszko wydał też łaciński minitraktat pt. *Iustus iudex ex iustissimi iudicis Jesu Christi, omnibus iudicibus christianis, ad imitandum propositus* (1615; 1618; dedykowany sędziemu Kasprowi Chażyńskiemu)¹².

W *Zwierciadle pokutujących* u początku refleksji kaznodziejskiej znajdujemy postać Marii Magdaleny, która posłużyła kaznodziei do obszernej refleksji o nawróceniu i pokucie. Zbiór składa się z dziesięciu kazań kresłających na podstawie historii Marii z Magdali obraz doskonałej pokuty i pokutującego, przypomina też nieco *speculum*, formę literatury parenetycznej. Święta staje się doskonałym wcieleniem nawróconego grzesznika, modelowo realizującego pokutę, aby odkupić swe grzechy. Zarazem w pierwszych trzech kazaniach Leopolda wielorako eksploruje pojęcia związane z materialnym zwierciadłem, jak i zwierciadłem-wizerunkiem. Analizie poddane zostanie tutaj kazanie pierwsze noszące tytuł: *Zwierciadło pokutujących. Na święto Maryjej Magdaleny*. Inicjuje je cytat z Ewangelii św. Łukasza: „Gdy poznała, iż usiadł Pan Jezus w domu faryzeuszowym”. Scena ta opisuje kobietę, która przysłała do domu faryzeusza Szymona, u którego gościł Jezus. Ewangelia nazywa ją „kobietą grzeszną”, która przypadła do stóp Jezusa i płacząc wycierała swymi włosami jego stopy. Współczesna biblistyka nie uznaje bohaterki tej sceny za Marię Magdalenę. Zawieszko prezentował jednak stanowisko ówczesnego Kościoła, dla którego kobieta ta była Marią z Magdali, a ów ewangeliczny fragment był czytaniem przeznaczonym na jej święto¹³. Zawieszko zresztą w pewnym momencie odniósł się do biblijnej bezimiennosci owej niewiasty. Spowodowały ją, zdaniem kaznodziei, popełnione przez nią grzechy i „sprośności”,

⁷ G. Zawieszko (Leopolda), *Księgi ćwiczenia chrześcijańskiego*, Na przedmieściu Jaworowskim u Ś[więtego] Mikołaja [Lwów] 1611.

⁸ Tenże, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślenia nadroższej Męki Pana Jezusowej*, Lwów 1618.

⁹ Tenże, *Wąż miedziany albo rozmyślanie nadroższej Męki Syna Bożego z wizerunku węża miedzianego*, Lwów 1618.

¹⁰ Tenże, *Oratorium pałaczu duchownego*, Na przedmieściu Jaworowskim przy Kościele Mikołaja Ś[więtego] w drukarni Jana Szeligi [Lwów] 1619.

¹¹ Tenże, *Przysmaki duchowne, gorczyca i kwas*, Na przedmieściu Jaworowskim u Ś[więtego] Mikołaja [Lwów] 1619.

¹² Tenże, *Iustus iudex ex iustissimi iudicis Jesu Christi, omnibus iudicibus christianis, ad imitandum propositus*, In suburbio Jaworoviensi, ad Sanctum Nicolaum [Leopolis] 1615 (2. wyd. Leopolis 1618).

¹³ Zmiana perykopy nastąpiła dopiero w XX w. podczas Soboru Watykańskiego II, który dokonał reformy brewiarza. Na uroczystość świętej (22 VII) wyznaczył czytanie opisujące jej spotkanie ze zmartwychwstałym Jezusem.

których było tak wiele, iż: „już imię własne straciwszy, grzesznicą była od wszystkich przezywana, którym imieniem nie tylko się nie brzydziła [...], ale i owszem się w nim kochała” (s. 12)¹⁴.

Tytułowe zwierciadło jest w tym kazaniu pojęciem kluczowym. Wychodząc od przedmiotu materialnego, uczynił z niego kaznodzieja rodzaj metaforycznego klucza, wokół którego nanizął materię kazania. *Prooemium* za punkt wyjścia bierze uogólnioną mądrość „wszystkich mędrców [...] wszystkiego świata”, którzy to „wszystkiemu światu ogłosili, iż największa mądrość jest poznać samego siebie” (s. 1). To właśnie poprzez zwierciadło postanowił kaznodzieja wyrazić ideę samopoznania. Ponieważ jest to proces wewnętrzny — intelektualny i duchowy, tak więc i zwierciadło staje się nośnikiem sensu duchowego:

Ale ta znajomość samego siebie nie ma być rozumiana tylko zwierzchnie, aby człowiek poznał samego siebie na ciełe [...], bo to łąco poznać za jednym pojrzeniem w zwierciadło. Ale poznać wnętrznego człowieka, jaka jest istność jego, jakie są władze i chęci jego, jakie są obyczaje i sprawy jego, to to jest przyrodzona własność poznania samego siebie. (s. 2)

Zwierciadłem pozwalającym człowiekowi poznać swą „istność” czyni Zawieszko Marię Magdalenę. Tak jak materialne lustro pozwala człowiekowi rozpoznać i zidentyfikować siebie, tak zwierciadło duchowe stanowi punkt odniesienia, wobec którego możemy się określić duchowo. Podczas gdy lustro materialne, w którym człowiek ujrzawszy „co sprośnego i plugawego, każe mu to omyć i ochędożyć” (s. 2), tak zwierciadło duchowe daje szansę do wewnętrznego rozeznania, dostrzeżenia swej grzeszności. Jest też impulsem do moralnego oczyszczenia:

[...] jakiego by nam zwierciadła trzeba, nie możemy się lepiej nauczyć, jako od świętej grzesznic, która się w rozmaitych zwierciadłach barzo długo przeglądając, nie mogła poznać samej siebie, aż przystąpiła do Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa. (s. 2)

Kaznodzieja prowadzi odbiorcę następującym tropem: chcesz grzeszniku rozeznąć samego siebie, przyjrzyj się Marii Magdalenie, tak jak ona przeglądała się w „zwierciadle bez zmayı” — Jezusie¹⁵. Zwierciadło to symbol-drogowskaz, który wyznacza tok myślenia i porządek kompozycyjny kazania.

Kazanie właściwe rozpoczyna Leopolda od przywołania obrazu Magdaleny-grzesznicy, dla której lustro było atrybutem niezbędnym. Symbolizowało zarazem jej grzeszną naturę:

[... iż] Maryja Magdalena będąc bogatą i do rozkoszy świeckich barzo skłonną, między inszymi dostatkami swojemi miała też dostatek rozmaitych zwierciadł, w których się często przeglądała. Albowiem, któraż rozkosznica może się obejść bez zwierciadła? (s. 3)

Podjmuje tu kaznodzieja ton często obecny u moralistów i satyryków, potępiających i wyśmiewających przeglądanie się w lustrze, które miało znamionować próżność,

¹⁴ W nawiasie za cytatami z omawianego kazania podawana jest ich lokalizacja.

¹⁵ *Thema* kolejnego kazania brzmi „Grzesznica znalazła zwierciadło bez zmayı w domu faryzeuszowym”.

narcyzm, skupienie się na ciele zamiast na sprawach duszy. Pozwolił sobie Leopolda na ironiczny obrazek rodzajowy, którego główną bohaterką jest „światowa niewiasta”:

A cóżby poczęła rozkosznica bez zwierciadła, gdy przyjdzie włosy trafić, gdy przyjdzie głowę stroić po włosku albo po hiszpańsku, albo po francusku; musiałaby ją ubrać nazbyt po błazeńsku, gdyby nie miała zwierciadła przed oczyma swemi. Albo gdy przyjdzie twarz malować, prędko by mogła przesadzić bielidłem, zaczym by się udała za chorą na febrę. A jeśliby też przesadziła farbiczką, mogłaby się udać albo za pijaną, albo gorączkę cierpiącą. Rychlej tedy może się obejść dziecię bez kasze z mlekiem niż rozkosznica bez zwierciadła [...], bo zwierciadło jest to u światowych niewiast najprzedniejsze czacko, [...] to u nich pieścідło nakochańsze. (s. 3–4)

Wystrojoną i ufryzowaną kobietę przyrównuje Zawieszko do sideł zastawianych przez myśliwych. Tak jak tamte trzeba odpowiednio zamaskować, by zmylić zwierzyń, tak i kobiece zabiegi przed zwierciadłem służą — *nomen omen* — usidleniu mężczyzny:

Bo jako samołówka tym jest niebezpieczniejsza, im jest bardziej trawą i kwieciami przytrzęsiona i trucizna tym jest zdradliwsza, im bardziej jest osłodzona; tak niewiasta każda, tym jest niebezpieczniejsza, im formniej ubrana. (s. 4)

O sile „upstrzonych niewiast” świadczyć mają biblijni bohaterowie, którzy takowym dali się uwieść: Adam, Samson, Dawid i Salomon. Skoro oni „nie mogli się ostać” przed kobietą urodą i powabem, cóż dopiero zwykły śmiertelnik.

W dalszej części kazania zwierciadło nadal pozostaje osią wywodu, jednak jego charakter już jest inny — duchowy. Lustro materialne nie tylko bowiem nie ułatwia procesu właściwego samopoznania, ale je wręcz uniemożliwia. Sprowadza na manowce ludzką uwagę, każąc jej skupiać się na rzeczach nieistotnych. Paradoks materialnego zwierciadła wyraża opinia kaznodziei, że widząc w nim siebie, tak naprawdę się nie widzimy. Pisze więc o Magdalenie: „A skądże przyszło na nią tak wielkie niebaczenie albo raczej zaślepienie? Nie skądinał, jedno iż się przegłądała w jakichsi fałszywych zwierciadłach, które jej te plugastwa za coś pięknego udawały” (s. 7).

Owe fałszywe zwierciadła stają się metaforami ludzkich grzechów: pożądliwości ciała, pożądliwości oczu i pychy żywota. U źródeł tej pierwszej tkwi zachwyty nad pięknem ludzkiego ciała i uwiedzenie nim. Pożądanie jednak zawsze, jak twierdzi kaznodzieja, zniekształca obraz upragnionego obiektu. Pożądając widzimy tylko piękno zewnętrzne, nie dostrzegamy zaś wewnętrznego i moralnego statusu osoby. Nie widzimy, czy nie chcemy dostrzec przyszłości, za którą idą starość i choroby. Poprzestanie na podziwianiu fizis nie daje też szansy na dostrzeżenie etycznych konsekwencji czynów, które zapoczątkowało uwiedzenie zwodniczym pięknem ciała. Wyraził to kaznodzieja obrazowo: „A jakoż to prawdziwe [zwierciadło], które tylko ukazuje postać przednią, a tego zaś co jest za plecyma, żadnym sposobem ukazać nie chce, ale jako nabarziej kryje” (s. 8).

Następują kolejne biblijne przykłady ilustrujące owo „za plecyma”. Zawieszko przywołuje trzy kobiety, których uroda sprowadziła na nie i/bądź pożądających je nie-

szczęście. Pierwszą jest Izebel, żona króla Achaba, w tradycji egzegetycznej symbol rozputy i bałwochwalstwa. Była zagorzałą czcicielką Baala, zwalczała wyznawców Jahwe i jego proroków. Gdy Achab stracił władzę, zginęła śmiercią przepowiedzianą przez Eliasza. Została wypchnięta z okna, a jej ciało pożarły psy (2 Krl 9, 30–37).

Kaznodzieja wydarzenie to wyzyskuje do unaocznienia tezy „przekłętego zwierciadła” (s. 9), nie dającego nam wglądu w to, co najistotniejsze, a jednocześnie podejmuje popularny zwrot, o śmierci, „która zawsze stoi tuż za plecyma”¹⁶ (s. 8–9):

Taką zdradę uczyniło to przekłete zwierciadło nad żoną Achaba, króla żydowskiego, Jezabellą, która umalowywszy twarz i przystroiwszy głowę swoją, stała w oknie, ukazując ozdobę swoją rozmaitym osobom strojno przy boku nowotnego króla do miasta wjeżdżającym, ale przed nią zasłoniło one pacholęta królewskie, którzy z tyłu przypadszy zrzucili ją z onego wysokiego okna na dół, gdzie jest kopytami szkapimi rozdeptana i od psów [...] pożarta. (s. 9)

Metafora staje się rzeczywistością, „śmierć za plecyma” przybiera postać zabójców, którzy skradłszy się od tyłu, podstępnie wypychają królową z okna. Zawieszko eksponuje czynności wykonywane przez Izebel, nim stanęła w oknie, by wyczekiwać nowego króla: „umalowywszy twarz i przystroiwszy głowę swoją stała w oknie”. W Biblii znajdujemy¹⁷: „A Jezabel [...] pofarbowała oczy swe bielidłem i ochędożyła głowę, i spojrzała oknem” (2Krl 9, 30¹⁸). Kaznodzieja pomija cały kontekst sytuacyjny. O zwierciadle w Biblii w tej scenie nie ma mowy. Przywołuje je Zawieszko zakładając, że jest niezbędne dla strojącej się kobiety. Tworzy więc następujący ciąg skojarzeń: zwierciadło — strojenie się — haniebna śmierć. Co ciekawe, gdy przyjrzeć się szerszemu kontekstowi biblijnemu, zachowanie Izebel jest raczej gestem dumnej i pewnej siebie kobiety, która spodziewając się śmierci, chce godnie stanąć z nią twarzą w twarz (czego wyrazem ma być między innymi makijaż, fryzura i ubiór).

Kolejna postać przywołana przez Zawieszko, to Tamar, córka Dawida, zgwałcona przez swego przyrodniego brata Amnona, oraz Zuzanna niesprawiedliwie oskarżona o cudzołóstwo. Choć w obu przypadkach wina za tragiczne wydarzenia leży tylko po stronie mężczyzn, to w kazaniu sama uroda obu kobiet staje się poniekąd negatywną bohaterką owych historii. To jej bowiem zwiść się dali Amnon i starcy: „O przekłete zwierciadło, które zwiódło Amona [...]. Toć przekłete zwierciadło ukazywało onym bezcznym starcom śliczną ozdobę uczciwej Zuzanny” (s. 9). Ukazało piękno zwożdżące na manowce, ukryło zarazem konsekwencje ich podłych czynów, to jest okrutną śmierć (Amnon został zamordowany przez Absaloma mścącego hańbę siostry; starcy zaś zostali ukamienowani).

¹⁶ *Nowa księga przysłów polskich*, oprac. zespół pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972, t. 3, s. 451 (przysłowie: „Myśli za górami, a śmierć za plecami”).

¹⁷ Cytaty biblijne za: J. Wujek, *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r. Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI wieku i wstępny ks. J. Frankowski*, Warszawa 2000. Jeśli będzie inaczej, zostanie to odnotowane.

¹⁸ W Biblii Jakuba Wujka Księga królewska druga jest nazwana Księgą królewską czwartą (Wujek jako dwie pierwsze księgi królewskie liczy dwie Księgi Samuela). Dlatego też wspomniany fragment to u niego 4Krl 9, 30.

Po zwierciadle pożądlivosti opisuje kaznodzieja kolejne, będące źródłem zguby dla ludzkiej duszy — zwierciadło pożądlivosti oczu. Rozumie je jako chciwość i chęć posiadania. Pożądanie bowiem to nie tylko rozwiązłość i lubieżność. Pragniemy również rzeczy materialnych. Najpierw pożądają ich ludzkie oczy, potem wola. Upodobanie i pragnienie rodzą się z patrzenia, które staje się zarzewiem grzechu. Piotr Lombard, potem Tomasz z Akwinu używali właśnie terminu *fomes peccati* (tłumaczonego najczęściej jako zarzewie grzechu) na określenie zmysłowych poruszeń, które stanowią iskrę inicjującą płomień, to jest popadnięcie w grzech¹⁹.

Opisując pożądlivość oczu rozacza Zawieszko przed odbiorcą katalog rzeczy wodzących człowieka na pokuszenie. Na początek tych związanych z „ochędostwem”:

Ale i pożądlivość oczu barzo fałszywym jest zwierciadłem światowym. Abowiem ukazuje człowiekowi rozmaite szaty, w które się kto ubrał, ukazują rozmaite bławaty, które na nim szeleszczą, ukazują rozmaite futra, które go ogrzewają, ukazuje łańcuchy, pierścienie, korale i perły, którymi się kto połyskuje, ukazuje letniki, katanki, czamary i insze wymysły świeckie, ale tego ukazać nie chce, że ta wrona w cudze piórka ubrana i w pychę podniesiona, nie za długo będzie oskubiona i na on sromotny pośmiech wypuszczona, o którym Pan Bóg przez proroka mówi: „Odkryję sromotę twoję przed oblicznością wszystkich ludzi i ukazać nagość twoję przed wszystkimi narodami”. (s. 10)

To nagromadzenie szczegółów, połączone z nieco trywialnym porównaniem, przypomina styl Reja — addytywność, rubaszność oraz nawiązywanie do popularnych bajek i przysłów²⁰. Wrona bowiem przybrana w cudze piórka, a potem oskubana, to postać znana z bajki Ezopa²¹. Bóg zebrawszy ptaki ogłosił, że obwoła ich królem najpiękniejszego. Wrona świadoma swych niedostatków, a jednocześnie marząca o władzy, dokonuje mistyfikacji. Nabywa najpiękniejsze pióra i przyprawia je sobie. Bóg daje się oszukać i obwołuje ją władczynią. Ptaki, dostrzegłszy oszustwo, dopadają ją i oskubują z cudzych piór. U Biernata z Lublina konkluzja bajki dotyczy definicji prawdziwego szlachectwa, które zasadza się na cnocie, a nie wysokim urodzeniu. Być może uwypukleniu nawiązania do historii z Ezopa służyć miało brzmienie tegoż fragmentu, pełne wewnętrznych rymów: „ta wrona w cudze piórka ubrana i w pychę **podniesiona**, nie za długo będzie **oskubiona** i na on sromotny pośmiech **wypuszczona**” (s. 10).

Leopolita wyzyskuje bajkę zupełnie inaczej niż Biernat. Przybrane pióra to zbędne ochędostwo, chwila prawdy jest bowiem nieodległa, a demystyfikacja okrutna. Dokona jej bowiem śmierć „oskubując” nas z ziemskich „piór”, bo przecież, jak pisze kaznodzieja: „z tego świata nic nie wyniesiecie, jakoście nań nic nie wniesli; że nago do grobu wrzuceni będziecie i nago na strasnym Sądzie Chrystusowym staniecie” (s. 10). Niezwykle ciekawe jest połączenie bajkowej narracji z refleksją biblijną. Przytoczony przez Leopolitę fragment pochodzi z Księgi Nahuma (Na 3,5), która jest prorocstwem

¹⁹ N.E. Lombardo, *The Logic of Desire: Aquinas on Emotion*, Washington 2011, s. 211–212.

²⁰ Terminu tego wobec stylu Reja użył E. Stankiewicz (zob. E. Stankiewicz, *Styl i język „Żywota człowieka poczciwego”*, „Pamiętnik Literacki” 1984, R. 75, z. 3, s. 156–157).

²¹ Biernat z Lublina, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997, s. 185 (bajka 45: *Próżna chwata*).

zapowiadającym upadek Niniwy. W tłumaczeniu Jakuba Wujka fragment ten brzmi: „Mówi Pan Zastępów, i odkryję sromotę twoją przed obliczem twoim, i ukazę narodom nagość twoją, a królestwom hańbę twoją” (Na 3, 5). Niniwa przyrównana zostaje do nierządniczy „pięknej a wdzięcznej” (Na 3, 4), którą ostatecznie spotyka społeczny osąd i kara. Mamy więc z jednej strony ezopową oskubaną wronę wystawioną na pośmiewisko, z drugiej biblijną nagość nierządniczy wystawionej na publiczny widok i hańbę. Oba te obrazy łączą się w spójną obrazowo-ideową jednię, zyskując zarazem wymowę inną niż te poddane przez Ezopa (fałszywe szlachectwo) i biblijnego proroka (upadek grzesznej Niniwy). Słowa Ezopa i Nahuma stają się dla kaznodziei metaforą śmierci i Sądu Ostatecznego.

Pożądlivość oczu rozciąga się w dalszym ciągu na wszelkie rzeczy materialne, które mają człowieka, jak to zafałszowujące prawdę zwierciadło. Zawieszko znów kumulując synonimiczne pary pojęć, próbuje wyrazić pułapkę zachłanności i pożądania, pragnienia posiadania coraz więcej i więcej. Na zasadzie antytezy wobec tej obfitości, a zarazem pewnej syntaktycznej paraleli, konstruuje obraz „nagości” od spraw i rzeczy, której to zażąda od nas śmierć:

Oto was zwodzi i zdradza,

ukazując wam talery i czerwone złote,

ukazując wam dukaty i portugały²²,

ukazując wam skrzynie i szkatuły,

ukazując wam gumna i stodoły,

ukazując wam szpiklirze i spiżarnie²³.

A tego wam żadnym sposobem nie chce ukazać, iż gdy pomrzecie, nic z sobą nie weźmiecie

i nie pójdą za wami ani słudzy, ani hajducy,

nie pójdą przed wami kuchenne ani skarbane wozy,

i nie pójdą za wami kmiecie i poddani,

ale każdy sam a sam musi stanąć przed Trybunałem Sędziego nasprawiedliwszego [...]. (s. 10–11)²⁴

To nagromadzenie par wyrazów o zbliżonym znaczeniu dopełnia finalna konstatacja mająca podkreślić „nagość” i samotność człowieka w chwili śmierci oraz stojącego przed Bogiem na Sądzie Ostatecznym. Także ona konsekwentnie zostaje zdublowana „kożdy **sam a sam**” musi stanąć wobec śmierci i Ostatecznego Trybunału.

Ostatnie z fałszywych zwierciadeł to pycha żywota. W tym wypadku poprzestał autor na przywołaniu trzech starotestamentowych bohaterów, uosabiających w egzegetycznej tradycji pychę władzy. Władzy, którą każdy z nich przypłacił tragicznym końcem. Pierwszy to Nabuchodonozor, drugi Absalom i ostatni — Antioch²⁵.

²² *Portugał* — potoczna nawa złotej monety obecnej w Europie w XVI i XVII w.

²³ *Szpiklirz* — spichlerz.

²⁴ Rozpisanie niektórych cytatów w taki sposób pozwala łatwiej dostrzec retoryczne zabiegi zastosowane przez kaznodzieję.

²⁵ W Biblii znajdziemy kilka postaci o tym imieniu. Zawieszcze chodziło o Antiocha IV Epifanesa (2 Mch 9,1–29).

Choć w kazaniu Leopolicy nie został przywołany Pierwszy List św. Jana, to warto odnotować, że trzy „fałszywe zwierciadła” opisane przez Leopolicę, to zarazem diagnoza, jaką postawił światu Apostoł: „Nie miłujcie świata ani tego, co jest na świecie [...]. Abowiem wszystko, co jest na świecie, jest **pożądliwość ciała i pożądliwość oczu, i pycha żywota**” [podkr. — M.K.] (1J, 2, 15–16).

Prezentacja trzeciego fałszywego zwierciadła kończy się powrotem do postaci Marii Magdaleny: „Bogdajże wiecznie przepadły te przeklęte zwierciadła, w których często przeglądając się Maryja Magdalena, nie mogła poznać swoich zmas, swoich sprośności” (s. 12). Jedyny skuteczny sposób to radykalne zniszczenie ich: „Przeżoż potrzeba tego, aby je potłukli i precz od siebie odrzucili, ażebyż z tą świętą grzesznicą takiego zwierciadła poszukali, w którym by przykładem jej samej siebie prawdziwie poznać mogli” (s. 13).

To wezwanie inicjuje drugą część kazania (choć nie wydzieloną formalnie). Jest nią prezentacja „zwierciadła bez zması”, które w kontrze do trzech poprzednich nie fałszuje i nie mami, ale daje szansę prawdziwego rozpoznania siebie. Zwierciadłem tym jest Chrystus. Kaznodzieja nawołuje:

[1] Chodźcie **wszyscy**,
przeglądajcie się **wszyscy**,
abowiem dlatego w pośrodku nas **wszystkich** stanął,
aby **wszyscy** do niego przystęp mieli:

[2] **i mali, i wielcy;**
i bogaci, i ubodzy;
i mądrzy, i prostacy;
i grzeszni, i sprawiedliwi. (s. 14)

Połączenie polyptotonu pierwszej części zdania ([1]) i polisyndetonu zastosowanego w drugiej ([2]) w sposób kunsztowny, a zarazem zwarty i przejrzysty wprowadza w dalszą część kaznodziejskiej narracji. Zawieszko rozpiął w niej pozytywki płynące z przeglądania się w zwierciadle Chrystusowego życia. Dla każdej z wymienionych ośmiu grup przedstawił kaznodzieja rodzaj *micro-speculum*, czerpiąc przykłady z życia Jezusa. Podobnie jak w pierwszej części kazania, Leopolita konstruuje przemyślane i zwarte retoryczne struktury, szczególnie upodobawszy sobie figury *per adiectionem*, przy czym adykcję rozumie się tu zarówno jako powtórzenie słowa bądź grupy słów, jak i ich nagromadzenie²⁶. Za przykład niech posłuży druga z grup, do której kieruje on swe słowa — dorosli:

Ale i dorosłym barzo by wiele ozdoby w cnotach świętych przybyło, gdyby w Chrystusie Panie naszym często przeglądać się chcieli; zaprawdę **przybyłoby im nabożeństwa i bogomyślności, przybyłoby im pokory i unżenia, przybyłoby im cierpliwości i wstrzemięźliwości, przybyłoby im trzeźwości i umartwienia cielesnego, przybyłoby im miłości Bożej i bliźniego**. Abowiem te wszystkie cnoty w kupie i koźda pojedynkiem dosyć są znaczne i barzo wydatne w Chrystusie Panie naszym. [podkr. — M.K.] (s. 14–15)

²⁶ H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 202, s. 346 (§ 607). Lausberg pisze tu o dwojakim znaczeniu i zastosowaniu adykcji.

Ostatnia część kazania poświęcona jest opisaniu grzechu jako takiego, zgodnie z myślą dominantą kazania, iż poznanie siebie to rozeznanie własnych słabości. Dominującą metaforą temu służącą jest zmysł wzroku. Pisze kaznodzieja:

Abowiem początek powstania, poznanie upadku swego; początek zdrowia, poznanie choroby swojej; początek odpuszczenia, poznanie grzechu swego, na który trzeba barzo pilno **wytrzeszczać oczy**, jeśli go kto chce w sobie poznać. Abowiem nad poznanie grzechu nie masz nic trudniejszego, a naprzód z tej miary, iż grzech, skoro człowieka opanuje, zaraz go **zasłępia**. [podkr. — M.K.] (s. 20)

Sięga następnie po przykłady biblijne, w których pojawia się wątek wyłupywania oczu. Najpierw więc Nachasz, król Ammonitów, proponujący mieszkańcom obleganego przez siebie miasta Jabesz przymierze pod warunkiem, iż każdy obywatel da sobie wyłupić prawe oko (1Sm 11, 1–2).

W mistycznej interpretacji Zawieszki układ Nachasz — mieszkańcy Jabesz staje się układem między szatanem a każdym grzesznikiem. Wyłupione prawe oko jest symbolicznym dobrowolnym pozbawieniem się możliwości patrzenia „na drogę prawą, która wiedzie na onę rozkoszną prawicę” (s. 20), po której znajdują się w dniu Sądu Ostatecznego zbawieni. Wyzyskał kaznodzieja wieloznaczność słowa „prawy” i kulturowo-religijne skojarzenia z nim związane. Podobnie poprowadził interpretację dwóch kolejnych starotestamentowych bohaterów: Sedecjasza, którego Nabuchodonozor, kładąc za zdradę, pozbawił wzroku (Jr 52, 11; 2Kr 25, 5), oraz Samsona pozbawionego wzroku przez Filistynów (Sdz 16, 21). Grzech przypomina oprawców z obu scen: Nabuchodonozora i Filistynów. Ten pierwszy, pozbawiwszy skazańca-grzesznika wszystkiego, odebrał mu „rozum i baczenie, [...] w wiecznej ślepotie wpycha [go] do więzienia piekielnego” (s. 22). Fragment, w którym przywołuje Samsona, pokazuje, jakie możliwości dawała egzegezie lektura mistyczna i jak bliska była ona interpretacji niemalże poetyckiej. Samson zdradzony przez Dalilę, pozbawiony włosów, a więc i zarazem swej siły, został pojmany przez Filistynów, wyłupiono mu oczy i przykuto do żaren. Te sceny w interpretacji Zawieszki stają się niezwykłym opisem człowieka, którego ubezwłasnowolnił grzech:

Taki grzech właśnie czyni grześnikowi. Naprzód go ogoli ze wszystkich zasług przed Panem Bogiem [...], a ogoliwszy zaraz zwiąże powrozami onemi, na które narzekając Dawid mówi: »Powrozy grzechowe oplątały mię«, a nic nie mieszkając, przyskoczywszy do oczu zaraz je wyłupi zaraziwszy sumnienie ślepotą, a potem wpełnie do młyna, gdzie się kąkol miele z rozsiewku szatańskiego zebrany, w którym musi wkoło chodzić. (s. 22)

Trwanie w grzechu jest jak chodzenie w Samsonowym młyńskim kieracie. To drepnięcie „starymi i zwyczajnymi drogami do złych nałogów” (s. 23), na dodatek „ślepe”, bo nie dające szansy dostrzec, że „wszystek bieg swój w kole pracowitego młyna szatańskiego tracimy, mieląc nieszczęsny kąkol jego i czyniąc przekłete grzechy jego” (s. 23). Nawołuje więc kaznodzieja na koniec, aby nie dać odebrać sobie wzroku, to jest wrażliwości sumienia, oraz zachować jego ostrość, upatrując grzechu w samym

jego załączku. Ostatnia przywołana przez niego postać to ociemniały prorok Achiasz, który mimo ślepoty, za sprawą Bożego oświecenia, rozpoznał oszustwo żony Jeroboma, która chciała udawać kogoś innego niż była (1Kr 14, 1–7).

Conclusio przybiera postać modlitwy-prośby do Jezusa za przyczyną Marii Magdaleny o odpuszczenie grzechów: „Prosimy cię przez przyczynę tej świętej grześnice, która stała się wizerunkiem nawrócenia i kształtem dostąpienia łaski twojej” (s. 26–27). Po przypisaniu Magdalenie wpierw zwierciadła materialnego jako atrybutu wszystkich „światowych rozkosznic”, staje się Maria z Magdali na koniec „**wizerunkiem** nawrócenia i **kształtem** dostąpienia łaski” [podkr. — M.K.] (s. 27).

Terminy „wizerunek” i „kształt” odsyłają do metaforycznych dominant kazania, czyli zwierciadła i zmysłu wzroku, ale także do terminologii związanej z literaturą parenetyczną, a szczególnie formą zwierciadła (*speculum*). „Wizerunek” i „kształt” to terminy, które znajdziemy u przywoływanego już Reja: *Wizerunek własny żywota człowieka pocziwego, w którym jako we zwierciadle snadnie każdy swe sprawy oglądać może* [...] oraz *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan snadnie się może swym sprawom jako we zwierciadle przypatrzeć* [podkr. — M.K.]. Jeśli przyjąć bazową definicję *speculum* jako narzędzia służącego moralno-obyczajowej poprawie człowieka, to taką rolę pełni właśnie praca Zawieszki. Zaskakująco współbrzmia ideowe deklaracje Reja z *Żywota człowieka pocziwego* i omawianych kazań Zawieszki. Fragment z dedykacji do *Żywota* mógłby właściwie posłużyć opisowi pracy Leopolity: „[...] ty książki, które właśnie może zwać zwierciadłem człowieka poćiwego, gdyż we zwierciadle, gdzie brudno, a gdzie krzywo, może wszystko upatrzeć, a upatrzysz poprawić, teraz nowo są na świat wydane [...]”²⁷.

U Zawieszki definicja zwierciadła służącego poznaniu samego siebie brzmi podobnie: „Takie ma oczy i taki wzrok znajomość samego siebie, iż gdy [...] zobaczy co sprośnego i plugawego, każe mu to omyć i ochędożyć” (s. 2).

Także inicjująca kazanie myśl „Poznaj samego siebie”, która jest ideową dominantą kazania, współbrzmi z maksymą Rejową, którą umieścił on na stronie tytułowej swego dzieła: „Nawięszy rozum, możesz temu wierzyć, / Kto się umie w swych sprawach nadobnie rozmierzyć / Ostatka się dohadywaj”. Zawieszko ideę „Poznaj samego siebie” rozwijał następująco: „[...] poznać wewnętrznego człowieka, jaka jest istność jego, jakie są władze i chęci jego, jakie są obyczaje i sprawy jego, to to jest przyrodzona własność poznania samego siebie” (s. 2). Rejowa umiejętność „rozmierzenia się w swych sprawach” to u Zawieszki poznanie „wewnętrznego człowieka” i jego „istności”.

Rejowy epigram jest komentarzem do poprzedzającego go cytatu z Listu do Tesaloniczan: „*Omnia autem probate: quod melius est tenete*” (1 Tes 5, 21)²⁸. Mikroegzegeza zawarta w epigramacie odnosi interpretację słów św. Pawła do kwestii eschatologicz-

²⁷ M. Rej, *Żywot człowieka pocziwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1956, BN I 152, s. 8.

²⁸ W Wulgacie mamy: „*Omnia autem probate: quo bonum est tenete*”. Rej podaje jedną z możliwych wersji. W innych tłumaczeniach: „Wszystkich rzeczy doświadczajcie, a co jest dobrego, tego się trzymajcie” (Biblia brzeska), „A wszystkiego doświadczajcie, co dobre jest, dźierzcie” (Biblia w tłumaczeniu Jakuba Wujka), „Wszystkiego doświadczajcie, a co jest dobrego, tego się trzymajcie” (Biblia gdańska).

nych za sprawą krótkiego dopowiedzenia: „Ostatka się dohadywaj”²⁹. Do podobnej refleksji zmierza konkluzja Zawieszkowego kazania, w której podkreśla raz jeszcze, iż przeglądanie się w zwierciadle życia Chrystusa i Marii Magdaleny ma jeden cel — zbawienie.

Choć kaznodzieja nie wyraził tego wprost, to wydaje się, że pisząc o „wszystkich mędrkach wszystkiego świata” głoszących, iż „nawieksza mądrość jest poznać samego siebie”, nawiązywał do antycznej maksymy *gnothi seauton*, (łac. *nosce te ipsum*) umieszczonej na frontonie świątyni Apollina w Delfach. Wyrocznia delficka miała słowa te skierować do Sokratesa. Sentencję tę twórczo rozwijali zarówno Grecy (Chilon ze Sparty, Platon, Ksenofont), jak i Rzymianie (Cyceron, Seneka)³⁰. Ale podjęła ją i zaadaptowała również tradycja chrześcijańska ze św. Augustynem na czele. W *Solilo- kwiach* pisał:

Z Ciebie, o Boże, spływają zawsze na nas wszystkie dobra, Ty odwracasz od nas zło wszelakie. O Boże, nic nie istnieje ponad Tobą i nic poza Tobą, i nic bez Ciebie. Tobie, Boże, podlega wszystko, w Tobie jest wszystko, z Tobą jest wszystko. Uczyniłeś człowieka na obraz i podobieństwo swoje, a **prawdę tę poznaj ten, kto poznał samego siebie**³¹. [podkr. — M.K.]

Również Erazm z Rotterdamu w *Podręczniku żołnierza Chrystusowego* o maksymie tej pisał następująco:

Za najważniejszą zaś zasadę mądrości masz uważać nakaz „**poznaj samego siebie**”. Starożytność wierzyła, że są to słowa pochodzenia niebiańskiego, i tyle uznania znalazły one u wielkich autorów, że sądzili, iż w słowach tych zawiera się całe bogactwo mądrości. [...] Ponieważ więc z sobą samym podjąłeś wojnę i od tego w pierwszym rzędzie zawisła nadzieja zwycięstwa, czy sam sobie będziesz możliwie jak najlepiej znany, przedstawię ci, jak na obrazie, własny twój wizerunek, **żebyś poznał wyraźnie, czym jesteś we wnętrzu swoim, a czym na powierzchni**³². [podkr. — M.K.]

U Erazma dostrzec można to rozróżnienie, które tak wyraźnie uwypuklił Zawieszko, to jest na człowieka zewnętrznego i wewnętrznego: „Ale ta znajomość samego siebie nie ma być rozumiana tylko zwierzchnie [...]. Ale poznać wewnętrznego człowieka [...], to jest przyrodzona własność poznania samego siebie” (s. 2).

U Leopoldy zwierciadło staje się nośnikiem znaczeń zarówno jako przedmiot materialny, jak i symboliczny. Wartościujące oceny, jakie ewokuje, oscylują pomiędzy

²⁹ *dohadywaj* — domyślaj.

³⁰ Historię recepcji maksymy *gnothi seauton* opisał A. Krokiewicz, *Gnothi seauton — poznaj siebie!*, „Meander” 2007, nr 314, s. 197–210. Z kolei jej funkcjonowanie w polskiej kulturze staropolskiej przedstawiła M. Wichowa, *Dyskurs Potockiego o poznaniu samego siebie na tle dziejów imperatywu «nosce te ipsum» w literaturze staropolskiej*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014, s. 39–67.

³¹ Św. Augustyn, *Soliloquia (Soliloquia)*, przekł. A. Świderkówna, [w:] *Dialogi filozoficzne*, oprac. W. Seńko, Kraków 1999, s. 242.

³² D.E. Rotterdams, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przekł., wstęp krytyczny i przyp. J. Domański, przedm. L. Kołakowski, Warszawa 1965, s. 47, 49.

pochwałą a naganą (z mocnymi elementami satyry). Nie można pominąć jeszcze jednego narzucającego się tu kontekstu. Jest nim emblematyka. Tę dwoistość w wartościowaniu zwierciadła oraz zjawisk i pojęć, jakim ono u Zawieszki towarzyszy, można zaobserwować w popularnych wówczas wyobrażeniach emblematycznych.

Z jednej bowiem strony lustro jest atrybutem takich pojęć, jak Zmysłowość (*Lascivia*)³³ i Pycha (*Superbia*)³⁴. U Cesarego Ripy znajdujemy taki opis Zmysłowości: „Młoda kobieta w bogatej sukni, trzymająca w lewej dłoni zwierciadło, w którym uważnie się przegląda, prawą ręką upiększając sobie twarz” (towarzyszą jej wróbel — symbol rozputy i gronostaj — symbol lubieżności)³⁵, zaś przy Pysze: „Niewiasta piękna i wyniosła [...]. W lewej [ręce] trzyma zwierciadło, w którym się przegląda i kontempluje”³⁶. Z drugiej zaś strony lustro to atrybut postaci uosabiających Roztropność (*Prudentia*) i Wiedzę (*Scientia*). I tutaj mamy kobietę trzymającą w lewej dłoni lusterko, „w którym przegląda się i kontempluje”. Jednak w tym wypadku obecność lustra dopełnia opis: „Lustro znaczy, że człek mądry i roztropny nie może właściwie kierować swymi czynami, o ile nie zna i nie koryguje własnych wad. To właśnie miał na myśli Sokrates zachęcając swych Uczniów do przeglądania się co rano w lustrze [Roztropność]”³⁷.

Postać Magdaleny przedstawiona przez Leopolię mieści się doskonale w tym emblematycznym schemacie. Najpierw więc Magdalena to wcielenie Zmysłowości (kojarzonej z rozpustą i lubieżnością) oraz Pychy, by potem podążyć ku Roztropności (*Prudentia*; ta zaś może być również tłumaczona jako samoświadomość czy mądrość) i Wiedzy:

Lustro oznacza to, o czym mówią Filozofowie — że mianowicie *scientia sit abstrahendo*, ponieważ zmysły, chwytając to, co przygodne, dostarczają intelektowi poznania substancji idealnych, tak jak oglądając w zwierciadle formę przypadłościową rzeczy istniejących zarazem kontemplujemy ich esencję [Wiedza]³⁸.

Uzupełnieniem źródeł do metafory Jezusa jako doskonałego zwierciadła pomocne okazuje się z kolei kompendium Filipa Picinellego *Mundus symbolicus*. W części poświęconej sprzętom domowym (*Instrumenta domestica, Lib. XV*) znajdujemy zwierciadło (*Speculum*), które odniesione zostało do Chrystusa określonego mianem *speculum sine macula*, zwierciadła bez skazy. Wskazane tam zostały źródła tej metafory zaczerpnięte z Biblii i pism Ojców Kościoła³⁹.

Zawieszko wielorako wyzyskał zawarte w tytule kazania słowo zwierciadło. Nawiązał i wykorzystał jego osadzenie w kulturze i tradycji religijnej. Podjął też wielorako i różnorodnie potencjał symboliczny, jakie ze sobą niosło, co pozwoliło mu uczynić go doskonałą metaforą zarówno grzechu, jak pokuty i nawrócenia, a nawet doskonałości.

³³ C. Ripa, *Ikologia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 432.

³⁴ Tamże, s. 353.

³⁵ Tamże, s. 432.

³⁶ Tamże, s. 353.

³⁷ Tamże, s. 364–365.

³⁸ Tamże, s. 411.

³⁹ F. Picinelli, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus, et [...] illustratus [...]*, Coloniae 1687, s. 40.

„[...] THE GREATEST WISDOM IS TO KNOW YOURSELF”
— METAPHOR OF A MIRROR IN THE GABRIEL ZAWIESZKO’S SERMON
ABOUT ST. MARY MAGDALENE

Summary

The article presents the sermon of the Dominican preacher Gabriel Zawieszko (Leopolita). The sermon is first from the cycle of ten, concerning St. Mary Magdalene. The preacher uses the concept and the metaphor of a mirror. A mirror is a symbol (at the same time) of a sinful (a mirror of the lust of the flesh, a mirror of the lust of the eyes and a mirror of the pride of life), a penance (*nosce te ipsum*) and a perfection (Christ — *speculum sine macula*). Zawieszko also invokes Greek maxim *gnothi seauton* (Know Thyself). It becomes the guiding thought of the sermon. He connects it with emblematic presentation of mirror (*Lascivia, Superbia, Prudentia, Scientia*).

Słowa kluczowe: Gabriel Zawieszko, św. Maria Magdalena, kaznodziejstwo barokowe, kaznodziejstwo dominikańskie, *gnothi seauton*

Keywords: Gabriel Zawieszko, saint Mary Magdalene, baroque preaching, Dominican preaching, Know Thyself

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Biernat z Lublina, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J. S. Gruchała, Kraków 1997.
- Picinelli Filip, *Mundus symbolicus in emblematum universitate formatus, explicatus, et [...] illustratus*, Coloniae 1687.
- Rej Mikołaj, *Żywot człowieka poczciwego*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1956, BN I 152.
- Rotterdamus Desiderius Erasmus, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przekł., wstęp krytyczny i przypisy J. Domański, przedmową poprzedził L. Kołakowski, Warszawa 1965.
- Św. Augustyn, *Soliloquia (Soliloquia)*, przekł. A. Świderkówna, [w:] *Dialogi filozoficzne*, oprac. W. Seńko, Kraków 1999, s. 235–305.
- Wujek Jakub, *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI wieku i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 2000.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślenia nadroższej Męki Pana Jezusowej*, Lwów 1618.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Iustus iudex ex iustissimis iudicis Jesu Christi, omnibus iudicibus christianis, ad imitandum propositus*, In suburbio Jaworoviensi, ad Sanctum Nicolaum [Leopolis] 1615 (2. wyd. Leopolis 1618).
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Księgi ćwiczenia chrześcijańskiego*, Na przedmieściu Jaworowskiem u Ś. Mikołaja [Lwów] 1611.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Oratorium pałaczu duchownego*, Na przedmieściu Jaworowskim przy Kościele Mikołaja Ś. w drukarni Jana Szeligi [Lwów] 1619.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Przysmaki duchowne, gorczyca i kwas*, Na przedmieściu Jaworowskiem u Ś. Mikołaja [Lwów] 1619.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Wąż miedziany albo rozmyślenie nadroższej Męki Syna Bożego z wizerunku węża miedzianego*, Lwów 1618.
- Zawieszko (Leopolita) Gabriel, *Zwierciadło pokutujących. Z przykładów Ś. M. Magdaleny uczynione*, Lwów 1618.

PRZEDMIOTOWA

- Barącz Sadok, *Rys dziejów zakonu kaznodziejskiego w Polsce*, t. 2, Lwów 1861.
- Krokiewicz Adam, *Gnothi seauton — poznaj siebie!*, „Meander” 2007, nr 314, s. 197–210.

- Lausberg Heinrich, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
- Nicholas E. Lombardo, *The Logic of Desire: Aquinas on Emotion*, Washington 2011.
- Nowa księga przysłów polskich*, oprac. zespół pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 3, Warszawa 1972.
- Stankiewicz Edward, *Styl i język „Żywota człowieka poczciwego”*, „Pamiętnik Literacki” 1984, R. 75, z. 3, s. 151–162.
- Świętochowski Robert, *Szkolnictwo teologiczne dominikanów*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, red. M. Rechowicz, t. 2: *Od odrodzenia do oświecenia*, cz. 2: *Teologia neoscholastyczna i jej rozwój w akademiach i szkołach zakonnych*, Lublin 1975, s. 213–285.
- Wichowa Maria, *Dyskurs Potockiego o poznaniu samego siebie na tle dziejów imperatywu «nosce te ipsum» w literaturze staropolskiej*, [w:] *Lektury Wacława Potockiego*, red. B. Puchalska-Dąbrowska, Białystok 2014, s. 39–67.

OGRÓD — LUSTRO DUSZY

Ogród towarzyszy człowiekowi od stworzenia świata, jest także jednym z najstarszych i najczęściej obecnych toposów, zwłaszcza w kulturze śródziemnomorskiej. Antropolodzy kultury, zastanawiając się nad jego popularnością, szukają źródeł zachwytu człowieka nad fenomenem ogrodu. Jedni twierdzą, że projektowanie ogrodu odzwierciedla boski akt stwarzania, inni uważają, że ludzka tęsknota za utraconym Edenem skłania przedstawicieli naszego gatunku do budowania ziemskich imitacji raju.

Tak czy inaczej, jako element niezwykle ważny dla ludzkości, już od najdawniejszych czasów ogród stał się obiektem dociekań artystycznych i filozoficznych, ale też przejściowych mód, wywracających nierzadko do góry nogami opracowywane przez lata koncepcje i niszczących ich wartościowe reprezentacje.

Każda epoka wytworzyła swój własny, podparty ideowo model doskonałego miejsca i w każdej z epok ogród miał być wizytówką i wyrazicielem poglądów jego właściciela. Koncepcje dotyczące kreowania tych miejsc ewoluowały zgodnie z rozwojem myśli ludzkiej, począwszy od średniowiecza, które jak każdy aspekt życia, również ogród podporządkowało teocentrycznej wizji świata. Czteroboczny zamknięty obszar, z dominującym na środku drzewem lub fontanną — symbolem *axis mundi*, ze ściśle uporządkowaną siecią alejek był symbolem doskonałości moralnej i odzwierciedleniem dyscypliny przestrzeganej przez posiadacza. Ogródzony z czterech stron (zazwyczaj klasztornym) murem czy choćby płotem, oddzielał uprawiającego go człowieka od otaczającego świata i dzikiej przyrody, która w wiekach średnich uznawana była za nieprzychylną, pełną zła i czającego się grzechu. Stopniowe otwarcie na szerszą przestrzeń i na krajobraz nastąpiło w renesansie i związane było niewątpliwie z przewrotem kopernikańskim, który nakazywał ludziom myślenie o świecie nieskończonym, pozbawionym jakichkolwiek granic¹. Również idee humanizmu zachęcały człowieka do

*Małgorzata Pawlata — adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: malgorzata.pawlata@uni.lodz.pl. Zajmuje się edytorstwem tekstów oświeceniowych, a także badaniem literatury okolicznościowej czasów stanisławowskich. Do jej zainteresowań należą również wzajemne relacje w obrębie literatury, architektury i przyrodoznawstwa.

¹ Dokładniej koncepcję o nieskończoności świata i stosowne obliczenia przedstawił G. Bruno w dziele *Dell'infinito universo e mondi* w 1583 r., korzystając z teorii M. Kopernika (zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, *Filozofia nowożytna do roku 1830*, wyd. 13, Warszawa 1993, s. 18–21).

poszukiwań harmonii między tym, co wewnętrzne (sferą przydomową) a otaczającym, szerokim i już wówczas interesującym światem, który należało odkrywać, wyzbywając się strachu przed nowym i nieznanym². Rozwój filozofii przyrody i nowego przyrodoznawstwa doprowadził człowieka do przyjęcia za pewnik tego, że świat jest żywy, jednorodny, wolny i piękny.

Prawdziwy przełom w myśleniu o ogrodzie, a przede wszystkim o jego funkcji, przynosi barok, który dużą wagę przywiązuje do wyglądu szerszego krajobrazu. Ogród barokowy powinien być zatem wielki i sięgać po horyzont, patrząc z pałacu władcy. Tym samym powraca motyw centrum ogrodu, tyle że nowym *axis mundi* staje się właśnie pałac i jego mieszkańcy. Dominującą estetyką tego typu miejsc była monumentalność, niezwykle rygor kompozycyjny, otwarta perspektywa i dośrodkowy układ ścieżek podkreślający centrum³. Zamiłowanie do pięknego krajobrazu stało się dziedzictwem, które przejęli wyrosli z baroku twórcy oświeceniowych ogrodów⁴, jednak w przeciwieństwie do poprzedników dominantą stylu ogrodu oświeceniowego stała się swoboda, choć tylko z pozoru, bo każdy centymetr biegnącej w zaroślach ścieżki był gruntownie przemyślany przez architekta i przedyskutowany z właścicielem. Jak wcześniej powiedziano, urządzenie ogrodu barokowego miało sprawić, by dobrze prezentował się z okien pałacu, natomiast sednem idei ogrodu oświeceniowego była kontemplacja tego wszystkiego, co zostało podpowiedziane zarówno przez przyrodę, jak i układ elementów architektonicznych zdobiących teren. Oświeceniowy zwrot ku ogrodom krajobrazowym (pejzażowym, landszaftowym) niewątpliwie wywołany został filozofią Jana Jakuba Rousseau, który nawoływał do powrotu do natury we wszystkich dziedzinach życia i surowo potępiał cywilizację, dotychczas skrupulatnie budowaną przez krzewicieli idei wieku światła⁵. Potępienie cywilizacji i marzenia o powrocie do stanu pierwotnego, który miał gwarantować szczęście i doskonałość moralną, szybko zostały podchwyczone przez magnaterię, nieustająco poszukującą odmiany i nowości. Europa zaczęła przekopywać dotychczasowe geometryczne kształty i zastępować je wszelkiej maści dzikością. Jak łatwo się zorientować ów zwrot w koncepcji projektowania ogrodów podyktowany był modą i chęcią lepszego wypełnienia wytycznych, podanych przez poczytnego wówczas Rousseau. Tak więc okazałe, równo przycięte szpalery zastępowano labiryntami ścieżek, gąszczem roślin różnego pochodzenia, strumykami, kaskadami, mostkami, obeliskami, pamiątkowymi głazami, rzeźbami, pawilonami

² A. Różańska, T. Krogulec, J. Rylke, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2008, s. 52–77.

³ K. Sokołowska, *Pamięć ogrodów*, „Architektura. Czasopismo Techniczne” 2-A/2012, R. 109, z. 7, s. 258–259.

⁴ Zob. K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1977, s. 478–479. Estreicher w ogóle nie wyznacza granicy między barokiem i oświeceniem, pisząc o czasach Stanisława Augusta i o rozwoju sztuki pod jego panowaniem, posługuje się terminem „barok”.

⁵ M. Chrobak, *Wyspy francuskiego oświecenia — laboratoria szczęścia*, [w:] E. Łukaszuk, *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, Kraków 2007, s. 71.

mi, pałacami, ruinami, samotniami, dumałniami, pomnikami, sarkofagami, młynami, chatkami, świątyniami i wszelkimi innymi budowlami, we wszelkich znanych ludzkości stylach⁶.

Również na ziemiach polskich pomysł powrotu do natury padł na podatny grunt i wywołał swoisty ruch wokół materii ogrodowej. Niespokojne czasy panowania Stanisława Augusta były idealnym momentem, by powziąć myśli o przeprowadzce na wieś. Rozbudowa stolicy, a jednocześnie napływ ludzi szybko i łatwo chcących się wzbogacić działały odstręczająco i podsycaly antyurbanistyczne nastroje. Ponadto znudzenie stołecznymi salonami i chęć zabawy w życie na wsi stawały się motorem powstawania wiejskich rezydencji zarówno pod Warszawą, jak i na prowincji. Jak przystało na czasy oświecenia stanisławowskiego, każdy powstający ogród magnacki, każda inicjatywa wszczęcia życia wiejskiego czy sielski krajobraz musiały zostać udokumentowane wierszem okolicznościowym, najczęściej pochwalnym, apologizującym wieś i wspaniałomyślność gospodarza, miłującego naturę, wyzbytego ambicjonalnych pobudek i tak niebywale urządzającego ogród.

I. ZABAWA W ŻYCIU NA WSI

Niniejszy artykuł nie ma na celu przeglądu realizacji nowej formy organizacji ogrodu krajobrazowego, a pokazanie pewnych tendencji kształtowania terenu, które są odzwierciedleniem sytuacji życiowej (politycznej, gospodarczej, filozoficznej czy religijnej) i wynikłej z niej kondycji mentalnej ludzi oświecenia. Jak wcześniej powiedziano, ogród jest swoistym lustrem, w którym odbijają się dążenia ludzi kolejnych epok, ich odkrycia, pragnienia, ale i obawy.

Modelowym przykładem ogrodu jako lustro odbijającego kondycję właścicieli, może być, bodaj najsławniejsza, oświeceniowa rezydencja w stylu wiejskim, należąca do Izabeli Czartoryskiej. Podwarszawskie Powązki, bo o nich mowa, w latach 1774–1783 były sceną swoistego teatru życia na wsi, programowo odcinającego się od stołecznego zgiełku, jednak w całej mierze sztucznie próbującego realizować Rousseau'owską koncepcję powrotu do natury. Księżna Czartoryska, wychowana w guście *fetes galantes*, wyobrażała sobie życie na wsi jako sielankę pozbawioną jakiegokolwiek trudu, jako dostatnie bytowanie w przyjemnych okolicznościach przyrody, zaaranżowanych tak, by pobudzały zmysły, ale przede wszystkim były tłem dla wyrafinowanych rokokowych zabaw, przedstawień, koncertów czy żywych obrazów. W takim właśnie guście Powązki zostały przedstawione przez ich piewców, poetów-dworzan, przybyłych z Czartoryską z Warszawy. Jednym z nich był Stanisław Trembecki, który w poemacie *Powązki* nad wyraz szczerze opisuje urok folwarku Czartoryskiej, odzierając go jednocześnie z nadpisywanej filozofii: „[...] Powązki kocham nie pomału / Dla przyjemnej zabawy, a nie dla morału”⁷.

⁶ Zob. K. Sokołowska, *dz. cyt.*, s. 259.

⁷ S. Trembecki, *Powązki. Idylla*. Cyt. za: *Czytanie poetów polskiego oświecenia. Stanisław Trembecki*, edycja tekstów J. Snopek, W. Kaliszewski, red. B. Mazurkowska, Warszawa 2015, s. 153–159, w. 155–156.

To wyznaczenie można potraktować bardziej ogólnie, może stać się ono definicją nowego typu projektowania ogrodów, którego najważniejszym wyznacznikiem staje się funkcja — zabawa. Bogaci przedstawiciele oświeceniowej magnaterii, póki co traktują swoje ogrody jako jeszcze jedną możliwość zademonstrowania pozycji społecznej, a jednocześnie ujęcia fantazji i zaspokojenia rokokowej mody na wymyślne przedmioty, meble czy styl życia. Zbytek, jako cel sam w sobie, mógł być teraz realizowany na przestrzeni szerszej niż miejski pałac, mógł też angażować większe grono osób, bo także mieszkańców wiosek, wchodzących w skład folwarków. Z relacji bywalców tych miejsc wynika, że głównym wyznacznikiem stylu nowopowstających parków i folwarków nie był gust, lecz cena, którą za ich urządzenie trzeba było zapłacić.

Powyższy stan rzeczy był w polskiej literaturze czasów stanisławowskich przedstawiany połowicznie, mianowicie dworscy poeci panegirysty wychwalali kunsztowne i kosztowne wyposażenie ogrodów i zdobiących je budowli, lecz o ich faktycznym stylu możemy dowiedzieć się dopiero z relacji zagranicznych podróżników, którzy nie będąc uwikłanymi w relacje poeta–mecenas bez ogródek opisują to, co ukazuje się ich oczom.

I tak ze znanej niewątpliwie badaczom oświecenia relacji Ludwika Dębickiego o wyglądzie „wiejskiej” chatki zamieszkiwanej przez posiadaczkę Powązek dowiadujemy się, że:

[...] chata księżny, zbudowana z okrągłaków lakierowanych w kolorze drewna naturalnego, pokryta trzcina, czarodziejskie ukrywała wnętrze. Jeśli łazienka wyłożona kaflami porcelany saskiej, wartości trzech tysięcy dukatów, cóż myśleć o salonie i gabinecie⁸.

Jednak ten wdzięczny opis, pełen zachwytu nad wyposażeniem powązkowskiej budowli, jasno pokazuje, jak sztuczne były założenia oświeceniowego „powrotu do natury”, bo same nazwy poszczególnych pomieszczeń: łazienka, salon, gabinet, niewiele mają wspólnego z rozplanowaniem autentycznych chat wiejskich w osiemnastym stuleciu, co zauważa także Marek Nalepa, przyglądając się poetyckiej konstrukcji poematu Trembeckiego *Powązki. Idylla* w artykule *Koncept ogrodowy i poetycki*⁹.

Innym rokokowym wytworem fantazji i zasobnej kiesi właściciela jest Elizeum, należące do brata królewskiego Kazimierza Poniatowskiego. Budowla na Solcu budzi-

⁸ L. Dębicki, *Puławy (1762–1830). Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego, na podstawie Archiwum książąt Czartoryskich w Krakowie*, t. 1: *Czasy przedrozbiorowe*, Lwów 1887; t. 2: *Czasy porozbiorowe*, Lwów 1887; t. 3: *Poza Puławami*, Lwów 1888; t. 4: *Czartoryscy w literaturze*, Lwów 1888. Cyt. za M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1999, s. 315.

⁹ M. Nalepa za Ł. Gołębiowskim wymienia trzy typy chat wiejskich w XVIII i na początku XIX w., jednak widzi trudności z zaklasyfikowaniem powązkowskich budowli do którejkolwiek z nich. Te typy to: najstarsze lepianki o drewnianej konstrukcji wypełnionej gliną, prawie w całości zagłębione w ziemi, jedynie z oknami i dachem wystającymi ponad jej powierzchnię; kurne chaty, budowane z okrągłaków, obtykane mchem lub okładane gliną, pozbawione otworów okiennych i komina, składające się z komory, izby i sieni; świetlice, należące do najbogatszych mieszkańców wsi, wykonane z muru pruskiego lub suszonych na słońcu cegieł, kryte gontem, bielone na zewnątrz, posiadające komin i okna. Zob. M. Nalepa, *Koncept ogrodowy i poetycki*, [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia. Stanisław Trembecki*, s. 177.

ła ogromny zachwyt oglądających. Jej właściciel — znany z rozrzutnego trybu życia — nie szczędził funduszy na urządzenie w latach 1772–1780 Elizeum i parku, zwanego wówczas Na Solcu. Zaprojektowane z rozmachem przedsięwzięcie zostało uwiecznione w literaturze między innymi przez Celestyna Czaplicę w wierszu *Na Solec*, a także w pamiętnikach podróży angielskiego globtrotera Williama Coxe’a, który o Elizeum pisał następująco:

Szliśmy przez długie i kręte, podziemne chodniki, tu i ówdzie oświetlone lampą, rzucającą migotliwe światło, aż w końcu stanęliśmy przed drewnianymi drzwiami, które nam się wydały wejściem do jakiejś szopy, lecz kiedy się te drzwi otwały, znaleźliśmy się nagle, ku swemu niezmiernemu zdumieniu, we wspaniałym salonie, oświetlonym niezliczoną ilością lamp. Była to rotunda, to jest okrągła, sklepiąca sala z prześliczną kopułą o najdoskonalszych proporcjach; w obwodzie jej znajdowały się cztery otwarte nisze, pomiędzy kolumnami ze sztucznego marmuru, malowane *al fresco*, a przedstawiające triumfy Bachusa, sylena, Amora oraz zwycięstwa cesarzowej rosyjskiej nad Turkami. W niszach stały wygodne kanapy.

Kiedyśmy się wszyscy unosili nad pięknnością i elegancją rotundy, uszy nasze zachwycił nagle koncert wybornej muzyki, wykonywany przez jakąś niewidzialną orkiestrę. Słuchając tych cudownych tonów, zastanawialiśmy się, z którego zakątka mogły nas one dochodzić, gdy nagle spostrzegliśmy na środku salonu stół, nakryty tak wspaniale i tak błyskawicznie, iż odnieśliśmy wrażenie, że dzieją się jakieś cuda¹⁰.

Posiadłość podkomorzego koronnego robiła wrażenie swoimi rozmiarami i przepychem, z jakim została stworzona, jednak wśród odwiedzających ją gości pojawiały się również opinie krytyczne. Podróżujący po Polsce Johann Bernoulli zauważa ogrom zainwestowanych w budowę ogrodu środków, jednak negatywnie ocenia jego walory estetyczne. W jego pamiętniku na temat Elizeum czytamy:

Pałac wraz z przyległościami nie robi jako całość dobrego wrażenia. Zbudowany jest bez gustu, nie ma przemyślanego układu, można w nim jednak znaleźć dużo ładnych szczegółów; wszystko to razem musiało księcia kosztować ogromne sumy¹¹.

Odbiór nowoczesnych ogrodów przez oglądających je widzów musiał być zróżnicowany i, jak się rzekło, trudno w literaturze szukać ich obiektywnych ocen, zresztą ponoć kwestie gustu nie podlegają dyskusji. Jednak w piśmiennictwie tamtego czasu znajdujemy ogólną krytykę wytworów wzorowanych na zachodniej modzie, którą zawarł Ignacy Krasicki w *Żonie modnej*, tak przedstawiając zmianę koncepcji architektonicznej na pniu wprowadzoną przez świeżo poślubioną żonę pana Piotra:

„A ogród?” „Są kwatery z bukszpanu, ligustru”.
„Wyrzucić! Nie potrzeba przydatnego lustru.
To niemczyzna. Niech będą z cyprysów gaiki,
Mruczące po kamyczkach gdzieniegdzie strumyki,

Tu kiosk, a tu meczecik, holenderskie wanny,
Tu domek pustelnika, tam kościół Dyjanny.

¹⁰ W. Coxe, *Podróż po Polsce*, [w:] W. Zawadzki, *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, Warszawa 1963, s. 660.

¹¹ J. Bernoulli, *Podróże po Polsce*, [w:] W. Zawadzki, *dz. cyt.*, s. 434.

Wszystko jak od niechcenia, jakby od igraszki,
Belwederek małańki, klateczki na ptaszki,

A tu słowik miłośnie szczebioce do ucha,
Synogarlica jęczy, a gołąbek grucha.
A ja sobie rozmyślam pomiędzy cyprysy
Nad nieszczęściem Pameli albo Heloisy...¹².

Księżę biskup w tym fragmencie przekreśla wszystkie założenia programowe nowocześniejszego, zmysłowego i sentymentalnego ogrodu, który poza działaniem na zmysły miał też pobudzać sferę intelektu. Kostium mitologiczny miał zachęcać do zadumy nad losami antycznych bohaterów i lektury dzieł wzorujących się na antyku, tak chętnie czytanych przez rokokową publiczność.

Przypomnijmy, że kilka lat wcześniej Krasicki przesłał Czarotoryskiej (według datacji Zbigniewa Golińskiego latem 1774 roku) wiersz *Powązki*, w którym chwalił to wszystko, co zganił później w omawianej satyrze¹³. W *Powązkach* podmiot liryczny chwali ogród, mówiąc: „Ukrywa kunszt prostota w udziałaniu zręczna”, podczas gdy głos z satyry krytykuje: „Wszystko jak od niechcenia, jakby od igraszki”. Dalej miłośnik Powązek mówi o ścieżkach wśród drzew: „Kręte ścieżki, po których błądzą w zamysleniu” na co odpowiada satyrycznie przedstawiona żona modna: „A ja sobie rozmyślam pomiędzy cyprysy”. Ponadto końcowa strofa wiersza ofiarowanego pani Powązek, poza ostatnim wersem, sama mogłaby być częścią satyry:

Wietrzyku z lekka wiejesz przy tej niskiej chacie,
Ptaszęta na przemiany po krzaczkach śpiewacie,
Spadając po kamyczkach mruczy strumyk wąski,
Insze miejsce wspanialsze — nie masz nad Powązki¹⁴.

W obu tekstach Krasicki stosuje zdrobnienia, w obu pokazuje te same elementy świata przedstawionego, rzecz by można, nawet strumyk tak samo mruczy, tymczasem oba teksty zupełnie odmiennie wartościują opisywany krajobraz. Czyżby XBW zmienił zapatrywania estetyczne? A może po prostu nie wypadało nie pochwalić dzieła księżnej generałowej, choć, podobnie jak w przypadku Elizeum Poniatowskiego, było stworzone ze snobistycznym rozmachem, lecz bez gustu?

2. W POSZUKIWANIU *AXIS MUNDI*

Racjonalistyczna filozofia oświeceniowa, a wraz z nią sztuka zakładania ogrodów, odrzucała koncepcję istnienia *axis mundi*, zastępując ją wiarą w poznanie zmysłowe i upatrywaniem roli rozumu w przetwarzaniu poznania na wiedzę. Jednak zmiana ta

¹² I. Krasicki, *Żona modna*, [w:] tenże, *Satyry i listy*, oprac. L. Bernacki, Warszawa [ca 1911], s. 39–45.

¹³ Wiadomo, że *Żona modna* znalazła się w zbiorze satyr, który Krasicki zredagował zimą 1778/1779 r. i wydał w 1779 r. (zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1998, s. 172).

¹⁴ I. Krasicki, *Powązki*, [w:] tenże, *Wybór liryków*, oprac. S. Graciotti, Warszawa 1985, s. 8–9.

zaistniała formalnie i programowo, a ludzka potrzeba znalezienia jakiejś dominanty, czy wręcz medium łączącego człowieka z istotą boską pozostała niezmienna. Kiedy na tę koncepcję nałożyć jeszcze lansowany przez Rousseau pogląd, że człowiek jest wyspą na otaczającej go wodzie i wziąć pod uwagę przekonanie o terapeutycznej funkcji wody, nie trudno będzie dociec, skąd tak wielka popularność różnego rodzaju zbiorników wodnych w zakładanych „po nowemu” ogrodach. Rousseau w *Marzeniach samotnego wędrowca* tak pisał o swoim doświadczeniu wody:

W takim właśnie stanie znajdowałem się często na wyspie Saint-Pierre podczas mych samotnych marzeń, leżąc w łódce, której pozwalałem się unosić z biegiem wody, lub siedząc na brzegach wzburzonego jeziora, czy gdzie indziej, nad piękną rzeką czy strumykiem szemrzącym po kamykach. Czym się rozkoszujemy w podobnej sytuacji? Niczym, poza nami, niczym poza sobą i swym własnym istnieniem, a jak długo trwa ten stan, wystarczamy sobie samym jak Bóg. Poczucie egzystencji, pozbawione wszelkiej innej przymieszki, już samo przez się jest jakże wartościowym uczuciem zadowolenia i spokoju, które byłoby zdolne samo tylko uczynić to istnienie droгим i miłym [...]¹⁵.

Wyznania francuskiego myśliciela musiały zainspirować wiele „znakomitych” osób do powzięcia decyzji o utworzeniu parków na wodzie, wysp z klombami drzewnymi czy miniaturowymi pałacykami. Również szelest spływającej wody stał się nieodzownym elementem nowej mody.

O warszawskiej i podwarszawskiej architekturze ogrodowej tamtych czasów wiele pisał Samuel Bogumił Zug, który sam projektował nowo powstające ogrody. On również był autorem koncepcji wspomnianego już Elizeum, którego wodne otoczenie opisał następująco:

Przed tą grotą wyrobioną ze stiuku i dość dobrze naśladowującą naturę, znajduje się obszerna sadzawka z wyspą, na niej wybudowano pawilon chiński; wyspa łączy się z brzegiem sadzawki prostym mostem a zarośnięta jest gęstymi krzewami drzew¹⁶.

Poza „obowiązkową” wyspą, należało jeszcze stworzyć sieć strumyczków, które nie tylko wydają przyjemne dla ucha odgłosy, ale jeszcze zaskakują zwiedzających ogród, tajemniczo znikając, by wypłynąć w innym miejscu spod ziemi. Taki poetycki opis wodnych kaskad w ogrodzie na Solcu przywołuje Celestyn Czaplic w wierszu *Na Solec*, gdzie czytamy, że: „Wody skrytymi brzegami szemrają. / To wyskakują, to się znowu kryją, / Liść kropią, skałę liżą, trawę myją”¹⁷.

Woda pełniła znaczącą rolę również w parku powązkowskim, czego świadectwem jest wiele rycin ukazujących posiadłości Czartoryskiej, ale ciekawsze wydaje się to, że w literaturze jej poświęconej bardzo często występuje ona właśnie w związku z wodą.

¹⁵ J.J. Rousseau, *Przechadzka piąta*, [w:] tenże, *Marzenia samotnego wędrowca*, przekł. E. Rzadkowska, Wrocław 1983, s. 72–73.

¹⁶ *Ogrody w Warszawie i jej okolicach opisane w r. 1784 przez Szymona Zuga budowniczego Kościoła Ewangelickiego w Warszawie. Z objaśnieniami F. M. Sobieszczańskiego, napisanemi w 1847 roku*, [w:] *Kalendarz Powszechny na rok przestępny 1848*, R. XIV, s. 5.

¹⁷ C. Czaplic, *Na Solec*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1774, t. 9, cz. 1, s. 170–172.

Świadczyć to może o szczególnym umiłowaniu księżnej do przebywania na wodzie lub nad wodą. Za przykład posłużyć może wiersz Kazimierza Nestora Sapichy *Do J[asnie] O[święconej] Księżny J[ej] M[ości] Czartoryskiej generałowej ziem podolskich, gdy spłynąwszy batem na wyspę wiślana, witana była uwitymi kwiatami z wyrażeniem swych pochwał*. Jest to typowy wiersz-bukiet komplementujący adresatkę. Kanwą opisu sytuacji jest wiślana żegluga, wspomagana przez antyczne bóstwa, będące na usługach magnatki¹⁸. Motyw ten szerzej obecny jest w wierszach okolicznościowych o Czartoryskiej pisanych przez Franciszka Dionizego Książnina. Jeden z jego zabiegów twórczych polegał na przedstawianiu księżnej generałowej pod imieniem Temiry. Zabieg ten poeta wykorzystał w *Erotykach*, choć tylko siedem na 387 utworów w dziesięciu księgach poświęconych jest przedstawicielom magnackiej rodziny¹⁹. Wspomniana Temira w wierszu z piątej księgi *Erotyków*, *Powązki* została ukazana jako mistrzyni nadwiślańskich nimf, które są jej bezwzględnie posłuszne. Kulminacja utworów przedstawiających Izabelę jako posiadaczkę niezwykłych urządzeń wodnych następuje w księdze ósmej. Rozpoczyna ją wiersz *Zdrój Temiry*, będący poetyckim opisem mruczącego strumyczka, który, ni mniej, ni więcej, wypływa z podziemnej grotty. Tenże strumyk, tyle, że trochę spiętrzony, stał się bohaterem wiersza *Kaskada*, w którym Książnin, przywołując wielu mieszkańców oliwnych gajów, zamierza przypodobać się „nuceniem” pięknej Temirze. Znany nam już strumyk, tym razem w utworze *Do Zdroju*, obdarzony ma zostać przez podmiot mówiący nie tylko lirykiem, ale również kwiatami, na co zasłużył sobie „rzetelnością”, „pokojem” i „swobodą”. Książnin, chwalać ożywczy źródł, wyraża wdzięczność pani na Powązkach za miejsce, które mógł zająć u jej boku. Nieco inną koncepcję pochwały ogrodowego źródelka przyjął poeta w utworze *Nais Hrymiacka*, w którym początkowo rozżalona Najada skarży się, że ktoś zakłóca jej spokój, ingerując w naturalny bieg wody. Jednak spostrzega znaną sobie postać Temiry i chętnie zgadza się płynąć tak, jak chce powązkowska władczyni.

Opisy wody w służbie nowoczesnych ogrodów magnackich można byłoby mnożyć, jednak wydaje się, że ważniejsze jest zauważenie nadrzędnej roli, jaką woda ma do spełnienia w zaprojektowanym w ten sposób ogrodzie. Może ludzie oświecenia nie do końca pozbyli się pragnień kontaktu z absolutem, a jedynie zmienili sposób kontemplacji swoich potrzeb? Może oświeconym *axis mundi* stała się wyspa na wodzie lub splątana sieć strumyczków czy kanałów, stanowiąca centrum ogrodowego wszechświata, obsadzona nierzadko strzelistymi topolami włoskimi, odbijającymi się w tafli wodnej? Być może oś świata nieco rozproszyła się w topograficznej swobodzie, jednak w sferze mentalnej pozostała nietknięta?

¹⁸ Więcej na temat wplatania komplementów w tematykę ogrodową zob. M. Cieński, *Ogrodowy kontekst sztuki komplementowania*, [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia*. Stanisław Trembecki, s. 254–256 oraz M. Cieński, „Powązki”: próba lektury, [w:] *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*, red. T. Chachulski, Wrocław 2000, s. 57–68.

¹⁹ Zob. L. Kalisz, *Liryka Książnina a poezja klasyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925, R. 21, z. 1/4, s. 48.

3. PRZEWARTOŚCIOWANIE

Czasy rokokowej zabawy w wiejskie życie nie trwały długo. Niektóre ogrody nie zostały jeszcze ukończone, a sytuacja polityczna kraju zmusiła sporą część stołecznej elity do opuszczenia miasta. Przeprowadzki do dóbr wiejskich stały się nieuniknione i były konsekwencją smutnego przymusu końca XVIII stulecia. Był to czas, w którym zaczęły się kształtować majątki kresowe, decentralizując tym samym dawną gospodarkę²⁰.

Magnaci znów, przynajmniej teoretycznie i programowo, przedzierzgały się w ziemian i niemalże własnoręcznie zaczynają uprawiać ziemię. W tym czasie pojawia się wiele podręczników traktujących o sposobach uprawiania ziemi tak, by otrzymać jak największe plony. Zyskują również chłopi, bo magnaci, koncentrując się na sprawach lokalnych, zaczynają dostrzegać ich nędzne położenie i często decydują się na złagodzenie dotychczasowego wyzysku.

Niewątpliwie największy rozgłos w owych przemianach zyskała Czartoryska, którą ze wspaniałomyślnością opisywał Julian Ursyn Niemcewicz w poemacie *Puławy* i która znana jest powszechnie jako autorka *Mysli różnych o sposobie zakładania ogrodów*, a także kolekcjonerka pamiątek historycznych. Jednak w tym okresie działalność prowincjonalnych rodów magnackich nie ustępuje skutecznością pracom Czartoryskich. Wśród nich nie brakuje również zdolnych i energicznych kobiet. Jedną z magnatek, niezwykle wnikliwie sprawującą rządy nad własnymi dobrami, była Anna Paulina Jabłonowska, która jako jedna z pierwszych zniosła pańszczyznę w swoich dobrach²¹. Już w latach siedemdziesiątych zaczęła prace nad podniesieniem warunków bytowych, kulturalnych i duchowych swoich poddanych w majątku w Siemiatyczach, które szczególnie rozbudowała i uświetniła, w Kocku założyła bogatą bibliotekę oraz jedno z najwspanialszych w ówczesnej Europie muzeum historii naturalnej, sprowadzała różne egzotyczne rośliny i próbowała tworzyć nowe odmiany.

Prowincjonalne posiadłości Potockich, Rzewuskich, Zamoyskich czy Branickich stawały się ostojami przeszłości i tradycji, by przekształcić się później w majątki ziemiańskie. Przejęły jednak funkcję kulturalną, społeczną i światopoglądową nieistniejącego ośrodka królewskiego. Stały się źródłem dziewiętnastowiecznego historyzmu, miały wpływ na kreowanie narodowego malarstwa czy narodowego teatru²².

* * *

W poskładaniu powyższych rozważań w spójną całość z pomocą przychodzi zaczerpnięte z architektury pojęcie „pamięci ogrodów”²³, które uzupełnia postawioną

²⁰ Zob. A. Morawińska, *Ogrody*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 4, Warszawa 2006, s. 336–337.

²¹ Stworzyła przepisy normujące zarządzane swoich dóbr — *Ustawy powszechne dla dóbr moich rządów*, Warszawa 1786, ale też szczegółowo opisała prace ogrodnicze i polowe, które wykonywano w jej majątku (*Porządek robót miesięcznych ogrodnika na cały rok wypisany i na miesiące podzielony*, Siemiatycze 1786, wznowione w 1787 i 1792 r. w Warszawie).

²² Zob. K. Estreicher, *dz. cyt.*, s. 489–493.

²³ K. Sokołowska, *dz. cyt.*, s. 256.

przeze mnie tezę, że ogrody są lustrem duszy. Mam na myśli nie tylko duszę projektanta konkretnej realizacji czy duszę właściciela, ale szerzej rozumianą duszę pokolenia lub jakiejś społeczności, istniejącej w określonym „tu i teraz”. Zaprezentowane momenty dziejowe w ewolucji rozumienia idei ogrodu pokazują, jak diametralnie przewartościowuje się nie tylko ich estetyka i funkcja w zależności od kontekstów politycznych czy gospodarczych, ale całe myślenie o ogrodzie jako takim. „Pamięć ogrodu” obejmuje trzy aspekty. Pierwszym z nich jest estetyka, jednak estetyka ogrodów magnackich nie jest przedmiotem analizy niniejszego artykułu — bogaci posiadacze rozległych dóbr mogli sobie pozwolić na zorganizowanie przestrzeni w dowolny sposób, przez dowolnego architekta, z dowolnych materiałów. Poza estetyką, najprostszą do zobaczenia i zrozumienia, na „pamięć ogrodów” składa się szeroko rozumiana filozofia przyrody, czyli poszukiwanie miejsca człowieka w otaczającym go świecie, poszukiwanie i dawanie odpowiedzi na nurtujące pytania codzienności czy wręcz manifestacja poglądów lub postaw. W czasach oświecenia na wiele pytań dał odpowiedź Rousseau, zanim jeszcze zostały zadane. Tak więc pozostaje najgłębsza — warstwa mitologiczna, najtrudniejsza do uchwycenia, mająca dawać odpowiedź na pytania o stworzenie świata, a więc mająca odzwierciedlać stan „zbiorowej” duszy. Według koncepcji „pamięci ogrodów” każdy z nich ma zapisaną odpowiedź na pytania kosmogoniczne.

GARDEN — SOUL MIRROR

Summary

Perceiving a garden as a mirror of a soul is the subject taken up by the author in the essay. The writer looks at different conceptions of garden creations from Middle Ages, concentrating on the conceptions of gardens in the age of Enlightenment.

The phenomenon of a garden as a mirror of a soul can be analysed with partly architectural and partly philosophical conception of “the memory of gardens” oscillating around three aspects: aesthetics of a garden, philosophy of nature and cosmogony. According to the theory presented in the essay, each garden can be subject to analysis on each level. The author writes about popular in the age of Enlightenment Jean Jacques Rousseau’s beliefs and shows how they have been reflected and how they have evolved in Polish representations of the art of creating gardens.

Słowa kluczowe: ogród, estetyka, literatura rokoko, Rousseau

Keywords: garden, aesthetics, rococo literature, Rousseau

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Czaplic Celestyn, *Na Solec*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” 1774, t. 9, cz. 1, s. 170–172.
Krasicki Ignacy, *Powązki*, [w:] tenże, *Wybór liryków*, oprac. S. Graciotti, Warszawa 1985, s. 8–9.
Krasicki Ignacy, *Zona modna*, [w:] tenże, *Satyry i listy*, oprac. L. Bernacki, Warszawa [ca 1911], s. 39–45.
Rousseau Jan Jakub, *Przechadzka piąta*, [w:] tenże, *Marzenia samotnego wędrowca*, przekł. E. Rzadkowska, Wrocław 1983, s. 1–146.
Trembecki Stanisław, *Powązki. Idylla*, tekst za: *Czytanie poetów polskiego oświecenia*. Stanisław Trembecki, edycja tekstów J. Snopek, W. Kaliszewski, red. B. Mazurkova, Warszawa 2015, s. 153–159.

PRZEDMIOTOWA

- Bernoulli Johann, *Podróż po Polsce*, [w:] W. Zawadzki, *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, Warszawa 1963, s. 327–476.
- Chrobak Marzena, *Wyspy francuskiego oświecenia — laboratoria szczęścia*, [w:] E. Łukaszyk, *Archipelagi wyobraźni. Z dziejów toposu wyspy w kręgu literatur romańskich*, Kraków 2007, s. 65–79.
- Cieński Marcin, *Ogrodowy kontekst sztuki komplementowania*, [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia. Stanisław Trembecki*, red. J. Snopek, W. Kaliszewski, B. Mazurkova, Warszawa 2016, s. 253–265.
- Cieński Marcin, „*Powązki*”: *próba lektury*, [w:] *Czytanie Naruszewicza. Interpretacje*, red. T. Chachulski, Wrocław 2000, s. 59–76.
- Coxe William, *Podróż po Polsce*, [w:] W. Zawadzki, *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 1, Warszawa 1963, s. 559–703.
- Estreicher Karol, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1977.
- Kalisz Ludwik, *Liryka Książnina a poezja klasyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1924/1925, R. 21, z. 1/4, s. 42–60.
- Klimowicz Mieczysław, *Oświecenie*, Warszawa 1998.
- Morawińska Agnieszka, *Ogrody*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, wyd. 4, Warszawa 2006, s. 336–337.
- Nalepa Marek, *Koncept ogrodowy i poetycki*, [w:] *Czytanie poetów polskiego oświecenia. Stanisław Trembecki*, red. J. Snopek, W. Kaliszewski, B. Mazurkova, Warszawa 2016, s. 161–191.
- Ogrody w Warszawie i jej okolicach opisane w r. 1784 przez Szymona Zuga budowniczego Kościoła Ewangelickiego w Warszawie. Z objaśnieniami F. M. Sobieszczańskiego, napisanemi w 1847 roku*, [w:] *Kalendarz Powszechny na rok przestępny 1848*, R. 14, s. 410.
- Różańska Anna, Krogulec Teresa, Rylke Jan, *Ogrody. Historia architektury i sztuki ogrodowej*, Warszawa 2008.
- Sokołowska Karolina, *Pamięć ogrodów*, „Architektura. Czasopismo Techniczne”, 2-A/2012, R. 109, z. 7, s. 255–261.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. 2, *Filozofia nowożytna do roku 1830*, wyd. 13, Warszawa 1993.

DYSKURS MIŁOSNY *KOCHANKÓW* OCTAVE’A MIRBEAU: W LUSTRZE PRZEKŁADU

Po pierwszym wyznaniu kolejne „kocham cię” nie znaczy już nic;
tak bardzo wydaje się puste, że w tajemniczy sposób powraca jedynie
do dawnego przesłania (które być może nie przebiło się przez te słowa).
Powtarzam je poza wszelkim znaczeniem; wychodzi z języka, zbacza, gdzie?

ROLAND BARTHES, *Fragmenty dyskursu miłosnego*¹.

Dialog *Dwoje kochanków* (*Les Deux amants*) ogłosił Mirbeau w dzienniku „L’Écho de Paris” w 1890 roku². Po kilkunastu latach pisarz powrócił do tekstu, rozszerzając go nieco i zmieniając tytuł z atrybucją gatunkową na *Kochankowie. Sainete w jednym akcie* (*Les Amants. Sainète en un acte*). Nowa wersja wystawiona została 25 maja 1901 roku w paryskim Théâtre du Grand-Guignol i potem, na przestrzeni XX stulecia, miała kolejne wydania³.

Nie jest to tekst szczególnie eksponowany na tle całokształtu Mirbeliańskiej spuścizny literackiej, w powszechnej świadomości (nie tylko czytelniczej, także badawczej) rozmaicie konfigurowanej pośród zjawisk kulturowych przełomu XIX i XX wieku — postrzeganej w perspektywie naturalistycznej bądź dekadenco-pesymistycznej, zestawianej z awangardą literacką oraz nurtem ideowym i społecznym anarchizmu⁴.

* Joanna Rażny — adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: joanna.razny@uni.lodz.pl. Zainteresowania naukowe: literatura polska od XVIII do drugiej połowy XX wieku, polsko-francuskie związki kulturowe, sztuka edycji, zagadnienia przekładu.

¹ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przekł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011, s. 229; wyd. oryg. Paris 1977.

² O. Mirbeau, *Les Deux amants*, „L’Écho de Paris” 1890, 13 octobre.

³ O. Mirbeau, *Farces et moralités*, Paris 1904; tenże, *Théâtre*, t. 3, Paris 1922; tenże, *Théâtre complet*, présentation, édition et notes par P. Michel, Paris 1999; tenże, *Théâtre complet*, t. 4: *Farces et moralités*, présentation, édition et notes par P. Michel, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, Paris 2003 — odnośnie do tego wydania dalej [A], z podaniem strony.

⁴ Zob. np. R. Carr, *Anarchism in France — The case of Octave Mirbeau*, Manchester [Wielka Brytania] 1977; Ch. Lloyd, *Food and decadent culture: Huysmans and Mirbeau*, „Romance studies” 1988, n° 13; A. Lévy, *Mirbeau lecteur de Dostoïevski*, „Cahiers Octave Mirbeau” 1995, n° 2; P. Michel, *Octave Mirbeau: les contradictions d’un écrivain anarchiste*, [w:] *Littérature et anarchie*, eds. A. Pessin et P. Terrone, Toulouse 1998; P. Baron, Les Corbeaux, *d’Henry Becque, et Les affaires sont les affaires, d’Octave Mirbeau*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2001, n° 8; A. Briaud, *L’Influence de Schopenhauer dans la pensée mirbellienne*, tamże;

Demaskatorską pasją, jak i ciężarem problemowym wydaje się on ustępować zarówno zaangażowanym społecznie pełnospektaklowym sztukom autora, jak i jego miniaturom scenicznym z gatunku *comédie rosse*, do których cyklu został włączony. Z tego zapewne też względu długo nie budził zainteresowania ze strony ludzi teatru ani nauki. Wznowienie *Kochanków* w teatrze francuskim nastąpiło dopiero w 1999 roku, kiedy to (razem ze *Starymi małżeństwami*) odnaleźli swoje miejsce w repertuarze Studio Théâtre de la Comédie Française. Skromnie przedstawiają się ich dzieje sceniczne w Polsce, zainicjowane około 2006 roku przekładem autorstwa Katarzyny Skawiny, przygotowanym na potrzeby inscenizacji w Teatrze Scena Prezentacje w Warszawie. W roku 2015 na rynku księgarskim pojawiło się tłumaczenie Joanny Raźny⁵, po które dwa lata później sięgnął teatr studencki Scaramouche w Łodzi — w stulecie śmierci pisarza⁶. Wielojęzyczna bibliografia przedmiotu notuje kilka zaledwie współczesnych omówień w całości poświęconych temu dramatowi⁷.

Kochankowie świetnie wpisywali się jednak w nurt zainteresowań swojego czasu skomplikowaną sferą erotyki. Druga połowa XIX wieku, zwłaszcza *fin-de-siècle*, to — jak wiadomo — okres, kiedy w literaturze i sztukach przedstawieniowych wszechobecny jest temat kobiecości⁸. Obok Dziewicy, Muzy, Madonny (Matki), obrazów

P. Oriol, *Littérature et anarchie: le cas Octave Mirbeau*, tamże; A.-C. Thoby, La 628-E8: *opus futuriste?*, tamże; R. Ziegler, *Le naturalisme comme paranoïa chez Mirbeau*, „French Forum” 2002, Vol. 27, n° 2; P. Michel, L'Abbé Jules: *de Zola à Dostodéwski*, [w:] O. Mirbeau, *L'Abbé Jules*, Paris 2003; C. Nettleton, *Driving Us Crazy: Fast Cars, Madness, and the Avant-Garde in Octave Mirbeau's La 628-E8* [online], „Nineteenth-Century French Studies”, 2014, dostępny: <https://www.academia.edu/10857612/>, (dostęp: 9.06.2019); E. Legros Chapuis, *Liberté, nouveauté, beauté — Appolinaire crithique d'art: dans les pas d'Octave Mirbeau*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2017, n° 24.

⁵ O. Mirbeau, *Kochankowie. Sainete w jednym akcie*, przekł. i oprac. tekstu J. Raźny, [w:] *Farys i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchizacyjny*, red. i oprac. T. Kaczmarek, Łódź 2015; dalej [K], z podaniem strony.

⁶ Przedstawienie odbyło się 4 grudnia 2017 r. w Łódzkim Domu Kultury (ŁDK) w następującej obsadzie: Kochanka — Angelika Stępień, Kochanek — Jeremiasz Baranowski, Recytator — Jędrzej Załęski. Spektakl wyreżyserowali Anita Staroń i Tomasz Kaczmarek z Instytutu Romanistyki Uniwersytetu Łódzkiego.

⁷ Zob. np. G. Dupeyron, *Sur deux pièces d'Octave Mirbeau*, „Europe”, 45^e année, n° 458 (juin 1967); T. Kaczmarek, *Farces et moralités d'Octave Mirbeau*, „Studia Romanica Posnaniensia” 2005, Vol. 32; P. Michel, *Un chef-œuvre méconnu: Amants*, „L'Orne Littéraire” 1992, numer specjalny, poświęcony twórczości Mirbeau; tenże, *Introduction*, [do:] *Les Amants*, [w:] O. Mirbeau, *Théâtre complet*, t. 4; S. Brun, „*Il ne s'agissait pas de votre âme*” — *De la moralité à la farce revisitée dans Les Amants*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2015, n° 22; też, *Les Farces et moralités de Mirbeau: une modernité en trompe-l'œil*, tamże, 2018, n° 25; J. Raźny, *Metaforyka miłości w dramacie „Kochankowie” Octave'a Mirbeau — perspektywa kognitywna*, [w:] *Motyw miłości w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Chodźko, M. Śliwa, Lublin 2019.

⁸ Szerzej na ten temat zob. np. G. Matuszek, *Kultura contra natura? O mizoginizmie minionego fin-de-siècle'u*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001; M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garsć uwag*, [w:] też, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001; A. Tytkowska, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX*

łączonych dotąd z tradycją dziewiętnastowieczną, pojawia się postać kobieca o cechach ekspansywnej seksualności, która wywołuje strach — jest irracjonalna, zdeterminowana przez naturę, okrutna, zdolna nawet do zbrodni. Anioł czy bestia, „naturalnie” dobra czy „naturalnie” zła, opiekunka duchowa czy szerzycielka zepsucia, jawi się modernistyczna *femina* nieogarniętą tajemnicą tak dla mężczyzny, jak dla niej samej. Nieustanne wahanie się pomiędzy skrajnymi reakcjami: adoracją i — z drugiej strony — lekceważeniem kobiety oraz lękiem przed jej nieznaną, demoniczną odmiennością, jako przejawy sprzecznych nastawień epoki dają się zauważyć u różnych twórców, ale także — jak w przypadku Mirbeau — występują, mniej lub bardziej zniuansowane, w obrębie dzieła tego samego autora. Ekspresja artystyczna wchodzi przy tym w oczywisty dialog z innymi językami opisu ówczesnego świata, w których to intensywnie i na różnych polach — filozofii, antropologii, medycyny, teorii prawa — obalano i romantyczne mity kobiecości i miłości, i hipokryzję mieszczańskiej ideologii płci.

Utwór Mirbeau pokazuje uwikłanie współczesnego mu myślenia o sprawach Erośa w utrwalone jeszcze przez romantyzm normy i schematy, zwraca także uwagę na konieczność ich rozpoznania jako nieaktualnych już wzorców kultury. Bohaterowie *Kochanków* podążają tropem miłości platońskiej, idealnego wyobrażenia związku dusz i serc, które jednak w autorskiej diagnozie uznane zostaje za dysfunkcyjne i śmieszne. Konfrontacja z rzeczywistością ciała i jego potrzeb służy do demitologizacji sublimacyjnych stylów zachowań poprzez wskazanie na ich „papierowość”, to jest literacki rodowód i możliwość realizacji jedynie w świecie fikcji⁹. Taki sposób ujmowania fenomenu miłości wiąże twórczość Mirbeau z odkryciami przyrodznawstwa i fizjologii, jako obszaru intensywnie poddanego naturalistycznej eksploracji, ale także sytuuje w bliskim kręgu skandynawsko-niemieckiego pesymizmu, zrodzonego z męskich fantazji, obsesji i lęków. Widać tu wpływ lektury Arthura Schopenhauera, w kobiecie upatrującego głównie medium natury, wysłanniczkę ślepej woli życia, dążącą do pomnażania istot z góry skazanych na cierpienie i śmierć; Friedricha Nietzschego, w późnych zwłaszcza wypowiedziach nieukrywającego satysfakcji ze społecznego obracania wniwecz romantycznego mitu miłości i kultu kobiety, dostrzegającego za nimi tylko dowody poddania się wielkiej mistyfikacji, będącej świadectwem przemysłowości kobiety; Ottona Weininger, kobiecość utożsamiającego z bytem nieświadomym, alogicznym, amoralnym, determinowanym popędami, niszczycielskim; czy Augusta Strindberga i jego tezy o rzekomej naturalnej niższości kobiety, chcącej zapewnić swojej płci dominację nad mężczyzną¹⁰. W artykule *Uprzejme uwagi na temat kobiet*

i XX, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, t. 9, Warszawa 2006; w perspektywie lingwistycznej — M. Kita, *Mizoginia i uwielbienie kobiety w aforyzmach francuskich i polskich drugiej połowy XIX wieku*, „Stylistyka” 1997, T. 6.

⁹ Zob. interpretację S. Brun, przedstawioną w artykule „*Il ne s'agissait pas de votre âme*...”, s. 24–27. Badaczka łączy „pojawienie się dołu cielesnego” (*L'apparission du bas corporel*) z farsowością *Kochanków* Mirbeau, odwołującego się do średniowiecznej tradycji tego gatunku.

¹⁰ Nieprzystające kobietom poglądy czołowych myślicieli i artystów epoki zestawia A. Tytkowska (*dz. cyt.*).

(*Propos galants sur les femmes*, „Le Journal” 1900, 1 avril), nawiązując notabene do wcześniejszych swoich twierdzeń, wyrażonych w recenzji *Lilith* Rémy de Gourmonta („Le Journal” 1892, 20 novembre), autor *Kochanków* pisał na przykład:

La femme n'est pas un cerveau : elle est un sexe et c'est bien plus beau. Elle n'a qu'un rôle dans l'univers, mais grandiose : faire l'amour, c'est-à-dire perpétuer l'espèce. Selon les lois infrangibles de la nature, dont nous sentons mieux l'implacable et douloureuse harmonie que nous ne la raisonnons, la femme est inapte à tout ce qui n'est ni l'amour ni la maternité. Quelques femmes — exceptions très rares — ont pu donner, soit dans l'art, soit dans la littérature, l'illusion d'une force créatrice. Mais ce sont, ou des êtres anormaux, en état de révolte contre la nature, ou de simples reflets du mâle dont elle sont gardé, par le sexe, l'empreinte¹¹.

I choć stanowisko to częściowo zrewidował — polemizując zwłaszcza ze skrajnościami Strindbergowskiej optyki mizoginicznego widzenia rzeczywistości¹² — przekonanie o granicy nieprzekraczalnej obcości, jaka oddziela mężczyznę i kobietę, pozostało trwałym elementem światopoglądu pisarza, dodatkowo znajdującym oparcie w doświadczeniach jego biografii intymnej, rozmaicie przetwarzanej literacko — jak w przypadku opowiadania *Ku szczęściu* (*Vers le bonheur*, „Le Gaulois” 1887, 3 juillet). Mirbeau konstatawał (kilka tygodni po swym ślubie z Alice Regnault):

Et l'abîme qui nous séparait n'était même plus un abîme : c'était un monde, sans limites, infini, non pas un monde d'espace, mais un monde de pensées, de sensations, un monde purement intellectuel, entre les pôles duquel il n'est point de possible rapprochement. Dès lors, la vie nous fut un supplice. Quoique l'un près de l'autre, nous comprenions que nous étions à jamais séparés, et cette présence continue et visible de nos corps rendait encore plus douloureux et plus sensible l'éloignement de nos âmes...¹³

Z perspektywy interpretacyjnej, a także translatorskiej *Kochankowie* interesować mogą jako utwór świadomie anachroniczny, „przedawniony”, którego tematem jest sentymentalność przeciwstawiona seksualności jako jej iluzja i maska. Symulacja ro-

¹¹ „Kobieta nie jest mózgiem: jest płcią i to jest dużo piękniejsze. Ma ona tylko jedną rolę we wszechświecie, ale za to doniosłą: kochać, to znaczy przedłużać gatunek. Zgodnie z niezłomnymi prawami natury, których niewzruszoną i bolesną harmonię odczuwamy lepiej, niż rozumiemy, kobieta jest niezdolna do wszystkiego, co nie jest ani miłością, ani macierzyństwem. Niektóre kobiety — wyjątki bardzo rzadkie — potrafiły dać, czy to w sztuce, czy to w literaturze, złudzenie siły twórczej. Ale są to albo istoty anormalne, w stanie buntu przeciwko naturze, albo proste odbicia samca, którego ślad, poprzez seks, zachowały” [przekł. J.R.].

¹² Np. w odpowiedzi udzielonej na ankietę dziennika „Gil Blas”, kiedy to godził się co najwyżej przyznać drugiej płci równość w odrębności. Deklarował wówczas: „Kobieta nie jest wcale niższa od mężczyzny, jest różna od niego, ot i wszystko” [przekł. J.R.]. Cyt. oryg.: „La femme n'est point inférieure à l'homme, Elle est autre, voilà tout” (O. Mirbeau, *Les Défenseurs de la femme: sur un article de M. Strindberg*, „Gil Blas” 1895, 1 février).

¹³ „Przepaść, która nas oddzielała, nie była nawet już przepaścią: to był świat bez granic, nieskończony, bynajmniej nie przestrzenny, ale świat myśli, wrażeń, świat czysto intelektualny, między którego biegunami zbliżenie nie jest możliwe wcale. Od tej pory życie stało się dla nas udręką. Jakkolwiek jedno obok drugiego, rozumieliśmy, że jesteśmy rozdzieleni na zawsze, i ta obecność ustawiczna i widoczna naszych ciał czyniła jeszcze bardziej bolesnym i bardziej dotkliwym oddalenie naszych dusz...” [przekł. J.R.].

mantycznego dyskursu miłosnego, przedstawiająca na scenie nie akcję, lecz raczej wypowiedzianie, pozwala pisarzowi odślonić nieaktualność mowy, zdominowanej przez literackie zobowiązania i schematy. Mirbeau odcina się od pojmowania miłości w kategoriach poznawania Innego, którego tajemnicę pesymistycznie oznajmia; nie absorbuje go też głębia psychologiczna dwojga postaci, utkanych z drobnych narcyzmów, z małostkowości mieszczańskich. Przedmiotem oglądu jest język, którym bohaterowie mówią o miłości. Temat erotyzmu staje się tu problemem kulturowego i językowego dziedzictwa, skupionego wokół konwencjonalnej przestrzeni znaczeń.

W prezentowanym artykule zajmować mnie będzie werbalne wyrażanie miłości w *Kochankach*, czyli takie, które aktywizuje kod językowy, nie wykluczając jednak pozostających z nim w synergii innych kodów komunikacyjnych¹⁴. Najważniejsze w przypadku utworu Mirbeau wydają mi się trzy następujące sfery: 1) Temporalne aspekty dyskursu miłosnego; 2) Zachowania przestrzenne w interakcjach zakochanych; 3) Językowe środki nazywania ukochanego. Materię poddaną oglądowi stanowi francuski oryginał i jego przekład, traktowany jako tekst języka polskiego, funkcjonujący w obrębie kultury polskiej i języka polskiego.

1. CHRONEMIKA MIŁOSNA

Podjęmę tu próbę naszkicowania problematyki związku uczucia i czasu — związku utrwalonego w języku i będącego jednym z tematów w dyskursie miłosnym jednoaktówki *Kochankowie*. Wyniki dotychczasowych badań z wykorzystaniem instrumentarium teorii kognitywnej pokazały, że miłość w przypadku utworu Mirbeau jest konceptualizowana w takich kategoriach metaforycznych wobec tego pojęcia, jak: MIŁOŚĆ TO JEDNOŚĆ (DWOCH UZUPEŁNIAJĄCYCH SIĘ CZĘŚCI), MIŁOŚĆ TO (APETYCZNY) POKARM, MIŁOŚĆ TO CENNY PRZEDMIOT/OBIEKT, MIŁOŚĆ TO SIŁA NATURALNA, MIŁOŚĆ TO SZALEŃSTWO, MIŁOŚĆ TO CIERPIENIE/CHOROBA, MIŁOŚĆ TO ŚMIERĆ¹⁵. Większość z tych pojęciowych metafor implikuje czas i jego aspekty: trwałość *vs* nietrwałość, stałość *vs* zmienność.

Kulturowy konstrukt miłości romantycznej w ogromnym stopniu ufundowany jest na przekonaniu, iż uczucie, które połączyło zakochanych, jest absolutnie wyjątkowe

¹⁴ W opracowaniach lingwistycznych — obok werbalnych — wyróżnia się jeszcze dwa rodzaje znaków służących do manifestowania stanów emocjonalnych człowieka: parawerbalne, czyli niewerbalne zachowania wokalne (podniesiony głos, wzmożone oddychanie, mówienie przez zęby, pomruki, wydłużone dźwięki), i niewerbalne, inaczej mowę ciała (spojrzenie, mimika, gestykulacja, pozycja ciała podczas rozmowy itp.). Niewerbalna komunikacja może przebiegać równocześnie z werbalną i może wzmacniać lub zmieniać sens słów, zob. np. A. Awdiejew, G. Habrajska, *Typologia emotywnych aktów mowy*, [w:] *Wyrażanie emocji*, red. K. Michalewski, Łódź 2006, s. 10–11; P. Lewiński, *Operatory emocji*, [w:] tamże, s. 53–54; A. Awdiejew, *Gramatyka interakcji werbalnej*, Kraków 2007, s. 122.

¹⁵ Szczegółową analizę sposobów konceptualizacji miłości w *Kochankach* przedstawiam w artykule *Metaforyka miłości w dramacie „Kochankowie” Octave’a Mirbeau — perspektywa kognitywna*; metafory pojęciowe konsekwentnie wyróżniam WERSALIKAMI, zgodnie z konwencją wprowadzoną przez G. Lakoffa i Marka Johnsona (*Metafory w naszym życiu*, przekł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010. Wyd. oryg. pt. *Metaphors we live by*, Chicago 1980).

i wieczne. Romantyczni kochankowie doświadczają temporalności w sposób szczególny, deklarując i wierząc, że ich namiętność pokona granice czasu ludzkiego — będzie trwać poza czasem i ponad czasem, nie tracąc nic ze swojej początkowej intensywności i mocy. Jak zauważa Małgorzata Kita, niezmiennność uczuć do ukochanej osoby jest obligatoryjnym składnikiem wyznania miłosnego: „Jeśli miłość w ogóle jest traktowana jako wartość, to do szczególnie cenionych zalicza się właśnie to, że czas, który ma moc powodowania zmian (korzystnych i negatywnych), jej nie dotyka”¹⁶. Trwałość i niezmiennność uczucia stanowiąc mają o jego prawdziwości.

Także bohaterowie utworu Mirbeau pragną, by w przypadku ich miłości prawa życia przestały obowiązywać. Ważną rolę w dialogu budującym tekst dramatyczny odgrywają akty mowy definiujące uczucia: ponawianie zapewnienia o miłości, określanie jej wyjątkowości, mocy, bezgraniczności. Artykułuje się w nich z jednej strony pragnienie, by zatrzymać czas, z drugiej zaś — przekonanie, że uczucia osadzone w czasie, uwikłane w czas, pozostaną takimi, jakimi są. Słowa *tylko* i *na zawsze* w dyskursie miłosnym *Kochanków* Mirbeau potwierdzają swoje znaczenie — i ekskluzywne, i absolutne.

Mirbeau przekazuje też inne spojrzenie na trwanie miłości. Z jego dramatu wyłania się równoległe obraz uczucia, które podlega zmianom, ma swoją dynamikę, zachodzi w czasie, jest raczej procesem niż stanem. Inicjalna powtarzalność określeń czasowych: *znowu*, *ciągle*, *co wieczór*, podobnie jak wzmocnionych form zaimków: *to samo*, *te same*, tylko pozornie koresponduje z wiarą zakochanych w magię zapewnień o wiecznej miłości. Obok utrwalonego językowo pojęcia i literacko wyobrażenia nieprzemijającej miłości istnieją w dialogu scenicznym *Kochanków* sygnały odwołujące się do etapowości tego uczucia, akcentujące również głód stymulacji, element nudy, jaka pojawia się po euforii i upojeniu, towarzyszących romantycznym początkom pary — wszystko aż nadto dobrze staje się znane.

Z punktu widzenia przedmiotu nuda jest [...] powtarzaniem tego samego [...]. Z punktu widzenia postrzegającego nuda jest niezdolnością do oczekiwania czegokolwiek nowego, poczuciem przebywania (choćby tymczasowego) w świecie, gdzie nic się nie stanie, tj. gdzie albo będzie to samo, albo, jeśli coś się stanie [...], tak się stanie, jakby nic się nie stało

— pisze współczesny filozof¹⁷. Reakcją emocjonalną na nudę jest rozdrażnienie, irytacja.

Procesualna interpretacja związku miłosnego przyjmuje za pewnik zmianę, a jej nieuchronność wpisuje w samo uczucie. Scena miłosna w *Kochankach* ma wyraźną strukturę czasową opartą na semantycznym czasie przeszłym. Kiedy bohaterowie na dobre znajdują się już razem, jedno z nich zaczyna przywoływać przeszłość, dając kobiecie świadectwo wagi chwilom, które minęły. Hipotezie bezpowrotnego szczęścia sytuacji przeszłych towarzyszy skarga na to, co obecnie, i żal za tym, co odległe. Deiktyczne *teraz* użyte zostaje jako nośnik tej kontrastowości:

¹⁶ M. Kita, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice 2007, s. 146.

¹⁷ L. Kołakowski, *O nudzie*, [w:] tenże, *Mini wykłady o maxi sprawach. Trzy serie*, Kraków 2009, s. 95.

Vous n'êtes plus le même avec moi... [A 111]
...Nie jest pan już ze mną taki, jak dawniej... [K 212]

Autrefois... vous n'auriez jamais osé fumer... après... [A 111]
Dawniej... nigdy by pan nie śmiał palić... po... [K 213]

Et puis... vous êtes moins soigné... [A 111]
A poza tym... jest pan mniej zadbany... [niż dawniej — J.R.] [K 213]

Autrefois... vous auriez bondi... [A 112]
Dawniej... by pan nadskakiwał... [K 215]

Maintenant, tout vous est indifférent... [A 112]
Teraz wszystko jest panu obojętne... [K 215]

Ważnymi aktami mowy w dialogu scenicznym *Kochanków* są interakcje o charakterze konfliktowym, do których należą drobne wyrzuty, sprzeczki lub nawet kłótnie dwojga protagonistów. I tu czas jest nieubłagany, ponieważ to, co porusza zakochanego, zwykle przestaje mu się podobać, kiedy miłość po prostu mija. Koniec wspólnej konwersacyjnej historii pary wyznacza, jak wiadomo, zerwanie — wypowiedzenie słów: *Już cię nie Kocham*, stanowiące swego rodzaju ramę z pierwszym wyznaniem miłosnym i obdarzone mocą sprawczą. Mirbeau tak konstruuje tekst, aby erupcja słowna zapewnień o uczuciu występowała w pozycji finału, inwersyjnej względem stwierdzenia: *Pan mnie już nie Kocha* [K 211], którego intencją jest sprowokowanie pozytywnego lub negatywnego oświadczenia emocji. Ranga wyznania interakcyjnie wymuszonego, takiego jak w tym przypadku, wydaje się jednak niewielka.

Autorzy utworów literackich przywiązują wagę do ram spacji-temporalnych rozmów toczonych przez bohaterów. Niektóre akty mowy, takie jak na przykład wyznania miłosne, mają jako scenerię miejsca „romantyczne”, „nastrojowe”. Konwencja „romantyczności” wyznania miłosnego utrwalała przez literaturę każde widzieć uczestników tego momentu interakcji na tle wiosennej przyrody — lasek ustępuje parkowej alejce, po której odbywa się spacer na łonie natury, w nieodzownej bliskości ławeczki, nierzadko z kamienia, co utrwalone zostało chociażby w malarstwie Édouarda Gelhay (*Plany na przyszłość*, Salon z 1897). Innym ważnym z komunikacyjnego punktu widzenia parametrem temporalnym miłości jest rytm dobowy. Dzień to okres pracy, kiedy głębokie gorące uczucia schodzą na dalszy plan, choć czasem zakochanemu praca dłuży się w oczekiwaniu na upragniony kontakt z obiektem miłości; wieczór natomiast to pora spotkań kochanków, kameralna sceneria utworzona przyćmionym światłem księżyca, motywowana tradycją i serenady, i alby symbolika śpiewu ptaka — słowika, jaskółki, skowronka (ta ostatnia złowieszczą dla kochanków, zmuszonych rozstać się o świcie).

Mirbeau mnoży pewne stereotypy. W dyskursie miłosnym *Kochanków* pojawia się element gry intertekstualnej (przecież wszystko zostało już powiedziane — *déjà vu*, *déjà lu*, *déjà dit*), świadoma wtórność wobec tradycji, jak również pastisz, ironia. Istotnym trybem porozumiewania staje się komunikowanie *au deuxième degré*, mówienie

w cudzysłowie (pełniącym tu różne funkcje). Sytuacja komplikuje się jeszcze inaczej, jeśli uwzględnić obecność postaci nazwanej Recytatorem, który odgrywa jak gdyby rolę prezentera, „zapowiadacza” wygłaszającego monolog liryczny otwierający sztukę, a więc który istnieje metateatralnie (na poziomie zdublowanej rzeczywistości scenicznej) — przejmując w jakiejś mierze uprawnienia „dysponenta reguł gry”¹⁸.

2. PROKSEMIKA MIŁOSNA

Dyskurs miłosny *Kochanków* konstruowany jest między innymi poprzez rejestrowanie zachowań komunikacyjnych dwojga głównych bohaterów odnoszących się w sposób eksplicytny bądź implicytny do kategorii przestrzennych. Analiza didaskaliów pozwala stwierdzić, że bohaterowie realizują sentymentalny gestyczny i kinetyczny scenariusz zalotów, uwzględniający elementy obydwu kodów, takie jak: wzajemne spojrzenia, prosty kontakt cielesny (trzymanie się za ręce), bliski kontakt ciała z ciałem (objęcie, uściski) czy kontakt usta–usta (pocałunek)¹⁹. Odpowiednio językowymi eksponentami gry wzajemnych przybliżeń i oddaleń w interakcjach zakochanych są występujące z dużą częstotliwością w utworze:

— czasowniki nazywające zorientowanie całego ciała lub części ciała względem obiektu uczucia, na przykład: *pochylać się ku komuś*, *patrzeć komuś w oczy* [K 203], *spoglądać na swoją dłoń* [na którą spadła łza kochanki] [K 208] (*pencher vers qqn, regarder qqn dans les yeux* [A 106], *regarder sa main* [A 109]) (przynajmniej głowa i oczy muszą być zwrócone w określonym kierunku);

— czasowniki ruchu nazywające ukierunkowane przemieszczenie się całego ciała, czyli leksemy takie, jak na przykład: *przysuwać się bliżej kogoś* [K 204] / *cofać się przed kimś* [K 205], *wstać i przejść obok kogoś* [K 206], *podrywać się do kogoś* [aby go przytrzymać] [K 207], *robić kilka kroków w odległości od kogoś* [K 209], *prowadzić kogoś* [K 221] (*se rapprocher encore de qqn / se reculer devant qqn* [A 107], *se lever et passer à côté de qqn*, *se précipiter et essayer de reprendre qqn* [A 108], *faire quelques pas à distance de qqn* [A 109], *mener qqn* [A 115]);

— czasowniki nazywające wysuwanie jakiejś części ciała w stronę obiektu: *odpychać kogoś* i, w odpowiedzi, *składać ręce przed kimś jak do modlitwy* [K 209], jako znak miłosnego poddaństwa (*repousser qqn, joindre les mains* — z eksplicytacją w języku docelowym [A 109]);

— czasowniki nazywające bezpośredni kontakt dwóch ciał, względnie intencję takiego kontaktu: *obejmować kogoś w pół* [K202], *usiłować przytulić kogoś mocniej* [K 205], *obejmować kogoś swym ramieniem*, *odważyć się na pieszczoty* [K 221], *kołysać kogoś* [K 223] (*tener qqn par la taille* [A 106], *chercher à êtreindre qqn plus étroitement*

¹⁸ Przemiany w dramacie w wieku XIX i XX, ze szczególnym uwzględnieniem podmiotu tekstowego oraz statusu postaci jako podmiotów mówiących, analizuje K. Ruta w artykule *Dramatyczne gry w podmiot* („Teksty Drugie” 1999, nr 1/2).

¹⁹ Zob. wyniki badań Desmonda Morrisa z zakresu mowy ciała ludzkiego, przedstawione w książce *Zwierzę zwane człowiekiem*, przekł. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 1997 [wyd. oryg. pt. *The Human Animal*, London 1994]. Referuję za: M. Kita, *dz. cyt.*, s. 173.

[A 107], *prendre qqn dans ses bras, risquer des caresses* [A 115], *bercer qqn* [A 116]), z możliwym wariantem wskazującym na dotykaną część ciała: *trzymać kogoś za rękę, puścić czyjeś ręce, chwycić czyjeś ręce na powrót* [K 203], *całować swoją dłoń* [na którą spadła łza kochanki] [K 208], *całować kogoś* [K 225] (*tenir les mains à qqn* [A 106], *abandonner les mains de qqn, ressaisir les mains de qqn* [A 107], *embrasser sa main* [A 109]); tu szczególnie ważne są słowa *całować coś, całować kogoś* oraz derywat *pocałunek* [K 226] (ten ostatni bez analogii źródłowej: *baiser* [A 117]).

Za przynależne do grupy leksemów odsyłających do kategorii przestrzeni uznać można słowa nazywające czynność poznawczą percepcji wzrokowej, na przykład: *spoglądać na kogoś* [K 208], *patrzeć komuś w oczy* [K 203] (*regarder qqn* [A 108], *regarder qqn dans les yeux* [A 106]), niekiedy występujące z określeniami emocji postrzeganych u interaktanta przez podmiot obserwujący, na przykład *widząc czyjeś wzburzenie* [K 212, 218] (*sur un mouvement de qqn* [A 110, 113]). Rejestrowanie zmian mimiki (oraz reagowanie na nią) implikuje na ogół niewielką odległość przestrzenną od obiektu poddanego obserwacji. W przypadku dramatu Mirbeau uzasadnienie odnajduje zarazem Barthes'owska teza o żywole semiozy w działaniu miłosnym:

Zakochany to dziki semiolog w stanie czystym! Cały czas czyta znaki. Nic innego nie robi: znaki szczęścia, znaki nieszczęścia. Na twarzy innego, w jego zachowaniach. Jest doprawdy wydany na pastwę znaków²⁰.

Ważną rolę w aranżowaniu przestrzeni dramatycznej *Kochanków* odgrywają środki komunikacji paralingwistycznej, która obejmuje tak zwane wskaźniki sposobu mówienia. Trybem porozumiewania się wykazującym szczególnie ścisły związek z bliskością jest szept lub ciche mówienie. Tu też należeć będą zapisy wszelkich zmian tonu czy sposobu artykułowania, kojarzonych z niewielkim dystansem i intymnym charakterem relacji, jak: głębokie oddychanie, omdłałość głosu, urywane wypowiedzi wywołane emocjami (aposjopezy). Dogodnych przykładów dostarczają ponownie dyspozycje sceniczne: *z czułością* [K 202], *lirycznie* [K 203], *wzdychać* [K 204, 206], *zmieszany, szukając słów* [K 207], *ciszej* [K 210], *łagodnie* [K 211], *głosem słabym i słodkim / głębokim głosem* [K 223], *na w pół omdlała* [K 226] (*tendrement* [A 106], *lyrique* [A 107], *soupirer* [A 107, 108], *troublé, cherchant ses mots* [A 108], *plus bas* [A 110], *caressant* [A 110], *d'une voix faible et douce / d'une voix profonde* [A 116], *à demi-pâmée* [A 117]).

Na płaszczyźnie komunikacji werbalnej między postaciami scenicznymi kategorią ustalającą relacje w aspekcie bliskości i oddalenia, traktowanych jako parametry natury fizycznej i psychicznej, są relacjonemy — ze szczególnym uwzględnieniem zwrotów adresatywnych²¹. Jak wiadomo, funkcję systemowego ekwiwalentu bliskości i poufałości

²⁰ R. Barthes, *Le grain de la voix*, Paris 1981, s. 282. Cyt. za: K. Kłosiński, „Miłosna rozmowa”, [w:] *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, cz. 1: *Miłość, Materiały z konferencji „Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej — konfrontacje”*. Szczecin 2–4 czerwca 1997 r., red. I. Iwaszów i P. Urbański, Szczecin 1998, s. 13. Przekł. K.K.

²¹ O kategorii językowej relacjonemów pisze obszernie Małgorzata Kita (*dz. cyt.*, s. 195–224); w dużej mierze korzystam z tych ustaleń.

w języku francuskim, podobnie jak w polskim, pełni zaimek dla drugiej osoby liczby pojedynczej i odpowiednie formy czasownikowe. Odmienną ekwiwalencję otrzymuje natomiast oficjalność i dystans, którą wyraża we francuskim *vous*, czyli druga osoba liczby mnogiej, oddawana w przekładach zgodnie z właściwościami strukturalnymi polszczyzny za pomocą zwrotu *pan/pani*, wprowadzającego dyferencjację rodzajową i łączącego się z czasownikiem w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Tym, co może wpływać na semantykę form osobowych wykorzystywanych w funkcji adresatywnej, jest dystrybucja form zwracania się interaktantów do siebie: symetryczna, gdy obie instancje posługują się tą samą formą osobową, lub asymetryczna, gdy strony używają odmiennych form osobowych. Wśród charakterystycznych zjawisk językowych trzeba też wskazać na polisemantyczność formy drugoosobowej. Wyposażona w znaczenie hierarchizujące rozmówców, forma ta pozwala ich ujmować w wymiarze pionowym (wyższość *vs* niższość), a także pozwala łączyć dwie funkcje relacyjne — egalitarności i nierównorzędności.

Z punktu widzenia sposobu ukształtowania dyskursu miłosnego *Kochanków* szczególne znaczenie ma, jak się wydaje, repartycja form adresatywnych *ty* i *pan/pani*, które w przestrzeni komunikacyjnej dialogu stosowane są asymetrycznie przez obie strony interakcji. Początkowy dystans wynikający z oficjalności zwracania się bohaterów do siebie stopniowo zamienia się w grę, w stosowanie dominującego *pan* ze strony kobiety i sporadycznego, spontanicznego *ty* ze strony mężczyzny, by na koniec ustąpić miejsca uzgodnionemu obopólnie przejściu na *ty* i osiągnąć kulminację w wyznaniu miłości. Chwiejność użycia *ty* i *pani*, charakterystyczna dla zachowań językowych adoratora, daje się zinterpretować w psychologicznych kategoriach niepewności wobec powściągliwości gestycznej i etykietalności nazewniczej wyrażanej przez jego partnerkę. Ale wynikająca stąd nierówność uczestników sceny miłosnej może też być traktowana jako sprawdzian intensywności uczuć do drugiego, co lapidarnie zwykło się ujmować za pomocą formuły: jeden kocha, drugi pozwala się kochać.

Dla opisu zachowań przestrzennych bohaterów *Kochanków* okazuje swoją przydatność metafora „tańca miłości”²². Konwersacyjna historia pary układa się w sekwencję mniej lub bardziej zsynchronizowanych kroków względem siebie, z których każdy wymaga działania reaktywnego ze strony partnera. Zgodnie z istniejącym porządkiem kulturowym gesty zbliżenia wykonuje mężczyzna i to on wydaje się prowadzić w tym tańcu, będąc prowokowany kaprysem partnerki do ciągłego ponawiania zapewnień o miłości. Emanacją oddania się we władzę kochającego jest językowe „pomniejszenie się” kobiety i przyjęcie przez nią roli dziecka. Za sprawą deminutywno-hipokorystycznych samookreśleń znika symetria *ty* i *ty*, którą teraz zastępuje relacja pionowa, osiągnięta w układzie hierarchicznym uczestników interakcji. W finale scenicznym męska miłość erotyczna łączy się z czułą miłością *quasi*-ojcowską, pobłażliwą i pełną wyrozu-

²² Komentarz do tej metafory daje J. Bralczyk w książce *Leksykon nowych zdań polskich. Od lat 70. do dziś* (Warszawa 2005, s. 68); wielorako eksponuje ją w swoim studium o języku uczuć M. Kita (*dz. cyt.*, s. 112–128, 170–194).

miałości wobec zinfantylizowanej partnerki. I w tym traktowaniu kobiety jako istoty ludzkiej, która niejako zatrzymała się w rozwoju, jako „niedokończonego” człowieka, Mirbeau ujawnia chyba najwyraźniej własny mizoginizm²³.

3. RELACJONEMY MIŁOSNE

Oddzielną uwagę poświęcam raz jeszcze specyficznej grupie leksykalnej (związanej z przestrzenią rozumianą metaforycznie jako wymiar afektywny), która wyraża relacje między interaktantami — relacjonemom, pokazując ich udział w budowaniu bliskości, intymności. Jedną z podkategorii są tu afektonimy, czyli

apelatywa występujące w postaci wyrazów lub zwrotów stosowanych w sytuacjach szczególnej zażyłości, najczęściej (choć może nie wyłącznie) w stosunkach między małżonkami, narzeczonymi, kochankami oraz w relacji rodzice–dzieci²⁴.

Określane niekiedy także jako przezwiska intymne, charakteryzują się one tym, że funkcjonują w zasadzie jedynie w relacjach dwuosobowych, a nie w obrębie większej grupy, mają silniejsze nacechowanie emocjonalne (z reguły pozytywne) oraz są często mało stabilne, wręcz okazjonalne i jednorazowe²⁵.

Analiza dyskursu miłosnego *Kochanków* pozwala na ujawnienie pewnych ogólnych tendencji, zarówno z punktu widzenia morfologicznej budowy afektonimów i bogactwa ich form, jak też pól semantycznych, w jakich najczęściej pojawiają się w oryginale i polskim przekładzie tego utworu.

Można stwierdzić, że w tekście głównym jednoaktówki Mirbeau w funkcji afektonimów występują w większości leksemy rzeczownikowe (na przykład *cœur*, *amie*) i przymiotnikowe (*cher*, *sublime*), te ostatnie również w formach wskazujących na podleganie substantywizacji (*chéri*). Pojedyncze leksemy należą przy tym zdecydowanie do rzadkości, przeważają bardziej rozbudowane konstrukcje: dwu- i więcej wyrazowe (*chère âme*, *ma bien-aimée*). Regułą jest łączenie podstawy rzeczownikowej lub przymiotnikowej z zaimkiem lub przymiotnikiem dzierżawczym, odpowiednio umieszczanym w ante- bądź postpozycji (*mon chéri*, *chère mienne*) i wskazującym na posesywność zachowań miłosnych. Stosunkowo częste są też szeregi tworzone z przy-

²³ Ojciec, główna osoba w rodzinie, podobnie jak w społeczeństwie obywatelskim, swoją postacią zdominował historię życia prywatnego XIX stulecia w Europie i Francji. Na ten temat zob. np.: M. Bogucka, *Między wiktoriańską obyczajowością a emancypacją*, [w:] *taż, Gorsza pleć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005; *Historia życia prywatnego*, t. 4: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, wyd. 2, Wrocław 2006, s. 133–146. Mirbeau w *Kochankach* potwierdza siłę tego wzorca.

²⁴ J. Perlin, M. Milewska, *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000, s. 165.

²⁵ Tamże.

miotnikami (zwłaszcza *petit, cher*) i przydawkami rzeczownikowymi (*trésor de mon cœur*). W zakresie leksemów rzeczownikowych uwagę zwraca sporadyczne jedynie posługiwanie się formami zdrobniałymi, choć występowanie nazw deminutywnych stanowi dość charakterystyczną cechę morfologiczną afektonimów w języku francuskim. Drugą typową cechą francuską, w dyskursie *Kochanków* obecną słabo, jest reduplikacja początkowej sylaby i używanie wyrazów zawierających reduplikację (*mon cher petit tout-tout*). W jednym wypadku tak zbudowana jednostka funkcjonuje jako składnik eksclamacji (*Ô bébé... bébé... cher bébé!...*).

Pola semantyczne, w jakich usytuowane są afektonimy inkrustujące mowę postaci scenicznych w *Kochankach*, przedstawiają się — w kolejności hierarchicznej, pod względem wielkości — następująco²⁶:

— leksemy oznaczające ‘kochanie, uwielbienie, przyjaźń, coś drogiego’: *ma bien-aimée* [A 107] > *moja umiłowana* [K 204], *chère âme* [A 107] > *droga duszo* [K 2014], *cher trésor de mon âme* [A 107] > *drogi skarbie mojej duszy* [K 204], *chère aimée* [A 107] > *ukochana miła* [K 207], *chère adorée* [A 108] > *uwielbiana miła* [K 207], *chère mienne* [A 108] > *miła moja* [K 207], *votre plus cher ami* [A 110] > *pani najmiłszy powiernik* [K 210], *mon cher cœur* [A 111, 114] > *moje drogie serce* [K 213, 219], *chère amie* [A 113] > *droga przyjaciółko* [K 217], *chère, chère aimée* [A 113] > *miła, ukochana miła* [K 220], *mon chéri* [A 116] > *najdroższy mój* [K 223], *chère... chère adorée...* [A 116] > *miła... uwielbiana miła...* [K 225], *chéri* (dwukrotnie) [A 117] > *najdroższy* (dwukrotnie) [K 226];

— nazwy cech psychicznych i ich nosicieli (z wariantami): *ingrate* [A 112] > *nie wdzięczna* [K 216], *oublieuse* [A 112] > *niepomna* [K 216], *ma sublime amie* [A 115] > *moja przyjaciółko przeczysta* [K 222], *méchant* [A 115] > *niedobry* [K 223], *mon intelligence* [A 116] > *moje światło* [K 225], [*Tu es*] *ma force... ma chère force* [A 116] > [*Z ciebie płynie*] *moja siła...* z *miłej mojej* [K 225];

— wyrazy denotujące ‘ogół rzeczy i spraw’: *mon tout* (dwukrotnie), *mon cher tout*, *mon cher petit tout-tout* [A 116] > *moje wszystko* (dwukrotnie), *moje drogie wszystko*, *moje drogie małe wszystko-wszystko* [K 225];

— nazwy małych dzieci: *ô bébé, bébé, cher bébé* [A 116] > *o dziecino, dziecino, dziecino miła* [K 224], *à ton petit bébé* [A 116] > *swojej dziecinie* [K 226];

— leksemy o znaczeniu astronomicznym: *mon soleil* [A 116] > *moje słońce* [K 225].

Kolejność poszczególnych grup semantycznych z punktu widzenia częstości poświadczeń źródłowych jest, w przypadku grupy trzeciej i czwartej, dość problematyczna, ze względu na bardzo duże wyrównanie frekwencji i brak wyraźnej przewagi którejś z wymienionych kategorii. Nie ulega natomiast żadnej wątpliwości wysoka ranga leksemu o znaczeniu ‘kochany, drogi’ (*cher* z wariantami), podobnie jak zdecydowanie bardzo niewielki, w zasadzie incydentalny, udział nazw zjawisk astronomicznych. Po-

²⁶ Dla przejrzystości egzemplifikacji używam znaku graficznego >, który oznacza kierunek tłumaczenia, tworząc rodzaj strzałki.

nadto charakterystyczne jest występowanie w funkcji afektonimów nazw uważanych powszechnie za neutralne, często wręcz przeciwstawianych uczuciom (*intelligence*), a także pejoratywnych (*méchant*). W większości afektonimów można odróżnić płeć, jednak niektóre z nich (nawet wyraźnie zdeterminowane rodzajowo, typu: *trésor*) mogą być odnoszone do kobiety, mężczyzny lub dziecka.

Na podstawie zestawienia cytatów z polskiego przekładu i — porównawczo — francuskiego tekstu wyjściowego można wskazać kilka najważniejszych typów przyjętych działań translatorskich. Pierwszy typ obejmuje te sytuacje, w których użyty w polskim przekładzie afektonim znajduje pełne odzwierciedlenie w postaci afektonimu występującego w tekście oryginalnym, to znaczy stanowi konsekwencję obecności takiej akurat jednostki w tekście francuskim, przy czym obie pozostają ekwiwalentne na poziomie znaczenia i struktury gramatycznej. Są to odpowiedniości w rodzaju: *chère âme* > *droga duszo*, *cher trésor de mon âme* > *drogi skarbie mojej duszy*. Drugi typ reprezentują te spośród wyodrębnionych przykładów, w których afektonim użyty w polskim tekście został zastosowany jako następstwo istnienia afektonimu w tekście wyjściowym, relacja między nimi jest oparta także na odpowiedności semantycznej, jednak różni je skład lub układ leksykalny, na przykład: *chère aimée* > *ukochana miła*, *chère adorée* > *uwielbiana miła*, [Tu es] *ma force... ma chère force* > [Z ciebie płynię] *moja siła... z milej mojej*. Do typu trzeciego kwalifikuje się odosobniony przypadek całościowego przekalkowania z oryginalnej wersji francuskiej, w czego rezultacie język docelowy naśladuje strukturę przejętego słowa i wyrażenia czułościowego przy użyciu rodzimych jednostek leksykalnych: *mon cher petit tout-tout* > *moje drogie małe wszystko-wszystko*. W ostatniej grupie znajdują się afektonimy, które mogłyby zostać przetłumaczone wierniej, wybrano jednak inne rozwiązanie, kierując się zasadą ekwiwalentu drugiego wyboru, jak na przykład *ma sublime amie* > *moja przyjaciółko przeczysta* [dosł. szlachetna].

Globalna strategia przekładowa zmierza do zachowania stereotypowej poetyckości oryginału²⁷. Stereotypowość ta na poziomie leksyki wymusiła kilkakrotnie wybór jednostek archaizowanych, rzadkich, podniosłych, które odślaniając swoją sztuczność, budują dystans między mową codzienną a tekstem (*niepomna*). Na poziomie zdania najczęstszym sposobem upoetyczniania dykcji jest szyk przestawny w tej jego odmianie, która ustawia zaimek dzierżawczy lub przymiotnik w postpozycji, jak w wyrażeniach: *ma sublime amie* > *moja przyjaciółko przeczysta*, *cher bébé* > *dziecino miła*. Czasem modyfikowano afektonim źródłowy, wspierając go dodatkową motywacją, choć w oryginalnie jest bardziej zwyczajnie: [Tu es] *ma force... ma chère force* > [Z ciebie płynię] *moja siła... z milej mojej*. W jednym przypadku górę wzięła potrzeba zastąpienia neutralnego i naukowego *mon intelligence* przez *moje światło* (domyślnie i metaforycznie: rozumu); w jeszcze innym — konwencjonalnego *chérie* ('kochanie') przez superlatywne, bardziej liryczne: *najdroższy/a*. To, co w poetyce Mirbeau niepastiszowe — własne

²⁷ Nieuzasadnione przypadki wprowadzania stereotypu do przekładu interesująco przedstawia J. Jarniewicz w szkicu *Kto tak pięknie gra? Stereotyp poetyckości w polskich przekładach poezji współczesnej*, [w:] tenże, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012.

i odkrywczyc: rwana, nieciągła składnia, jakby poszukująca odpowiedniego słowa, próbująca wypowiedzieć treści, o których pisarz wie, że do końca wypowiedzieć się nie dadzą, częste oddzielanie zdań lub ich segmentów wielokropkami, eksponujące rolę aposjopezy, jakby je ktoś pod wpływem emocji przerwał i porzucił — to składniowe nieuporządkowanie i syntaktyczna nieciągłość, które zaordynował dialogom Mirbeau, zostało „ocalone w tłumaczeniu”²⁸.

* * *

Każde tłumaczenie stanowi element serii, o czym szczegółowo pisze Edward Balcerzan w bestsellerowej książce *Tłumaczenie jako „wojna światów”*²⁹. Zawsze możliwy jest nowy, konkurencyjny przekład danego dzieła, nawet wtedy, jeśli nie dochodzi on do skutku. Balcerzan nazywa to zjawisko „otwarcie”. Przekład otwiera się na tekst źródłowy oraz na inne potencjalne przekłady, które mogą powstać w przyszłości. Dramat *Kochankowie* nie miał pola porównawczego, po polsku drukiem ukazał się po raz pierwszy. W ten sposób stał się ogniwem zainicjowanej serii translatorskiej.

LOVE DISCOURSE IN OCTAVE MIRBEAU'S *THE LOVERS* AS REFLECTED IN TRANSLATION

Summary

The aim of the article is to present Octave Mirbeau's play *The Lovers* (1904) with regard to the issues of the art of translation. The study is focused entirely on the linguistic and literary methods of how the love discourse is shaped in the play and, within this topic, on the issue of the relationship between feeling and time, the typology of spatial behaviour in the lovers' interaction, affective nouns, and their role in building intimacy. The theoretical framework is primarily based on literary studies, which include the elements of modern translation study concepts and the achievements of the linguistic research on verbal and non-verbal forms of expressing feelings. The French source text is studied and, with regard to its equivalence, contrasted with its first printed translation — a text in Polish, functioning within the Polish culture and the Polish language. The results of the presented analyses serve, among others, as a justification for the thesis that *The Lovers* is an intentionally anachronistic play, whose role is to demystify the entanglement of the then-modern conceptualisation about Eros's affairs with the still romantic patterns and schemas.

Słowa kluczowe: Octave Mirbeau, literatura XX wieku, dramat francuski, recepcja, przekład, miłość
Keywords: Octave Mirbeau, 20th century literature, French drama, reception, translation, love

²⁸ S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań 1992.

²⁹ E. Balcerzan, *Tłumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań 2011, s. 13.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Mirbeau Octave, *Les Deux amants*, „L'Écho de Paris” 1890, 13 octobre.
Mirbeau Octave, *Les Défenseurs de la femme : sur un article de M. Strindberg*, „Gil Blas” 1895, 1 février.
Mirbeau Octave, *Farces et moralités*, Paris 1904.
Mirbeau Octave, *Théâtre*, t. III, Paris 1922.
Mirbeau Octave, *Théâtre complet*, présentation, édition et notes par P. Michel, Paris 1999.
Mirbeau Octave, *Théâtre complet*, t. IV: *Farces et moralités*, présentation, édition et notes par P. Michel, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, Paris 2003.
Mirbeau Octave, *Kochankowie. Sainete w jednym akcie*, przekł. i oprac. tekstu J. Rażny, [w:] *Farsy i moralitety Octave'a Mirbeau. Francuski teatr anarchistyczny*, red. i oprac. T. Kaczmarek, Łódź 2015.

PRZEDMIOTOWA

- Awdiejew Aleksy, *Gramatyka interakcji werbalnej*, Kraków 2007.
Awdiejew Aleksy, Habrajska Grażyna, *Typologia emotywnych aktów mowy*, [w:] *Wyrażanie emocji*, red. K. Michalewski, Łódź 2006.
Balcerzan Edward, *Thumaczenie jako „wojna światów”. W kręgu translatoryki i komparatystyki*, Poznań 2011.
Baron Philippe, Les Corbeaux, *d'Henry Becque, et Les affaires sont les affaires, d'Octave Mirbeau*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2001, n° 8.
Barthes Roland, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przekł. M. Bieńczyk, Warszawa 2011.
Barthes Roland, *Le grain de la voix*, Paris 1981.
Briaud Anne, *L'Influence de Schopenhauer dans la pensée mirbellienne*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2001, n° 8.
Bogucka Maria, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Warszawa 2005.
Bralczyk Jerzy, *Leksykon nowych zdań polskich. Od lat 70. do dziś*, Warszawa 2005.
Brun Sarah, „*Il ne s'agissait pas de votre âme*” — *De la moralité à la farce revisitée dans Les Amants*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2015, n° 22.
Brun Sarah, *Les Farces et moralités de Mirbeau: une modernité en trompe-l'œil*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2018, n° 25.
Carr Reg, *Anarchism in France — The case of Octave Mirbeau*, Manchester [Wielka Brytania] 1977.
Dupeyron Georges, *Sur deux pièces d'Octave Mirbeau*, „Europe”, 45^e année, n° 458 (juin 1967).
Historia życia prywatnego, t. 4: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, wyd. 2, Wrocław 2006.
Jarniewicz Jerzy, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012.
Kaczmarek Tomasz, *Farces et moralités d'Octave Mirbeau*, „Studia Romanica Posnaniensia” 2005, Vol. 32.
Kita Małgorzata, *Mizoginia i uwielbienie kobiety w aforyzmach francuskich i polskich drugiej połowy XIX wieku*, „Stylistyka” 1997, T. 4.
Kita Małgorzata, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice 2007.
Kłosiński Krzysztof, „*Miłosna rozmowa*”, [w:] *Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej*, cz. 1: *Miłość*, Materiały z konferencji „Pogranicza wrażliwości w literaturze dawnej oraz współczesnej — konfrontacje”. Szczecin 2–4 czerwca 1997 roku, red. I. Iwasiów i P. Urbański, Szczecin 1998.
Kołakowski Leszek, *Mini wykłady o maxi sprawach. Trzy serie*, Kraków 2009.
Lakoff George, Johnson Mark, *Metafory w naszym życiu*, przekł. i wstęp T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010.
Lakoff George, Johnson Mark, *Metaphors we live by*, Chicago 1980.
Legros Chappuis Elizabeth, *Liberté, nouveauté, beauté — Appolinaire crithique d'art : dans les pas d'Octave Mirbeau*, „Cahiers d'Octave Mirbeau” 2017, n° 24.

- Lévy Alexandre, *Mirbeau lecteur de Dostoevski*, „Cahiers Octave Mirbeau” 1995, n° 2.
- Lewiński Piotr, *Operatory emocji*, [w:] *Wyrażanie emocji*, red. K. Michalewski, Łódź 2006.
- Lloyd Christopher, *Food and decadent culture: Huysmans and Mirbeau*, „Romance studies” 1988, n° 13.
- Matuszek Gabriela, *Kultura contra natura? O mizoginizmie minionego fin-de-siècle'u*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001.
- Michel Pierre, *L'Abbé Jules de Zola à Dostoïevski*, [w:] Octave Mirbeau, *L'Abbé Jules*, Paris 2003.
- Michel Pierre, *Introduction* [do:] *Les Amants*, [w:] Octave Mirbeau, *Théâtre complet*, t. 4: *Farces et moralités*, présentation, édition et notes par P. Michel, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée, Paris 2003.
- Michel Pierre, *Octave Mirbeau : les contradictions d'un écrivain anarchiste*, [w:] *Littérature et anarchie*, eds. A. Pessin et P. Terrone, Toulouse 1998.
- Michel Pierre, *Un chef-d'œuvre méconnu: Amants*, „L'Orne Littéraire” 1992.
- Morris Desmond, *The Human Animal*, London 1994.
- Morris Desmond, *Zwierzę zwane człowiekiem*, przekł. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa 1997.
- Nettleton Claire, *Driving Us Crazy: Fast Cars, Madness, and the Avant-Garde in Octave Mirbeau's* La 628-E8 [online], *Nineteenth-Century French Studies*, 2014, dostępny: <https://www.academia.edu/10857612/> (dostęp: 9 czerwca 2019).
- Oriol Philippe, *Littérature et anarchie: le cas Octave Mirbeau*, „Cahiers Octave Mirbeau”, N° 8: 2001.
- Perlin Jacek, Milewska Maria, *Afektionimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
- Raźny Joanna, *Metaforyka miłości w dramacie „Kochankowie” Octave'a Mirbeau — perspektywa kognitywna*, [w:] *Motywy miłości w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Chodźko, M. Śliwa, Lublin 2019.
- Ruta Krystyna, *Dramatyczne gry w podmiot*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 31–48.
- Thoby Anne-Cécile, *La 628-E8 : opus futuriste ?*, „Cahiers Octave Mirbeau” 2001, n° 8.
- Tytkowska Anna, *O modernistycznej demonizacji miłości i kobiecości*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska i A. Szwarc, t. 9, Warszawa 2006.
- Ziegler Robert, *Le naturalisme comme paranoïa chez Mirbeau*, „French Forum” 2002, Vol. 27, n° 2.

JAN LECHOŃ PRZED LUSTREM TRYBUNAŁU SUMIENIA

Nie wszystko jest problemem moralnym, sprawą sumienia. [...] Otóż dla mnie każde poruszenie — to jest kwestia i rozprawa przed trybunałem sumienia. Mówię sobie — że to nie ma sensu, że życie byłoby niemożliwe — gdyby je tak co chwila sądzić. Ale ta rozprawa — to już we mnie jest mechanizm. I co najgorsze — że to wcale nie zapewnia moralniejszych decyzji¹.

Człowiek nie może zobaczyć swojej twarzy, dopóki nie spojrzy w lustro. Zwierciadło to przedmiot umożliwiający autopoznanie. Przebiega ono jednak na drodze zapośredniczenia i nieznacznego zniekształcenia rzeczywistości. Ów akt samopoznania powinien, jak uczy psychologia, podobnie jak odbicie własnego oblicza w oczach *Innego*, prowadzić do formowania tożsamości społecznej². Lustro jako przedmiot nie zajmowało w twórczości, ani diariuszowych zapisach Jana Lechonia wiele miejsca. Jego rolę przejęły niezliczone rachunki sumienia, które poeta przeprowadzał przez całe życie:

Bezmyślna moich grzechów nikczemność mnie nudzi,
Nie mogę nimi zapić mej duszy gorczy,
Nie umiem sam być z sobą, uciekam od ludzi.
A nuż jest Pan Bóg w niebie i wszystko to liczy?

Jak ptak chcę lekko złożyć poranione skrzydła,
Przeklinam mój początek, a nie pragnę końca.
O! połóż mnie przed sobą na promienie słońca,
Ciało moje mnie męczy, dusza mi obrzydła.

* Monika Urbańska — adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: monika.urbanska@uni.lodz.pl, autorka książek: *Utwory prozatorskie na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”*. Wybór. Edycja krytyczna ze wstępem (Łódź 2006), „*Udawać do końca*” — „*Dziennik*” Jana Lechonia jako świadectwo (Łódź 2010); edycji: Anna Mostowska, *Powieści, listy* (Łódź 2014), Jan Brzechwa, *Wiersze polityczne* (z Jowitą Podwysocką-Modrzejewską, Łódź 2019), jak również kilkudziesięciu artykułów skupionych wokół edytorstwa naukowego oraz poezji XX wieku, szczególnie twórczości J. Lechonia.

¹ J. Lechoń, *Dziennik*, oprac. R. Loth, t. 2, Warszawa 1993, s. 298–299. Zapis z 25 XI 1951 r.

² Zob. *Twarz-maski-wizerunek*, red. K. Bołęba-Bocheńska, M. Błaszowska, Kraków 2018, s. 7.

Ach! Pan Bóg jest na pewno i nikczemnych sądzi
A ufnych wyprowadza na gwiaździstą drogę.
I nie wie nikt, gdzie zajdzie, gdy po ziemi błądzi.
Lecz teraz chcę spoczynku. Modlić się nie mogę³.

Lechoń swoją twarz ukrył pod maską Konrada, kreując się na spadkobiercę wielkich romantyków, na czwartego wieszczą. Kreacja ta może mieć swą genezę w okresie wczesnej młodości. Lechoń po wielokroć wspominał, iż był przez matkę wychowywany na drugiego Juliusza Słowackiego i, podobnie jak dziecię z czarnymi oczyma z *Godziny przestrogi*, przedwcześnie dojrzał. Do tego dołożył się genialny debiut. Tak wysokiego poziomu nie sposób było już potem utrzymać. Lechoń zauważał, że w najlepszych intencjach zrobiono z niego najbardziej nieprzygotowanego do życia poetę i pozostawiono mu najtrudniejsze, nieomal nieosiągalne mistyczne cele⁴:

Co wypada, a co nie wypada. — Była to jedna z najważniejszych spraw mej młodości, nawet mego dzieciństwa. Moi rodzice byli ludzie skromni, po prostu bardzo moralni, bez hipokryzji, tylko z polskim patosem. Co wypada — było to też dla mnie ciągle przymierzanie się do jakiegoś niekreślonego ideału, może nawet polskiego, niż po prostu ludzkiego. Gdzieś w podświadomości czułem się Słowackim, którym chciała mnie widzieć moja Matka. Właściwie więc — myślałem sobie, czy to wypada Słowackiemu, czy Słowacki mógłby tak postąpić⁵.

Już w młodości wszedł Lechoń w rolę przewodnika rządu dusz. Rodziło to w nim poczucie niedopasowania, samotności, outsiderstwa. Samotność ta była jednak skutkiem namaszczenia i wynikała ze świadomego przyjęcia roli Konrada:

[.....]
I słyszę, jak z balkonu Wielkiego Teatru
Orkiestra gra powoli polski marsz żałobny,

I jego ton ostatni przypominam sobie,
Ten akord przeraźliwy, co chwilę wyraża,
Gdy wszyscy się powoli rozchodzą z cmentarza
I tylko jeden człowiek zostaje przy grobie⁶.

Pseudonim, jaki Leszek Serafinowicz przybrał, mógł mieć związek z imieniem, którym zwracała się do niego matka: Lecho. Posługiwanie się pseudonimem jest również gestem nałożenia maski. W przypadku Lechonia była to maska o proveniencji romantycznej, prawdopodobnie związana z *Lillą Wenedą* Słowackiego i postacią Lecha. Wskazywała ona kierunek jego drogi poetyckiej oraz prywatnej, maski tej bowiem nie zdejmował, ze sceny nie schodził.

³ J. Lechoń, *Lenistwo*, [w:] tenże, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, s. 44.

⁴ J. Lechoń, *Dziennik*, s. 631. Zapis z 10 IX 1952 r.

⁵ Tamże, s. 527. Zapis z 5 IX 1952 r.

⁶ J. Lechoń, *B-moll*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 98.

Warto tu przypomnieć, że łacińskie pojęcie *persona* oznaczało maskę właśnie. Pierwotnie była to maska tragiczna, obrzędowa lub przodka⁷. Marcel Mauss, badając zagadnienie maski w kulturze, pokazał, że u Epikleta zachowanie się dwóch podobizn, rzeźbienie własnej maski, poznawanie swojego indywiduum było tym samym, co u współczesnego nam człowieka rachunek sumienia. Maską nie tylko ukrywa. Stwarza też relację między zamaskowanym człowiekiem, a istotą, którą przedstawia, znosi granicę. Lechoń w ten sposób stawał się w oczach swoich i osób postronnych duchowym Mickiewiczem. Ponadto, w rozwoju społecznym i kulturowym człowieka maska sytuuje się w połowie drogi między stadium maski i stadium lustra:

Stadium maski, ponieważ jednostka szuka rzeczywistości zjednoczenia się z tą częścią samej siebie, która została utracona w dyskursie, stadium lustra zaś — jako że do tej podróży zapożycza gotowe modele przedstawione przez bohatera i autora tragedii⁸.

Ponadto, przejście od maski do lustra to przejście

od logiki heterogeniczności do logiki identyczności. Lustro, o którym odtąd wiemy, że ma zdolność złapania i więzienia duszy tego, który się w nim przegląda, ma też dodatek do pochwycenia i pochłonięcia duszy *Innego*⁹.

Co więcej, maska znosiła granice między życiem a śmiercią, niebezpiecznie zbliżając zamaskowanego do krainy śmierci oraz pozwalając na przeniknięcie do świata żywych demonów zaświatów. Lechoń nazywał je Eryniami, pisał o nich w *Dzienniku*, listach, rysował je i poświęcił im wiersz¹⁰.

Wiersz *Erynie*, mający swój pierwodruk piętnaście miesięcy przed tragiczną śmiercią poety, obrazuje i podsumowuje jego życie osobiste i twórcze, stając się, podobnie jak dziurny prowadzony przez niego od 1949 roku do końca życia, kluczem do jego interpretacji. Wiersz rozpoczyna się od bezpośredniego zwrotu do bogiń. W mitologii greckiej symbolizowały one wyrzuty sumienia, a ich pojawienie się zapowiadało gniew i zemstę za popełnione niegodziwości. Erynie zamieszkiwały erebskie podziemia. Ich imion nie wypowiadano głośno, pisarze greccy określali je najczęściej jako Kłątwy (*Araj*). Aby uniknąć gniewu Erynii, jaki wzbudzało w nich wymówienie ich imienia, nazywano je pochlebnie Łaskawymi (*Eumenides*) lub Czcigodnymi (*Semnaj*)¹¹. Pojedynczo nosiły one imiona: Niestrudzona (*Alekto*), Zawistna (*Megajra*), Mścicielka (*Tyzyfone*). Erynie pilnowały porządku społecznego poprzez wysłuchiwanie skarg osób pokrzywdzonych i karanie ich oprawców za nieobyczajność, wiarołomstwo, zdradę, złe podstępki i zbrodnie zabójstwa. Dosięgały również dzieci i urzędników. Stały na

⁷ M. Mauss, *Pojęcie osoby i pojęcie „ja”*, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 188.

⁸ J.-T. Maertens, *Maska i lustro. Esej z antropologii odkrycia twarzy*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 680.

⁹ Tamże.

¹⁰ Por. K. Kerényi, *Człowiek i maska*, [w:] tamże, s. 649.

¹¹ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przekł. M. Bronarska, Wrocław 2008, s. 90.

straży tabu. Nie miały litości dla Edypa ani Amfilochosa, których zaszczyły bezlitośnie. Matkobójca Orestes uciekał przed nimi, a potem próbował oczyszczenia w pokucie i odosobnieniu — nie pomogło to jednak — stał się ich kolejną ofiarą. Z powodu ich nieustępliwości nazywano je potocznie Furiami. Uznać je można za boginie wewnętrznego rozrachunku. Stąd ich stała obecność w życiu Lechonia. Jego homoseksualne skłonności (w wierszu ukryte jako groza strasznej przypisanej zbrodni, która padła na całą naturę), skrupulatnie zatajane, stanowiły — zdaniem Lechonia — złamanie tabu, podpadając tym samym od jurysdykcję trzech bogiń zemsty:

O! Dobrze żeście w kwiatach, żeście się przybrały,
Bo przecież tak niedawno, przykuty do skały
O dwa palce od serca czułem sępa szpony!
Jeszcze widzę tę chwilę, gdy padłem zemdlony
Pod głazem, którym darmo wtoczył chciał pod górę.
To przecież ledwo wczoraj na całą naturę
Padła groza mnie strasznej przypisanej zbrodni
I idąc wpośród blasku płonących pochodni,
Przez puste oczodoły widziałem noc ciemną,
I tylko Antyгона jedna była ze mną.
I wszystko to, pomyślcie, w pysznych kolumn cieniu,
Wszystko na oczach ludzi, lecz wszystko w milczeniu¹².

Erynie przedstawiano najczęściej jako stare kobiety z wykrzywionymi twarzami i węzami we włosach, czasem uskrzydłone, trzymające w dłoniach żmije, ostre bicze lub pochodnie.

Podmiot mówiący wiersza *Erynie* spodziewał się tytułowych bohaterek, jednak nie takich, jak je widzi, a pod postacią strasznych wiedźm z *Makbeta* Williama Szekspira. Erynie przychodzą tymczasem wraz ze wspomnieniami (z kartki zapomnianej listu), charakteryzuje je przyjazny, aczkolwiek staroświecki wygląd — wystrojone są jak damy z Lechoniowej młodości, we wstążki, w rękach trzymają kwiaty. Erynie z wizji podmiotu lirycznego pojawiają się w ulubionej przez Lechonia romantycznej scenerii — stają pod drzewami ogrodu i epitetowane są jako krwiste jarzębiny. Jest to wymowny symbol, bowiem w wierzeniach ludowych jarzębinę ceniono za odstraszenie czarownic. Gałązki jarzębiny wieszano u wezglowia łóżka, zaopatrywano w nie tych, którzy w nocy znajdowali się poza domem. Drzewa sadzono wokół cmentarzy, aby zmarli nie wstawali z grobów. Wierzono, że jarzębina jest jedynym drzewem, w które nie uderza piorun. Pojawia się ona również w mitologii greckiej. W tradycji Łemków funkcjonuje jednakże jako siedlisko diabła, drzewo, na którym powiesił się Judasz. Wszystkie konotacje jarzębiny odsyłają do kontaktów z wiedźmami i złymi mocami, próbującymi atakować ludzi.

Natomiast gęsi, pojawiające się niespodziewanie wraz z Eryniami, uznawane są w ludowych wierzeniach za duchowych przewodników, prowadzących przez krainę dusz. W omawianym liryku gęsi podnoszą dziki krzyk, podobnie jak gęsi rzymskie,

¹² J. Lechoń, *Erynie*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 190.

które głośnym gęganem ostrzegły obrońców Kapitolu przed nocną napaścią Celtów. Z kolei w Egipcie i w Chinach gęsi uchodziły za pośredniczki między niebem a ziemią. Tymczasem żurawie, kluczące sznurem nad Eryniami, uważane były za symbol czułości. Żurawie Ibikosa były nieoczekiwanymi świadkami zbrodni¹³.

W wierszu Erynie zobrazowane są jako panie staroświeckie, niemodne, posługujące się przestarzałymi gestami i rekwizytami. Stwierdzenie, że o ich pochyleniu głowy „nie ma mowy już nawet na scenie”, wskazuje na anachroniczność kreślonego przed czytelnikiem obrazu. Sypiące się liście klonu zapowiadają z kolei nadchodzącą zimę. O tej właśnie porze bohaterki wiersza pojawiają się i podążają w stronę podmiotu lirycznego z zawołaniem, iż „wszystko stracone”. Czterokrotne tego powtórzenie świadczy o nieodwołalnym sprzyśnięciu się losu. Erynie, niczym w antycznej tragedii, wołają chórem, iż wszystko stracone, nakazują podmiotowi lirycznemu porzucić bezrozumną nadzieję i ruszają powoli. To ciekawe, że ich niespieszny ruch przywołuje podmiotowi lirycznemu skojarzenie z marszem za jego trumną.

Podmiot liryczny podejmuje wszelkie usiłowania odwrócenia lub zmiany losu, jednak porównuje je do pracy Syzyfa. Warto przypomnieć, że praca Syzyfa, podobnie jak Prometeusza, była karą bogów. Sprawili oni, że starania Syzyfa, skupione wokół wtłoczenia głazu na górę, skazane były na niepowodzenie¹⁴.

Dalej pojawia się aluzja do mitu o Edypie. Zbrodnie Edypa — morderstwo ojca i ożenek z matką, których Edyp nie rozpoznał — były wynikiem ciąży na nim przepowiedni Apollona. Edyp dobrowolnie poddał się karze, oślepiając się i udając się na tułaczkę w towarzystwie swej córki Antygony — również postaci dramatycznej. Antygona towarzyszyła ojcu w tułaczce, towarzyszy również podmiotowi lirycznemu: „I tylko Antygona jedna była ze mną”.

Wszystko dzieje się jakby na scenie lub na romantycznym dworze, wśród umiłowanego przez Lechonia przepychu i bombastu: „I wszystko to, pomyślcie, w pysznych kolumn cieniu”, a jednak w dramatycznej duchowej izolacji, w kręgu wygania, który bohater wiersza, porte-parole autora, wyznaczył sobie: „Wszystko na oczach ludzi, lecz wszystko w milczeniu”. Milczenie urosło dla Lechonia do rangi symbolu.

Postać Edypa pojawia się także w innym liryku Lechonia, także w kontekście rachunków sumienia i sądu ostatecznego:

[.....]
Sfinks stary mi powiedział: „Nie będziesz szczęśliwy
I musisz wszystko rzucić, ażeby być sobą”.

Pod niebem dotąd czystym, co nagle się mroczy,
Nie skazany przez Boga, nie wyzuty z ziemi,
Rozsządziłem sam siebie i jak Edyp oczy,
Wyrrywam z siebie serce rękami własnymi¹⁵.

¹³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 91, 515.

¹⁴ Cyt. za: M. Urbańska, *Kręgi izolacji Jana Lechonia*, „SLAVIA časopis pro slovanskou filologii” 2019, t. 88, z. 2, s. 112–113, 116.

¹⁵ J. Lechoń, *Oedipus rex*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 185.

W rozważaniach nad topiką lustra, obok liryku *Erynie*, to *Dziennik* jest podstawowym źródłem, pozwalającym zrozumieć poszczególne stadia twórczości Lechońa, okresy jego twórczej zapaści, a także wewnętrzną drogę, w trakcie której autor zapisów czynił regularne wiwisekcje. Rachunki sumienia, duchowe konfrontacje z taflą lustra nazywał Lechoń w *Dzienniku* „trybunałem sprawiedliwości”. Zapisywał wszystko między innymi dlatego, że diariusz był dla niego symbolicznym lustrem i przyjacielem — jak sam zaakcentował w 1950 roku:

Dziś jest rocznica tego dziennika. Stał mi się on już nałogiem i niemal obowiązkiem. Ani jednego dnia nie opuściłem, w tym sensie jest to dokument. Niestety! Nie stał się on dla mnie narzędziem przymusu pracy, zawstydzającym mnie zwierciadłem, w którym odbijałyby się moja słabość, ulegająca wszelkim w pisaniu przeszkodom. Nie uchronił mnie on też od ustępstw przed innymi demonami, przebranymi niewinnie za małe nałogi. Jest on obrazem chaosu myśli, uczuć i wrażeń, poprzez które z trudem przedziera się moja wola zbudowania swego dzieła i siebie na jego obraz. Że nie jest on malowidłem, nawet szkicem naszych czasów, to już nie moja wina, tylko mego emigranckiego oddalenia od życia. I tym wszystkim ten dziennik to teraz mój wierny towarzysz, niemal przyjaciel, o którym myślę z czułością niemal, wracając co dzień do domu, że on mnie czeka, że nie będę sam, że mam z kim pogadać — bez przymusu, o wszystkim, ważnym i nieważnym. Twoje zdrowie, przyjacielu!¹⁶

Lechoń konfrontował się z lustrem—diariuszem. Nie był to gest dandysa, poszukującego w jego tafli potwierdzenia własnej wspaniałości. Spojrzenia w diariuszowe lustro przepełniała powaga, skupienie i wrażliwość na detal. Poeta doznawał zawstyżenia. Proces ten łączył się nierozzerwalnie z rytuałem samokontroli i utrzymania się w formie¹⁷. Lechoń spodziewał się zobaczyć w lustrze Konrada, z zastanego odbicia dowiedział się jednak, że to, co da się odegrać przed publicznością, nie jest do odegrania przed lustrem. Ono odziera z rekwizytów i dekoracji. Lechoń próbował znaleźć sposób i na to. Były nim przemilczenia. Uznawał, iż co nie jest napisane, to nie istnieje lub można się z tym uporać w sobie:

Czwarty kajet skończony. Ten, myślę, jest najbardziej powierzchowny i nie powiem załgany, ale skryty. To moja forma walki ze sobą. Jak się okaże błędna, przejdę na głośne ze sobą rozmowy. Ale wolałbym to rozegrać na cicho¹⁸.

Intencja opublikowania *Dziennika* w przyszłości, którą Lechoń zrealizował w 1954 roku, przekazując do opracowania kolejne zeszyty Mieczysławowi Grydzewskiemu, wykluczyła werbalizację wszystkiego tego, o czym powinien był powiedzieć, traktując dziennik jako narzędzie terapii.

W odniesieniu do konfrontowania się z własnym wizerunkiem używał Lechoń niejednokrotnie słownictwa batalistycznego. Była to walka: regularna i godna podziwu, do samego końca:

¹⁶ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 391–392. Zapis z 3 VIII 1950 r.

¹⁷ „Piszę co dzień i bez przerwy te kartki — ale właściwie po co? Aby trzymać się w formie, aby się kontrolować [...]”, tamże, s. 289. Zapis z 6 V 1950 r.

¹⁸ Tamże, s. 321. Zapis z 13 VI 1950 r.

Wcale nie trzeba ze wszystkiego się spowiadać w dzienniku. Są rzeczy, które nie istnieją — nie wypowiedziane, które można zabić milczeniem [...]. Nie ma to oczywiście nic wspólnego z kłamstwem, z okłamywaniem siebie i innych. Chodzi tu o walkę ze sobą, w której bronią jest również — nie babrać się w tym, co się chce odrzucić¹⁹.

W powyższym stwierdzeniu Lechoń okłamywał siebie i przyszłych czytelników — przemilczanie nie było niczym innym, jak próbą ukrycia rys i pęknięć na formie, która ulegała coraz znaczniejszej degradacji, by wreszcie, tragicznego czerwca 1956 roku, runąć ostatecznie.

Barbara Czarnecka problem przemilczania widzi następująco:

Mówić to znaczy dokonywać literackiej autoprezentacji, milczeć to znaczy powstrzymać się od ujawnienia tego, co tej autoprezentacji przeczy, przekreśla ją. Autoprezentacja silnie łączy się z homoseksualnością i kulturą, w jakiej się uobecnia, a wątek seksualności, skala i charakter jego ujawniania do pewnego stopnia staje się probierzem tej kultury. Na styku „mówić/ milczeć” rozciąga się rozległy obszar sublimacji, gier, szyfrów i odsłon, które świadczą o pragnieniu wypowiedzenia się i komunikowania same w sobie²⁰.

Wojciech Wyskiel z kolei zauważył, że w *Dzienniku* autoterapia i autokomunikacja zostały utożsamione z utwierdzeniem się w formie:

Uprzedmiotowiając siebie samego, rozszczepiając się na przedmiot i podmiot wypowiedzi, mógł wedle uwewnętrznionych już teraz całkowicie reguł porządkować materiał swego życia i [...] dokonywać retuszy. [...] Napór sił zewnętrznych starał się równoważyć stopniowym ograniczaniem własnej przestrzeni życiowej, wreszcie wycofaniem się w przestrzeń wewnętrzną, w przestrzeń własnych dokonań i realizacji. Kiedy i temu skrawkowi życia nie mógł zapewnić suwerenności — w rozpacz zdecydował się na gest najradkalniejszego wycofania. Było tylko nie przeżyć rozpadu z takim trudem zbudowanej formy egzystencjalnej, którą Leszek Serafinowicz nazwał kiedyś Janem Lechoniem²¹.

Skupiając się nad diariuszami pisarzy XX wieku Kazimierz Adamczyk zauważył, że „podstawową funkcją dziennika intymnego było konfrontowanie osobowości autora poprzez doświadczenia wewnętrzne. Diarystyczny zapis stawał się narzędziem analizy, której podmiotem i zarazem przedmiotem był jego autor”²². Adamczyk postawił tezę, że prawdziwym żywiołem *Dziennika* Lechonia są nigdy nie zapisane karty, obejmujące okres od 31 maja do 8 czerwca 1956 roku. Zarzucone słowa mają wymiar głębszy, bardziej eksponujący dramat, niż bezpośrednio wyznania diarysty²³. Adresat zewnętrzny, który pojawia się jakiś czas po rozpoczęciu zapisów, wprowadza dysonans — pisać dla siebie i prawdziwie, a przy tym terapeutycznie, czy dla publiczności, za pomocą autokreacji? Tak naprawdę diariusz nie spełnił żadnej z ról, jakie mogły wynikać z powyższego wyboru, a autor wielokrotnie wyrażał z niego swe niezadowolenie. Dra-

¹⁹ Tamże, t. 2, s. 289. Zapis z 6 VI 1951 r.

²⁰ B. Czarnecka, *Ruchomy na szli wagi. Lechoń homotekstualny*, Toruń 2013, s. 23.

²¹ W. Wyskiel, *Kregi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988, s. 58, 60.

²² K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994, s. 11.

²³ Tamże, s. 39.

matyczne zapisy ostatnich miesięcy, tygodni i dni zdają się rzeczywiście być najbliższe autentyczności, w sposób naskórkowy odsłaniając ból duszy i osaczające poetę zagrożenie. W ostatnich, kulminacyjnych dziewięciu dniach zrezygnował on jednak z notowania, świadom, że forma rozpada się i destrukcji tej nie jest już w stanie zatrzymać (pisanie, modlitwą, przebywaniem w towarzystwie, ani walką o „powrót do siebie”). Portretyzacja tak totalnej destrukcji nie wchodziła w przypadku Lechońia w rachubę, pragnął on zachować przed ludźmi twarz, jaką trzeba, do końca. Przez całe życie i konsekwentnie, w momencie finalnym, Lechoń pozostał więźniem formy i maski. Adamczyk, zadając sobie pytanie, skąd w *Dzienniku* tyle powtórzeń i dłużyń, których autor był świadom, wywnioskował, że sam fakt pisania *Dziennika* musiał być dla niego ważniejszy od jego merytorycznej zawartości²⁴. Wypełnianie obowiązku pisania działało się kosztem jakości zapisu. *Dziennik* był po części narzędziem terapii, codzienne notowanie przynosiło jednak nowe zagrożenia: „Pisanie udawało mi się przez parę dni — może być powrotem do siebie — aż tu dzisiaj przez nie właśnie dogrzebałem się do czarnej rozpacz”²⁵.

Lęk przed takimi stanami mógł ewokować odruch przemilczania. *Dziennik* jako lustro miał być przedmiotem kateksji, nie spełnił jednak swego zadania. Pozostaje mimo to dla badaczy dokumentem dynamiki psychicznej autora, *ego* podejmującego nieustanną kontrolę nad procesami częściowymi psychiki Lechońia i będącego źródłem stłumień. *Ego* przejawia opór wobec zajmowania się treściami stłumionymi, przy czym także pewna część *ego* jest nieuświadomiona²⁶.

Wiele spraw zepchniętych zostało do podświadomości, z czego Lechoń zdawał sobie sprawę²⁷.

Jak zaznaczał Zygmunt Freud:

Pierwotne powstrzymanie się od zaspokojenia popędu jest w istocie skutkiem lęku przed zewnętrznym autorytetem; rezygnuje się z zaspokojenia popędu, aby nie tracić miłości tego autorytetu. Jeśli zrezygnowaliśmy z zaspokojenia popędu, to jesteśmy z nim skwitowani i nie powinien on pozostawiać żadnego poczucia winy. Inaczej rzecz się ma w przypadku lęku przed *superego*. Tu wyrzeczenie się popędu nie wystarcza, albowiem samo pragnienie pozostaje i nie daje się ukryć przed *superego*. Pozostanie się wówczas mimo rzeczywistego wyrzeczenia, które stanowi wielki ekonomiczny uszczerbek w *superego*, czyli — inaczej — w kształtowaniu się sumienia. [...] W miejsce [...] utraty miłości i kary ze strony zewnętrznego autorytetu — pojawia się ciągła groźba nieszczęścia wewnętrznego i zwiększona świadomość winy. [...] Dochodzi do postawienia znaku równości między złym uczynkiem a złym zamiarem; z kolei pojawia się świadomość winy i potrzeba kary. Agresja sumienia zachowuje agresję autorytetu. [...] *Superego* przyjmuje każdą część popędu agresji, z którego zaspokojenia zrezygnowaliśmy, i wzmacnia swą agresję skierowaną przeciw *ego*²⁸.

²⁴ Tamże, s. 45.

²⁵ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, s. 121. Zapis z 19 V 1953 r.

²⁶ Z. Freud, *Ego i id*, [w:] *Antropologia kultury*, s. 194.

²⁷ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 363. Zapis z 29 VII 1950 r.

²⁸ Z. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 106–108.

Lechoń za pomocą środków afektywnych wyrzekął się popędów. Tworzenie kultury i podporządkowanie mu całego życia czytać można jako ich sublimację. Jednak kultura również podlega *superego*. Co więcej, zdaniem Freuda, człowiek nie może osiągnąć pełnego rozwoju prowadzącego do kultury bez przejścia przez mniej lub bardziej wyraźną fazę neurozy:

Nie jest w stanie stłumić za pomocą racjonalnego wysiłku umysłowego wielu tych impulsów popędowych, które później nie mogą zostać zamienione w wartości, lecz musi poddać je kontroli przez akty wyparcia, za którymi z reguły stoi motyw lęku. [...] Ich pozostałości mogą być jeszcze usunięte później poprzez leczenie psychoanalityczne²⁹.

Z antropologicznego punktu widzenia ubranie, zwłaszcza noszone w ten sposób, w jaki używał go Lechoń, jako kostium, można rozumieć jako tabustyczne okrycie genitaliów. Rozważając przypadek Lechonia, możemy założyć, że kostium Konrada służył jako zamaskowanie skomplikowanej seksualności, był *alter ego* wobec tej postaci, którą Lechoń był naprawdę, czego się wstydził wobec własnego sumienia oraz przed innymi. Zdaje się ponadto, że Lechoń, jako *homo theatralis*, sięgnął po rekwizyty w sposób nieuświadomiony, zanim pojawiła się w pełni uświadomiona kreacja na czwartego wieszca.

Liryki miłosne i erotyki Lechonia, pochodzące ze wszystkich tomów, nie wskazują płci adresatów. Mówią o miłości jako żywiole, przywołując najczęściej barokowe obrazowanie kochającego, którego status da się porównać z kondycją trupa:

Ty masz różne miłości, ja tylko — otchłanie,
W które coraz mnie głębiej twa nieczułość strąca.
A jednak tyś jest światłość, tym mrokom świecąca.
Gdy cię kochać przestanę — co się ze mną stanie?

Złe myśli w moim sercu jak zgłodniała lwica,
Jak pod wzrokiem pogromcy cichną pod twym wzrokiem.
O! wstępuj w moje serce kochaniem głębokiem,
W dzień jak słońce palące, w noc — jak blask księżycy.

Mówisz, że gniew mam w oczach. Bo po nocy błędę
I darmo wzrok mój światła w ciemnościach wygląda.
Bo tyś jest razem piekło, gdzie rodzą się żądze,
I niebo, w którym miłość niczego nie żąda³⁰.

Lechoń uwodzi poetką, jednak brak w niej afirmacji kobiecości. Kobiety pojawiają się zazwyczaj w starych kostiumach i teatralnych stylizacjach. Erotyki mają nieokreślonego płciowo adresata. Tę płciową nieobecność Czarnecka odczytuje jako wyraz homoseksualnej samotności³¹.

Tom *Srebrne i czarne*, do którego należy wiersz *Spotkanie*, ukazuje, podobnie jak sam liryk, płciową nieobecność:

²⁹ Tamże.

³⁰ Tenże, *Gniew*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 43.

³¹ B. Czarnecka, *dz. cyt.*, s. 179.

On to rzekł, czy rzekł księżyc, czy woda to rzekła,
Padłem, głowę ukrywszy rękami obiema:
„Nie ma nieba i ziemi, otchłani — ni piekła,
Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”³².

Ukrycie twarzy w dłoniach jest tu znaczące. Poeta znów odwołuje się do uniwersalnego symbolu, za którym skrywa swą prywatną tajemnicę. We wcześniejszej strofie wyznaje: „Nic nie wiem. Zbłądziłem. I proszę twej rady”. Bohater innego wiersza Lechonia, pod tytułem *Na temat z St. Jahn Perse`a*, zakłada kamienną uzdę. Milczenie dotyczy wszystkiego tego, co nie odpowiada ogólnie przyjętym normom, co nie mieści się w oczekiwaniu zbiorowym.

Zapisy z *Dziennika*, dotyczące życia uczuciowego Lechonia, pozostają równie enigmatyczne. Podmiot miłości poety ukryty jest każdorazowo pod inicjałem lub pseudonimem: „N.O.”, „Najdroższa Osoba”. O osobie tej wypowiada się Lechoń zwykle w krótkich, ale pełnych czułości notkach, sformułowanych tak, że czytelnik nie poznaje jej płci³³. Jeśli miłością i partnerem Lechonia byłby rzeczywiście Aubrey Johnson (poeta mówi o Aubreyu — bez użycia nazwiska — kilkanaście razy zwykle w kontekście wspólnych wyjść na prośzone obiady, jego imię i nazwisko pojawia się kilkakrotnie w prowadzonej przez Lechonia księdze gości³⁴), zapisy o Aubreyu i najdroższej osobie byłyby notkami o tym samym człowieku. Dość starannie ukrywana przez Lechonia tożsamość najdroższej osoby wyłania się z przeoczonego lub z rozmysłem rozwiniętego zapisu, z maja 1951 roku. 17 dnia tego miesiąca Lechoń skwitował, że jest to okropny dzień, „wyjazd »najdroższej osoby« i reakcja rozpaczliwa na to”³⁵. W kolejnych tygodniach poeta kilkakrotnie wspominał najdroższą osobę z tęsknotą i wzruszeniem, a 24 lipca dokonał pełnego radości zapisu: „Wczoraj Aubrey wrócił z Europy”³⁶.

Notki w *Dzienniku* segmentowane były zawsze tematycznie. Znajdowało się wśród nich miejsce na omówienie marzeń sennych, pracy twórczej, bieżących wydarzeń społecznych i kulturalnych, wspomnienia z ojczyzny. Wprowadzenie ładu w zapiskach ewokować miało ład wewnętrzny, którego poeta usilnie potrzebował i rzadko doświadczał:

Już dwa lata piszę ten dziennik. Myślę, że zostanie z niego mniej, niż mi się zdawało, gdy pisałem pierwsze zeszyty z zapamiętaniem odkrywcy i raz po raz odkrywając samego siebie. Odtąd nieraz siadam do tych

³² J. Lechoń, *Spotkanie*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 31.

³³ „Najdroższa osoba» — to określenie, w którym zawiera się istota mojego do niej stosunku. Jest to uczucie weszło mi już w krew, wysublimowane do szczytów idealizmu i poświęcenia, a ukrywające na dnie piekło miłości. Uczucie mające wszelkie pozory przyzwyczajenia, ale to przyzwyczajenie ma potęgę namiętności. Są dni i tygodnie, nawet miesiące, kiedy uciekam od niego przekonany, że pochłania mnie ono, że gubię się w nim. A później doznaję jasnowiedzenia — że żyję bardziej wtedy, gdy żyję nim właśnie” (J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 116. Zapis z 2 V 1951 r.).

³⁴ B. Dorosz, *Księga gości Jana Lechonia*, Toruń 1999.

³⁵ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 130.

³⁶ Tamże, s. 194. Zob. też: M. Urbańska, *Nieczystość, zazdrość i gniew — otchłanie miłości Jana Lechonia*, [w:] *Literackie i artystyczne konteksty miłości*, red. W. Pawlik-Kwaśniewska, D. Dźwinel, Toruń 2015, s. 224–239.

kajetów — zmęczony, pusty lub co najgorsze z jedną myślą — aby wypełnić tę stronicę. Nieraz w ciągu ostatniego roku tak poddawałem się mojej skłonności do krycia mych wszystkich cierpień i gnębiących kłopotów, że zgubiłem siebie, powtarzałem się, poddawałem banałom i gotowym frazesom. Mimo to — te zeszyty są dla mnie pełne wagi, jako narzędzie kontroli nad sobą, jako świadectwo walki z sobą i z gwiazdami, a wreszcie jako jedyny często powiernik. Myślę też nieraz, że należałoby je przepisać w całości, aby kiedyś, gdy mnie nie będzie, mogły być pouczającym dokumentem nie literackim, ale ludzkim³⁷.

W wieku pięćdziesięciu lat Lechoń poczuł się staro i rozpoczął zapiski o klimakterium oraz o wzmożonej pracy na rzecz poprawienia nekrologu³⁸. W zapisach wyraźnie widać tendencję do dokonywania bilansu i patrzenie na miejsce pochówku jak na lustro dokonań. Zgodnie w tym tokiem myślenia, wieczny spoczynek w krypcie zasłużonych na Skałce byłby spełnieniem Lechoniowych ambicji. Wiek przełomowy, jak Lechoń potraktował pięćdziesiąte urodziny, zainicjował problemy ze zintegrowaniem własnego wizerunku. Poeta zauważał w lustrze starzejącego się, nieatrakcyjnego człowieka z wystającym brzuchem, łysiną, brakami zębów i dwoma podbródkami, które zmieniły proporcje twarzy. Wewnętrznie również czuł się nieswojo, czując, że siedzi w nim dwóch ludzi, którzy są w ciągłej między sobą wojnie³⁹. Regularnie zażywał już Dexamyl, ordynowany mu przez doktora Jana Onufrowicza.

Obserwowany w lustrze obraz nie odpowiadał pożądanemu wizerunkowi własnej osoby. Lechoń nie był także zadowolony z siebie jako pisarza. Całe życie pętla ambicji nasilała jego niemoc twórczą, tym dotkliwszą, że miarą i instancją wartościującą była osoba i dzieła Adama Mickiewicza. W trakcie prac nad upamiętnieniem stulecia śmierci wieszczą Lechoń zanotował: „Dokończyłem Mickiewicza płacząc ze wzruszenia [...]”⁴⁰. „Dodam, że już **nic nie może być** (podkr. — J.L.) ponad Mickiewicza”⁴¹.

Noty autobiograficzne, które zaczynają się w drugiej połowie *Dziennika* jako wydzielone akapity, stanowią podsumowanie życia starzejącego się człowieka, który, być może, by odpowiedzieć sobie na pytanie, kim jest i dokąd zmierza, odwoływał się do przeszłości własnej i rodowych dziejów. Zapisy autobiograficzne urywają się nagle, bez żadnej klamry, jakby ich autor zaspokoił już w sobie jakąś potrzebę lub tęsknotę.

Dysonans wywoływany oglądaniem swego odbicia w materialnym lub metaforycznym zwierciadle, popychał Lechonia do niekończących się rachunków sumienia, które nie przynosiły jednak ukojenia, a nawet — bywały bardzo niebezpieczne. Takie rozważanie omal nie zakończyło się tragicznie w latach 30., kiedy Lechoń mieszkał w Paryżu, pełniąc tam rolę *attaché* polskiej kultury. Kilkanaście lat później wspominał:

Powróciwszy do domu (mieszkałem wówczas w hotelu „Athala”, bardzo wysoko jak na Paryż, bo na ósmym piętrze), poczułem nagle rozpacz niczym realnym nie wywołaną i nie zapowiedzianą, rozpacz, że

³⁷ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 225–226. Zapis z 30 VIII 1951 r.

³⁸ Szerzej na ten temat zob. M. Urbańska, „Dobry nekrolog” *Jana Lechonia*, [w:] *Pamięć*, red. M. Urbańska, Łódź 2016, s. 35–44.

³⁹ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, s. 672. Zapis z 3 VIII 1955 r.

⁴⁰ Tamże, s. 628. Zapis z 25 V 1955 r.

⁴¹ Tamże, s. 629. Zapis z 28 V 1955 r.

moje życie jest zupełnie inne, niż być miało, że zdradziłem samego siebie, i były to wyrzuty sumienia tak gwałtowne, niechęć do swoich grzechów, do zdrady jakiejś świętości tak wielka, że ogarnęła mnie nagła obsesja, aby skończyć to tak popsute przeze mnie samego życie i wyskoczyć z okna⁴².

Dalej napisał, że szukał pomocy u przyjaciela i nie zostawał sam, aż wytrzeźwiał i myśli się uspokoiły, i dodał: „oczywiście to jest we mnie ciągle: poczucie, że życiem swym zdradzam jakąś świętość, której pewno nie można zostać wiernym inaczej, niż stając się świętym”⁴³.

Rachunki sumienia przywodziły Lechonia zazwyczaj do wniosku, że sprzeniewierza się *sacrum* lub że pozostawi po sobie za mały dorobek, czyli zmarnował znaczną część życia, a także, że jego życiowe niedogodności są karą: „Najtrudniejsze do przejścia — cudze nieszczęście. Ze swoimi zawsze się sobie da radę, mając zawsze jakiś rachunek z sumieniem, uważając, że jakieś nieszczęście nam się należy”⁴⁴.

W innym miejscu:

Wyrzuty sumienia nie pozwalające mi ani spać, ani myśleć. Sam jestem winien, sam pcham się w sytuacje komplikujące mi życie i psujące to, co w nim najlepsze. Oczywiście mam po temu powody, nie tylko to, że tak mi się zachciewa, zdaje mi się, że coś przez to osiągam i owe „dobre” rzeczy wydają mi się nieraz właśnie niedobre. Ale powinienem być mimo wszystko wytrwać w postanowieniu, aby codziennie pisać przynajmniej trzy strony, i wtedy nerwy moje i wyobraźnia nie huląłyby tak, jak hulają, i nie podsuwałyby mi różnych złudnych „ważkich” spraw i wątpliwych przyjemności⁴⁵.

I dalej:

Od paru tygodni dopiero zdaję sobie sprawę, że niemal od przyjazdu do Ameryki żyję bez nadziei. Wierzę w uwolnienie Polski, ale go nie widzę i nie czuję. Przed sobą nie widzę żadnej przyszłości, co nie znaczy, abym uważał, biorąc na rozum, że jej nie ma. Przedtem żyłem w młodzieńczym złudzeniu, że może mnie spotkać jeszcze wszystko najlepsze, że na wszystko jest czas. Teraz w każdej chwili prześladowuje mnie poczucie, że tego czasu już nie ma, że starczy go tylko na pracę i rachunek sumienia⁴⁶.

Lechoń czuł, że to fatum kieruje jego losem:

Przez ostatnie lata myślałem, że już nie będę nigdy taki, jak jestem teraz — to znaczy, że nie będę czuł się tak jak przed trzydziestu laty. I jestem znów zagubiony, sam i przekonany, że poza pisaniem nie istnieje i nie warto, żebym istniał⁴⁷.

⁴² Tamże, t. 1. Zapis z 20 X 1949, s. 90.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 305. Zapis z 25 V 1950 r.

⁴⁵ Tamże, t. 2, s. 140. Zapis z 27 V 1951 r.

⁴⁶ Tamże, s. 249. Zapis z 26 IX 1951 r.

⁴⁷ Tamże, t. 1, s. 84. Zapis z 15 X 1949 r. Takich zapisów widnieje w *Dzienniku* dziesiątki, np. „Czy to możliwe — żebym już nigdy nie mógł doznać odpoczynku od tego niepojętego rozdwojenia, które mnie rozdiera, którego sensu nie rozumiem, a które tyczy się wszystkiego we mnie: myśli, uczucia i zmysłów? Każda praca bardziej wytężona i każdy niemal wiersz naprawdę dobry okupione są tym jakby odejściem od siebie, tym powierzeniem się jakimś tajemniczemu mocom, które mnie ssą jak wampiry i pozostawiają później w pustce i bez jakiegokolwiek radości z tego, co uczyniłem” (tamże, s. 78. Zapis z 11 X 1949 r.).

Lechoń wybrał drogę godnego znoszenia przeciwności. Wierność klasycznej strofie pozwalała czasowo stawić czoła wewnętrznej destrukcji:

Wokoło tylko trwogi i troski tak liczne,
Ale ty się nie buntuj przeciw przeznaczeniu:
Spokojnie pisz do końca swe wiersze klasyczne,
Które wtedy są dobre, gdy cierpisz w milczeniu⁴⁸.

Pracując, Lechoń nieustannie porównywał się do Mickiewicza i wielkich twórców klasycznych: „Michał Anioł miał 37 lat, kiedy namalował plafon sykstyński. Nie mam się za Michała Anioła — ale trzeba sobie raz po raz powtarzać: »a ty?«”⁴⁹. Poeta świadom był swej anachroniczności, bardzo dobitnie wyrażanej w konfliktach z przedstawicielami nowej generacji poetyckiej:

Mówią mi: „Nic nie wskrzesi czasu, co przeżyty,
Wkrótce o nim i pamięć wśród młodych się zatrze.
Zabieraj sobie swoje stare rekwizyty,
Bo nową będą grali sztukę na teatrze”.

Cóż robić? Trzeba upić ambrozji się flachą,
Co jeszcze mi została z młodzieńczych bankietów.
Wychodzę z różą w rękę, z księżycem pod pachą,
A resztę pozostawiam dla nowych poetów⁵⁰.

Jako jedyny (choć najmłodszy) ze Skamandrytów nie rozważał Lechoń aktualnych problemów kultury i nie eksperymentował z językiem. Co więcej, umiłowanie klasycyzmu było jednym ze źródeł wieloletniej wrogości, jaka narosła między Lechońem a Czesławem Miłoszem i Witoldem Gombrowczem. U podstaw wzajemnych animozji, zainicjowanych ostrymi wypowiedziami Lechonia, legło inne rozumienie literatury. Choć obaj pisarze byli od Lechonia nieznacznie młodszy, należeli już jednak do innego mentalnie pokolenia twórców. Autora *Karmazynowego poematu* postrzegali jako anachronistę. Na kartach Lechoniowego dziennika mnożą się ostre zapiski na temat obu kolegów:

Gdyby ataki na mnie i na moje pokolenie poetyckie były podjęte przez jakichś naprawdę nowatorów, jak nowatorem był w swoim czasie Tuwim — byłoby to bardzo przykre, ale zarazem zrozumiałe. Ale że wycierają sobie nami gębę zasańczy bez talentu, smarujący jeden wiersz bez sensu i rymu po parę lat,

Następnie: „Mam uczucie prawie fizyczne interwencji obcych woli w moje życie. Jakieś uczucia, postępkki, reakcje sprzeczne z tym, czego chciałem, a w każdym razie od mojej wolni niezależne. Zdaje mi się, jakbym był uśpiony, i w tym śnie stawała się nowa rzeczywistość we mnie i koło mnie. W takim stanie przed wielu laty pisałem moje najlepsze wiersze. Bieda z tym, że wbrew Calderonowi życie nie jest snem i kto nim nie kieruje, może łatwo dostać się we władzę jego żywiołów” (tamże, s. 307. Zapis z 28 V 1950 r.).

⁴⁸ J. Lechoń, *Jabłka i astry*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 97.

⁴⁹ Tenże, *Dziennik*, s. 351. Zapis z 18 VII 1950 r.

⁵⁰ Tenże, *Poeta niemodny*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 198–199.

albo skomplikowane eunuchy — to doprawdy warte śmiechów. Myśmy byli prawdziwymi zwycięzcami, gdyśmy zaczęli „Pro arte” i „Skamandra”, i mimo to ceniliśmy wszystko, co było dobre w przeszłości. Złościłem się tymi napaściami przez parę dni, ale już mi to zupełnie przeszło. Niech sobie piszą, ile chcą, i nawet niech ich czytają i chwala tacy sami starzy gówniarze jak oni i ogłupiona przez nich młodzież⁵¹.

Jeśli chodzi o Miłosza, wytykał mu Lechoń nie tylko brak talentu. Pisarzy dzieliły kwestie poetyckich programów i poglądy polityczne. W rozmowie o Miłoszu Lechoń zauważył, że jeśli zachwalamy, że Miłoszowi podoba się wiele rzeczy w obecnej Polsce, to nie sposób nie zauważyć, że to tak, „jakby podobała mu się Bezpieka, mordowanie ludzi, rosyjskie wojska, pogrom kultury — to jest nic, to są drobiazgi, których taki Miłosz mógł nie zauważyć. Ohydne”⁵².

Jak wynika z przemyśleń Lechonia, zadanie poety widział on szerzej, jako narodową misję, której nie wolno się sprzeniewierzyć, nawet za cenę uchodźstwa i alienacji.

Tymczasem Gombrowicz ripostował ataki starszego kolegi, niewiele mijając się z prawdą:

Tragikomiczna sytuacja, gdy wszystkie te Lechonie zostały przyparte do muru: teraz musisz coś wydusić z siebie, skok, inspirację, ideę, coś niespodziewanego i niebywałego, żeby wytrącić Historii inicjatywę! Odpowiedzieli recytując wszystkie dotychczasowe utwory plus nowe, akurat takie same, kubek w kubek. Wszystko pięknym językiem, wzorową składnią, kulturalnie, z godnością i przecinkami⁵³.

Osądy Lechonia opierały się zazwyczaj na emocjach. Nazywanie oponentów durniami, bęcwałami, szczeniakami, którzy nic nie znaczyli, gdy Lechoń brylował w Warszawie lat 20. lub kilka lat później na paryskich salonach było typowym szablonem używanym przez niego w dyskusji. Salon, *sacrum*, hierarchia były dla niego podstawowymi narzędziami wartościowania ludzi, rzeczy i zjawisk. Symbolicznym lustrem, obrazującym naturę poety, którego dziś można by okrzyknąć także celebrytą, jest księga jego gości, którą zaczął prowadzić w latach 30., w tak zwanym okresie paryskim. Beata Dorosz, która ją wydała, skomentowała ten dość niespotykany dokument następująco:

Z kart *Księgi* wylania się „plejada gwiazd” — różnej jednak wielkości. Największym blaskiem błyszczą m.in. nazwiska Boya, Szymanowskiego, Rubinsteina, Małcużyńskiego, Landowskiej, Lifara, Cocteau czy Valéry`ego — już wtedy powszechnie znane. Wśród nich pojawiają się postacie, których nazwiska dopiero z biegiem lat nabrały swoistego znaczenia, jak choćby Miłosza. Znaleźli się tu też i tacy, którzy zapisali się w pamięci tylko nielicznym znajomym i przyjaciół, a jednak wówczas były jakieś względy po temu, by byli życzliwie podejmowani przez poetę, który podsunął im ową *Księgę gości* do złożenia autografu. Uczestnik nowojorskich spotkań u Lechonia, prof. Jerzy Krzywicki wspomina bowiem, że zaszczytu tego dostępowali nie wszyscy goście i nie przy każdej okazji. Gospodarz „zapraszał” do niej wybranych — według jemu tylko znanego klucza⁵⁴.

W kontekście powyższych świadectw, uderzająca jest dysproporcja między siłą legendy Lechonia w Polsce i jeszcze w Paryżu, a jego nieobecnością w kulturze amerykańskiej.

⁵¹ J. Lechoń, *Dziennik, dz. cyt.*, t. 3, s. 221. Zapis z 3 X 1953 r.

⁵² Tamże, t. 2, s. 140. Zapis z 25 V 1951 r.

⁵³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Paryż 1971, s. 176.

⁵⁴ *Księga gości Jana Lechonia*, s. 7.

Trzymanie się obrzędowości umożliwiło Lechoniowi zachowanie dystansu do świata i nowoczesności. Wszystko to, co nie wpisywało się w tak rozumiany przez Lechonia porządek świata, dezintegrowało jego emocje. To ceremonie pozwalały Lechoniowi na integrację wewnętrznego świata, dawały mu poczucie przynależności do środowiska, z którym głęboko się utożsamiał. W świecie zredukowanym, jakim było społeczeństwo emigracyjne, ceremonie służyły podtrzymywaniu więzi i integrowały. Poezja także była obrzędem.

Lechoń, w swojej opinii, nie pasował do świata codziennych, zwykłych spraw, bardzo źle znosił prace zarobkowe, nie lubił, gdy jego przyjaciele poświęcali czas rodzinom, uznawał też, że Mickiewicza zniszczyły właśnie rodzinne obowiązki. Zamilknięcie twórcze Mickiewicza było dla Lechonia wygodnym argumentem, którym bronił się, gdy zarzucano mu poetycką niemoc. Częstotliwość, z jaką Lechoń powracał do tego tematu, wskazuje niezbicie, iż był to jego niezwykle czuły punkt. Nie ubierał się, jak inni ludzie w połowie XX stulecia. Frak był tym rekwizytem, który zewnętrznie oddawał Lechonia najpełniej:

Lecz nagle myśl jak piorun: „Skąd tu ja we fraku?”
Z hukiem pęka butelka, ciśnięta o ścianę.
Idoci! Wasze wino — wszystko fałszowane.
Żeby pić takie świństwo — trzeba nie mieć smaku⁵⁵.

W autotematycznym wierszu *Lutnia po Bekwarku*, wyzyskującym motyw z fraszki Jana Kochanowskiego *O gospodyniej* (warto zwrócić uwagę na zbieżność imion Jana Lechonia i Jana Kochanowskiego), bohater wiersza oderwany jest od świata: „A on podgląda w niebo i stroi swe struny”. Po dotknięciu „ręki Jana” „Zadrgał jak plusk rzeki, jak muzyka pełna”.

Poezja jest tu i pamiętaniem, i przypominaniem na nowo, bohater wiersza goni cień balowej sukni:

Kim jesteś, o młodzieńcze, który oto nocą,
Strząsając pył księżycą z uwieńczonej głowy
Jak senny suniesz, w struny bijesz z całą mocą,
Goniąc znikły w alei cień sukni balowej?⁵⁶

Lechoń pragnął utrzymać się w poetyckim panteonie i wytrwać do końca przy obranych ideałach. Wiersz *Do malarza* brzmi jak jego poetycki program:

I tak dzień cały w gwarze, w chrzęście,
Ty myśl o jednym: szukaj wzoru!
I goń jedynie pewne szczęście
Boskiego kształtu i koloru⁵⁷.

⁵⁵ J. Lechoń, *Obżarstwo i pijaństwo*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 43.

⁵⁶ Tenże, *Lutnia po Bekwarku*, [w:] tamże, s. 46.

⁵⁷ Tenże, *Do malarza*, [w:] tamże, s. 56.

Podobne wyznanie znajduje się w liryku *Ostatnia miłość*. Podmiot mówiący, zgodnie z tytułową zapowiedzią, wypunktowuje w nim swe poetyckie umiłowania:

Dawno umarli marzeń wierni towarzysze:
Poeci romantyczni, zapatrzeni w ciemnie,
Egerie w czarnych lokach — teraz nocą słyszę,
Bez zbytecznych pożegnań odchodzą ode mnie⁵⁸.

Z kolei liryk pod tytułem *Toast* traktuje o wypaleniu i wypełnieniu się, wyrażonym za pomocą modernistycznych i romantycznych środków wyrazu. Kilkakrotnie powtarzane „Nic nie ma” nie pozostawia miejsca na odrodzenie, pokazując obraz wiecznego spoczynku. Poczucie, że „Nie stanie się nic więcej. Już wszystko się stało” towarzyszyło Lechoniowi już we wczesnym etapie życia — spektakularny debiut wypełnił to, co początkujący twórcy osiągają przez lata. Ponadto — kluczem do wypełnienia przyjętej roli było pogodzenie się z losem: „Bo żal nasz byłby śmieszny, a skarga daremna”. Zastosowana w wierszu metafora pokazuje umieranie za życia — według przyjętej reguły zachowania milczenia wobec przeciwności losu i natury, zaakcentowanej wykrzyknieniem: „tak trzeba!”:

Nic nie ma prócz tych liści, co na drzewach zmarły,
Nic nie ma prócz tych wichrów, którymi przewiało,
Nic prócz śladów świetności, co się już zatarły.
Nie stanie się nic więcej. Już wszystko się stało.

Jest jeszcze tylko księżyc, który cicho spływa
Na czarną krepę nocy i srebrzy ją dumną
Jako brylant baldachim rozpięty nad trumną,
W której ziemia zmęczona na wieki spoczywa.

Kielichy wzniesmy w górę i pijmy na stypie,
Bo żal nasz byłby śmieszny, a skarga daremna,
Niech nas trupio spokojnych pochłonie noc ciemna,
A łopata grabarza milczących zasypie.

Ach! ileż jest spoczynku w tym słowie: tak trzeba!
Jak nam ziemi, tak ziemi trzeba naszych kości.
Szaleńcy, wzrośnijcie kiedyś kłosa mądrości,
Powszednim, czarnym chlebem dla zjadaczy chleba⁵⁹.

O losie człowieka rozpiętego między zrządzeniami losu, epitetowanymi jako burze, traktuje wiersz pod takim właśnie tytułem:

Żądze, które na darmo chcesz w twym sercu stłumić,
Nawałnice, za nieba ukryte pogodą

⁵⁸ Tamże, *Ostatnia miłość*, s. 195–196.

⁵⁹ J. Lechoń, *Toast*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 30.

I gwiazdy, których mowy nie możesz zrozumieć,
Jedną mocą sprzęgnięte, żagle twoje wiodą⁶⁰.

Pogoda nieba, o jakiej mowa dalej w wierszu, symbolizuje nieodwracalność zrzą-
dzeń Boskiej woli. Ludzki los zaś zapisany jest w gwiazdach. Astrologia interesowała
Lechonia — często, zwłaszcza w trudnych chwilach, kupował horoskopy, przyjaźnił się
z Zofią Kochańską, która po wielokroć stawiała mu tarota⁶¹. Modlił się także, szczegól-
nie po emigracji do USA stało się to jego codzienną praktyką, w myśl dewizy św. Be-
nedykta z Nursji *Ora et labora* („Módl się i pracuj”). Hasłem przewodnim założonego
przez św. Benedykta zakonu było *Ordo et pax* („Ład i pokój”), które również towarzy-
szyło Lechoniowi w momentach prób zintegrowania jego rozpadającej się osobowości.
W chwilach zagubienia modlił się gorliwie, jak notował w *Dzienniku*, na kolanach;
motywy rozmowy z Bogiem obecne są także na kartach jego poezji. Zwracał się wtedy
przyjaznym tonem do patrona rzeczy zagubionych, św. Antoniego lub Anioła stróża,
dowcipnie prosząc go o dyscyplinującego kuksańca:

Twój brunatny samodziół
Widzę: idziesz po niebie.
Popatrz, gdzie się zapodział,
Bo zgubiłem sam siebie⁶².

Lecz gdybym miał uchodzić, wtedy, Panie, liczę
Na potężny kuksaniec Anioła-kaprala⁶³.

Z kolei w wierszu *Rozchyl tylko raz zastonę* podmiot mówiący nie podlega fatum.
Zauważa, iż wewnętrzny ład, symboliczne wielkanocne zmartwychwstanie, leży w jego
własnej mocy (co akcentuje również poprzez powtórzenie w pierwszym wersie):

W twojej tylko, twojej mocy
Byś zobaczył siebie,
Byś doczekał Wielkanocy
Na swym własnym niebie,
Ujrzał świętych, twarz przy twarzy,
Którzy zstąpią z swych witraży
I roztrąca ci grabarzy
Na swoim pogrzebie⁶⁴.

⁶⁰ Tamże, *Burza*, s. 120.

⁶¹ I tak na przykład gdy Kochańska, zaglądając do kart tarota, oświadczyła mu, że będzie teraz pisał tak jak w roku 1918, Lechoń poczuł przerażenie: „To straszna przepowiednia, bo pisałem wtedy z rozpaczą i w rozpacz napisawszy *Mochmackiego* i *Piłsudskiego* czułem rozpacz, jakąś klęskę, dopisałem się do bezna-
dziejnego smutku, nie było wtedy mnie — tylko rozdygotane medium, piszące pod dyktando tajemnych,
gnębiących go potęg. Najgorsze jest to, że naprawdę przychodzą teraz podobne stany — że wola moja
niewiele ma wspólnego z tym, co piszę — więc też żadnej z tego nie mam radości” (J. Lechoń, *Dziennik*,
t. 2, s. 207. Zapis z 8 VIII 1951 r.).

⁶² J. Lechoń, *Święty Antoni*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 128.

⁶³ Tenże, *Rekrutacja*, [w:] tamże, s. 141.

⁶⁴ Tamże, *Rozchyl tylko raz zastonę*, s. 142.

W innym wierszu podmiot liryczny rozważa o końcu świata, odwołując się do miłosierdzia. Hasło miłosierdzia pojawiało się często w dziennych zapisach poety jako wyznacznik ostatecznego usprawiedliwienia i miało związek z przeglądaniem się w lustrze sumienia:

Szczytne cnoty, dla których gwarny świat nas chwali,
Czyny, których przykładem przyszłość ma się ćwiczyć
I nasz honor kamienny, i wola ze stali
Na Sądzie Ostatecznym nie będą się liczyć.

Odpadną z nas, pokryte przez tłum oklaski,
Uczynki miłosierne, co sławę nam szerzą,
I tylko pozostaną te mroki i blaski,
O których nikt z nas nie wie, czy od nas zależą.

Wtedy wyda głąb nasza, nareszcie odkryta,
Grzech który cię przeraża, cnotę co cię wstydzi.
Gdy wokół szumi życie, nikt o nie nie pyta.
Tylko miłość w nie patrzy, tylko Bóg je widzi⁶⁵.

Kontakty Lechonia ze zwierciadłem, symbolicznym, jak i prawdziwym, rzadko należały do satysfakcjonujących. Demaskowały wewnętrzny dysonans. Poeta pozostawał w wewnętrznym konflikcie nie tylko z sobą, ale i z publicznością. W jego życiu osobistym i twórczym toczyła się dramatyczna gra masek. Usiłowanie bycia Konradem, utrzymanie się w obranej formie za wszelką cenę zdeterminowało działania Lechonia. Był to jednak symbol anachroniczny, wzbudzający jedynie chwilowy aplauz, wzmagany euforią odzyskania niepodległości. Programowy wiersz *Karmazynowego poematu — Herostrates* — wypowiada wojnę przeszłości, podczas gdy reszta wierszy pomieszczonych w zbiorze przeszłość apoteozuje. *Karmazynowym poematem* scharakteryzował Lechoń swoją poetykę, we wszystkich tomach zasadzającą się na odwołaniach do klasycznych i romantycznych wzorów. Tom ten nawiązuje do mitologii narodowej i uzasadnia roszczenie wobec rządu dusz. Poświęcony jest obrazowi historycznemu, teatralnemu i dramatycznemu. Przeważają w nim retrospekcje. Wypełniony jest spektakularnymi wizjami, wejściami i pointami, charakteryzuje go dynamiczność. Lechonia interesują w nim jedynie skrajności, narodowe spektakle i monumentalne wydarzenia. Na tematykę cielesności nie ma w tomie miejsca. Pod teatralizacją ukryta jest skrzętnie prywatność. *Karmazynowy poemat* wskazuje, iż bliskość romantycznej narracji wyznaczała, zdaniem Lechonia, rangę literackiego przedsięwzięcia. Bliskość ta manifestowała się poprzez odczytanie czasów współczesnych z pomocą klucza klasycznych mitów i symboli, a także przez teatralizację dzieła i biografii. W tomie tym oparł się Lechoń na wzorcach najlepiej utrwalonych w zbiorowej wyobraźni, jednak już anachronicznych. Kolejny zbiór, *Srebrne i czarne*, okazał się być powtórką poetyki modernistycznej, omawiał topikę rzeczy ostatecznych, ludzkich żądz i namiętności, obrazowaną klasycznymi odwołaniami (do Beatrycze, Marcela Prousta, Dantego, Johanna Wolfganga Goethego).

⁶⁵ Tenże, *Sąd ostateczny*, [w:] tamże, s. 123.

Teatralizacja twórczości i życia przywodzi nas do motywu lustra, ono bowiem pozwala aktorowi ucharakteryzować się i ubrać. Co więcej lustro ma dla aktora wartość przy studiowaniu roli, opracowaniu jej strony mimicznej i pantomimicznej. Wcielanie się w rolę Konrada musiało dokonywać się w obliczu lustra, podobnie jak utwierdzanie się w formie, czemu poeta poświęcił całe życie⁶⁶.

Wizja wieszca-Lechonia w okresie po pierwszej wojnie światowej bardzo szybko się dezaktualizowała. Potrzebował on wyznawców, gdyż to ich obecność warunkowała sens odgrywania wyuczonych roli. Nie mogąc dać z sobie nic więcej, niż w dwóch pierwszych zbiorach, Lechoń zamilkł na długie lata, które spędził na pracy dyplomatycznej w polskiej placówce w Paryżu, gdzie promował polską kulturę, pisząc w tym czasie tylko kilka utworów. Szok spowodowany drugą wojną światową i przymusowym uchodźstwem poruszył pióro Lechonia powtórnie. W ciągu piętnastu lat pobytu w Nowym Jorku napisał więcej, niż w trakcie całego swego dotychczasowego życia. Ukazały się wówczas trzy jego poetyckie tomy: *Lutnia po Bekwarku* (1942); *Aria z kulantem* (1945); *Marmur i róża* (1954). Powtarzają się w nich wątki walki, patriotyzmu i bohaterstwa, wiersze nie są jednak utrzymane w pesymistycznym duchu. Mieszkając w Nowym Jorku Lechoń usiłował odtworzyć struktury dawnej Warszawy — działał tam dla sprawy polskiej i wśród Polonii, nie mając jakichkolwiek ambicji zintegrowania się ze środowiskiem rodowitych Amerykanów, czy znalezienia wśród nich czytelników. W głębi duszy poeta był nadal mieszkańcem Warszawy:

Jakże Ciebie, Warszawo, osiągnąć przez pieśnię,
Ażeby Twoich murów nie dotknąć boleśnie,
Gdy każda droga nazwa jest teraz jak rana?
Oto dach potrzaskany od Świętego Jana
I mury Zamku w gruzach i stropy paradne.
A Zygmunt trzyma w ręku miecz i krzyż bezwładne.
Ale ja Cię nie widzę okrytą żałobą
I nie płaczę nad Tobą, nie płaczę nad sobą,
Ani nad pozostałymi w niewoli bliskimi.
I za żadne bogactwa i rozkosze ziemi,
Za spełnione marzenia i pałace w chmurach
Nie dałbym tego szczęścia, żem mieszkał w Twych murach.
[.....]⁶⁷.

W nowojorskim krajobrazie doszukiwał się tak naprawdę podobieństw z polskimi widokami, skrzętnie pielęgnowanymi przez poetę w emocjach i pamięci:

Niebo zupełnie polskie z białymi sunącymi po nim obłokami, szumią topole, liście lecą z drzewa. Mógłbym myśleć, że to Kowarz, że za chwilę pójde gdzieś za Alfredami Morstinami i z Józkiem Czajkowskim. Wszystko jak sen, dzisiaj bardzo smutny⁶⁸.

⁶⁶ Zob. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, wyd. 2 popr., Warszawa 1973, s. 98.

⁶⁷ J. Lechoń, *Pieśń o Stefanie Starzyńskim*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 64–66.

⁶⁸ Tenże, *Dziennik*, t. 1, s. 80.

I wyznaniu poetyckim:

Jakbyś nagle sychnął mąką
Dziurę robiąc w wielkim worku,
Tyle śniegu napadało
Dzisiaj wieczór w Nowym Jorku.

Mróz nie daje ci odetchnąć,
Biegiesz szybko i trzesz uszy,
I w tej chwili pomyślałem
„To Warszawa i śnieg prószy”⁶⁹.

Lechoń mieszkał w Nowym Jorku 15 lat, a tylko trzy jego wiersze mówią o tym mieście. Są to: *Mokotowska piętnaście*; *Naśladowanie Or-Ota* oraz *Do Madonny Nowojorskiej*. Amerykańskie miasto pojawia się w tych lirykach epizodycznie, jest punktem przejścia do tematu przewodniego — polskich spraw.

Dramat Lechonia polegał między innymi na fackie, że u początku kariery teatralizacja własnego wizerunku odbywała się przy poklasku recenzentów, dwadzieścia lat później oparta była natomiast na restytucji przebrzmiałej wizji, która nie miała szans powodzenia w świecie podlegającym naturalnej ewolucji. Powodowało to izolację i konflikt z otoczeniem, zwieńczony konfliktem z sobą. Ponadto, wyczulony na swój wizerunek w lustrze, Lechoń wiedział, iż rachunek sumienia to za mało, by uzyskać rozgrzeszenie. Do tego potrzebne było wyrzeczenie się drugiej, grzesznej twarzy. Przemilczanie i ukrywanie się za maską Konrada było właśnie taką próbą, jednak nieudolną, Lechoń mnożył zapisy o poczuciu grzechu nie do ukojenia⁷⁰, o tym, że siedzi w nim dwóch ludzi, którzy są z sobą w ciągłej wojnie⁷¹, jednym słowem — usiłował dokonać niemożliwego: przeciwstawić formę życiu. W swym rozdwojeniu przypominał Dionizosa przeglądającego się w taflি lustra.

Spoglądając w zwierciadło, Lechoń oczekiwał ujrzeć w nim Mickiewicza. Po zapisaniu dziesiątego zeszytu *Dziennika* stwierdził, że najbardziej go gryzie i wprowadza w paraliżujący kompleks, że ciągle pisze w gorsecie woli i konwenansów oraz że nieustannie się analizuje⁷². Siedząc nad nowym wierszem zauważał:

Ciągle mi się zdaje, że w tym wierszu powinien być też Mickiewicz, ale to chyba nałóg myślowy, to ciągle konfrontowanie samych siebie, Polski, naszego czasu z Mickiewiczem. Nie trzeba wzywać jego imienia nadaremno. Naśladować go — to znaczy nie pisać o nim, tylko czuć tak jak on, najwyższy z czujących⁷³.

W wierszu Lechonia *Ostatnia scena z „Dziadów”* odnajdujemy kluczowe, autobiograficzne wyznanie:

⁶⁹ Tenże, *Naśladowanie Or-Ota*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 81.

⁷⁰ Tenże, *Dziennik*, t. 2, s. 80. Zapis z 22 III 1951 r.

⁷¹ Tamże, t. 3, s. 792. Zapis z 23 II 1956 r.

⁷² Tamże, t. 2, s. 333. Zapis z 5 I 1952 r.

⁷³ Tamże, t. 3, s. 783. Zapis z 11 II 1956 r.

Ach, ten Konrad! Tak wierzył słowom Mickiewicza,
Że zagrał nawet więcej, niżli było w roli⁷⁴.

Symboliczne lustro, w którym Lechoń się przeglądał, miało formę tryptyku. Za każde jego skrzydło odpowiadał inny rodzaj rozrachunku: z sobą, z Bogiem i z ludźmi.

Samopoczucie psychiczne Lechonia pogarszało się wyraźnie od 7 kwietnia 1956 roku. Na ten dzień przypadły złe wiadomości związane ze staraniami Lechonia o amerykańskie obywatelstwo — Lechoń wyimaginował sobie wówczas, że wyjdą na jaw jego homoseksualne inklinacje, które znane były dotąd raczej w jego bliskim środowisku. Wcześniej, by ocieplić swój wizerunek przed urzędnikami USA, którzy gromadzili materiały do jego teczek personalnej, napisał esej *Aut Caesar, aut nihil*, w którym apoteoza amerykańskiego społeczeństwa i kultury stoi w opozycji do krytycznych zapisów z *Dziennika*⁷⁵.

Po 7 kwietnia *Dziennik* pomieścił kilkadziesiąt dramatycznych świadectw walki z sobą, prób scalania rozpadającej się formy, wezwań Boskiej pomocy i ucieczki w pracę i gorliwą modlitwę. Napięcie narasta wyraźnie z każdym zapisem.

W ostatnim nie skupił się Lechoń jednak nad wszechogarniającym go cierpieniem — po raz ostatni przywołał się do porządku, równając do wyznaczonej sobie roli:

Na wierzchu spokój, opanowanie, nawet dowcip — wiem, co trzeba zrobić, co **należy** [podkr. — M.U.]
czuć — ale w środku bunt, szaleństwo i to, co czuję naprawdę. Trzymać się, udawać do końca — w nadziei, że Bóg mnie uspokoi i pozwoli być sobą i mieć twarz, jaką trzeba, dla ludzi⁷⁶.

W wierszu *Manon* Lechoń napisał:

Wśród burz, co już szaleją i co grożą z dali,
Kiedy wszystkie się siły rozprzęgły w naturze,
Ocalić można wszystko, jeśli się ocali
To, co nas robi ludźmi: nasze własne burze⁷⁷.

Przez ostatnie dziewięć dni życia Lechoń nie notował, milczeniem pozostawiając najdobitniejsze świadectwo walki, jaka toczyła się w nim już wyłącznie na oczach Boga. Własnych burz nie udało się poecie ocalić. Lechoń żądał od siebie niemożliwego. Jego samobójcza śmierć ocalić miała przed oczami publiczności dekompozycję Lechonia-Konrada. Lechoń zginął niemal w stulecie śmierci Mickiewicza i w niemal dokładnie w tym, co Mickiewicz wieku i na wygnaniu.

⁷⁴ J. Lechoń, *Ostatnia scena z „Dziadów”*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 72.

⁷⁵ Szerzej zob. B. Czarnecka, *dz. cyt.*, s. 193–231.

⁷⁶ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 3, s. 829. Zapis z 22 IV 1956 r.

⁷⁷ Tenże, *Manon*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 88.

JAN LECHOŃ IN FRONT OF THE MIRROR OF THE TRIBUNAL OF CONSCIENCE

Summary

Jan Lechoń hid his face under the mask of Konrad, creating himself as the heir of the great romantics, the fourth bard. In reflections on the mirror's topics, along with *Erynie* poem, his *Diary* is the basic source that allows to understand the various stages of Lechoń creativity, the periods of his creative collapse, and the internal path in which the writer made regular vivisection. Bills of conscience, spiritual confrontations with the glass of the mirror, in *Diary* was called by him as the „court of justice”. However, he was not honest in his records, he made many silences. Portraits of total destruction were not an option in the case of Lechoń, he wanted to keep the face that was needed — to the end. Throughout his life and consistently, in the final moment, Lechoń remained a prisoner of form and mask. We will discuss this topic in the article.

Słowa kluczowe: Jan Lechoń, poezja XX wieku, emigracja, diariusz

Keywords: Jan Lechoń, 20th century poetry, emigration, diaries

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Lechoń Jan, *Dziennik*, t. 1–3, oprac. R. Loth, Warszawa 1993,

Lechoń Jan, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990.

PRZEDMIOTOWA

Adamczyk Kazimierz, *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994.

Czarnecka Barbara, *Ruchomy na szli wagi. Lechoń homotekstualny*, Toruń 2013.

Falkiewicz Andrzej, *Człowiek teatralny*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 601–609.

Freud Zygmun, *Ego i id*, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 194–204.

Freud Zygmun, *Kultura jako źródło cierpienia*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.

Gombrowicz Witold, *Dziennik 1957–1961*, Paryż 1971.

Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przekł. M. Bronarska, Wrocław 2008.

Kerényi Karl, *Człowiek i maska*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 647–667.

Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 2017.

Księga gości Jana Lechonia, oprac. B. Dorosz, Toruń 1999.

Maertens Jean-Thiersy, *Maska i lustro. Esej z antropologii odkrycia twarzy*, [w:] *Antropologia widowisk*, wstęp i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 668–682.

Mauss Marcel, *Pojęcie osoby i pojęcie „ja”*, [w:] *Antropologia kultury*, red. A. Mencwel, Warszawa 2001, s. 186–192.

Twarz — maska — wizerunek, red. K. Bolęba-Bocheńska, M. Błaszowska, Kraków 2018.

Urbańska Monika, „Dobry nekrolog” *Jana Lechonia*, [w:] *Pamięć*, red. M. Urbańska, Łódź 2016, s. 35–44.

Urbańska Monika, *Kręgi izolacji Jana Lechonia*, „SLAVIA časopis pro slovanskou filologii” 2019, t. 88, z. 2, s. 109–126.

Urbańska Monika, *Nieczystość, zazdrość i gniew — otchłanie miłości Jana Lechonia*, [w:] *Literackie i artystyczne konteksty miłości*, red. W. Pawlik-Kwaśniewska, D. Dźwinał, Toruń 2015, s. 224–239.

Wallis Mieczysław, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, wyd. 2 popr., Warszawa 1973.

Wyskiel Wojciech, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988.

MIĘDZY ŚWIATAMI — ZWIERCIADŁA BOLESŁAWA LEŚMIANA

Lustro w kulturze może symbolizować świat, życie, przeznaczenie, wróżbę, ale także kobiecość, próżność, a nawet miłość¹. Najbardziej oczywistym skojarzeniem, jakie budzi, są prawda i wiedza, obnażanie prawdy fizycznej, ale czasami też i duchowej.

Zwierciadło było jednym z atrybutów Wenus jako bogini miłości i piękności. Z lustrem często występowały także syreny czy rusalki, które przed nim cesały swe włosy.

W wierzeniach ludowych lustro jest przedmiotem niezwykłym, bowiem gdy się stłucze, grozi nam, według przesądu, siedem lat nieszczęścia. Może pełnić rolę bramy między światami — żywych i umarłych (między innymi dlatego jest zasłaniane na czas od zgonu domownika do momentu, aż rodzina powróci z pogrzebu). Według tradycji niebezpieczne było patrzenie w lustro przez pannę młodą, biorącą udział w rytuale przejścia. Wiązać się to również mogło z dodatkowym niebezpieczeństwem — wielokrotnieniem kontaktu z zaświatami, dublowaniem sytuacji, której główną cechą jest czasowa dezorganizacja postaci, ale także i świata².

Lustro może pełnić także rolę ochronną. W wielu ludowych zwyczajach przystraja się pannę młodą w blaszki i lusterka, aby zapobiec złym czarom³. Na wsiach można było zaobserwować fasady domów ozdobione kawałkami lusterek wtopionych w tynk. W ten sposób chciano prawdopodobnie chronić spokój domu.

W baśniach lustro często występuje jako rekwizyt magiczny, posiadający różne właściwości. W baśni o *Królewnie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach* lustro macochy odpowiada na pytanie: „Lustereczko powiedz przecie, kto najpiękniejszy jest na świecie”⁴. W lustrze zatem nie tylko można się przejrzeć, ale ono także zna prawdę, kto jest najpiękniejszy, i gdzie się znajduje („za górami, za lasami mieszka Śnieżka z karzełkami”⁵). Dzięki lustru macocha doskonale wie, gdzie ma szukać swej pasierbicy.

W baśni Jana Christiana Andersena *Królowa Śniegu* do oka Kaja wpada szkło z potłuczonego lustra. Lustro to miało tę własność, że wszystko co piękne i dobre rozmy-

* Jowita Podwysocka-Modrzejewska — absolwentka filologii polskiej, specjalizacja edytorska na Uniwersytecie Łódzkim; email: jowita.podwysocka@gmail.com. Doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, autorka dwudziestu artykułów, podejmujących zagadnienia zarówno z zakresu edytorstwa naukowego i technicznego, jak i twórczości J. Brzechwy oraz B. Leśmiana.

¹ Zob. *Lustro*, [w:] W. Kopaliniński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 206.

² P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 289.

³ Tamże, s. 286.

⁴ J. i W. Grimm, *Śnieżka* [online], dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sniezka.pdf> (dostęp: 22.06.2019).

⁵ Tamże.

wało się w jego odbiciu, a wszystko co bezwartościowe stawało się w nim wyraźne i jeszcze brzydsze. Szkło ze zwierciadła sprawia, że serce chłopca zmienia się w bryłę lodu.

W legendzie o Bazyliisku — potworze, który uśmiercał za pomocą wzroku — lustro zdaje się nie być magiczne, ale jest przedmiotem, który sprawia, że bazyliisk, spojrzawszy w nie, sam siebie zabija wzrokiem. Można jednak uznać zwierciadło za pewnego rodzaju talizman. Lustro pełni tutaj więc funkcję czegoś na kształt apotropionu — środka magicznego, który ma chronić człowieka przed mocami demonicznymi, urokami. Gdyby uznać bazyliiska za siłę zła, demona, wówczas lustro, które odgradza człowieka od tej niesprzyjającej siły, może pełnić rolę talizmanu, który zalicza się do środków apotropicznych. Właściwością lustra jest odbijanie obrazu, więc trudno tu mówić wprost o magii. Z drugiej jednak strony lustro ze względu na tę właściwość można uznać za przedmiot co najmniej niezwykły.

Lustro ma oddawać pewną prawdę (tu tylko i wyłącznie fizyczną) i tak dzieje się w powieści *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde'a. Gdy Dorian w nie patrzy, widzi nadal swoją piękną twarz. Jego wygląd nie zmienia się mimo występków, których się dopuszcza. Spogląda w lustro, aby upewnić się, czy nadal pozostaje tak samo nietknięty czasem. Tymczasem jego wnętrze ukazuje zmieniający się stale portret namalowany przez jego przyjaciela. W tym przypadku więc lustro zafałszowuje prawdę.

Alicja z książki Lewisa Carrolla zagląda do lustra i poznaje tam alternatywną rzeczywistość, w której wszystko dzieje się na opak. Okazuje się, że świat po drugiej stronie lustra to szachownica i dziewczynka zostaje zmuszona do udziału w rozgrywce szachowej.

Poeta, który korzystał z wielu odniesień do baśni, magii i kultury jest Bolesław Leśmian. Inspiracje pisarz ten mógł czerpać z tłumaczonych *Opowieści niesamowitych* Edgara Allana Poe, gdzie roi się od fantastycznych zdarzeń i postaci. Ponadto, poeta miał zamówienie na przetłumaczenie i parafrazę baśni arabskich, które potem otrzymały tytuł *Klechdy sezamowe*. Były one oparte na sławnych *Baśniach tysiąca i jednej nocy*⁶. Jak ujmuje to Edward Boniecki, autor cyklu *W malinowym chruśniaku* zdobył doświadczenie w językowym obcowaniu z dziecięcnością, pokrewną wyobraźni okresu dzieciństwa ludzkości⁷. Boniecki zauważa, że pomysły ze zbioru *Pieśni ludowe, celtyckie, germańskie, romańskie* Edwarda Porębowicza, które twórca *Łąki* recenzował dla „Kurierza Warszawskiego”, mogły również naprowadzić poetę na trop pewnych interesujących tematów.

Z uwag Lidii Ligęzy⁸ wynika, że artysta inspirował się ludowymi opowieściami, ale mieszał je całkowicie. Przede wszystkim zaś — nie dbał o ich kulturowy rodowód, o miejsce ich pochodzenia.

Jak dalej akcentuje Boniecki, Leśmian miał problem, aby stworzyć jakiś język pasujący do tych różnorodnych bajek⁹. Nie ograniczał się wszak wyłącznie do polskich

⁶ W *Baśniach 1001 i jednej nocy* pojawia się lustro, które pokrywało się nalotem, gdy odbijało oblicze dziewczyny, która utraciła dziewictwo.

⁷ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008, s. 8.

⁸ L. Ligęza, *Klechdy polskie na tle folklorystycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1968, R. 59, z. 1, s. 111–147.

⁹ E. Boniecki, *dz. cyt.*, s. 49.

baśni, z upodobaniem czytał także baśnie ruskie i rosyjskie. Czerpał wiedzę z całego terenu, należącego kiedyś do Rzeczypospolitej. Inspirował się tematami nie tylko z kręgu kultury słowiańskiej, lecz również z innych kultur: skandynawskiej, romańskiej, japońskiej i hinduskiej.

Podobne zdanie na ten temat wyraził Michał Głowiński: „Leśmian nie jest nigdy stylizatorem. Z ludowości czerpie jedynie, co jest mu potrzebne do konstrukcji jednej i niepowtarzalnej wizji świata. Ludowość nie jest bowiem wzorem, ale pożywką wyobraźni”¹⁰.

Pisząc o poezji Leśmiana, Ireneusz Opacki stwierdził: „Lustro zostało uznane za świadomość poznającą, za świadomość przyswajającą sobie cechy przedmiotu odbijanego. Można powiedzieć — w lustrze dochodzi on sam do stanu świadomości”¹¹. Lustro jest więc, zdaniem Opackiego, narzędziem poznania, które może przyjmować cechy przedmiotu, jaki odbija. To w lustrze przedmiot ten może zyskiwać nowe, pełniejsze znaczenie.

W 1998 roku Paweł Dybel opublikował artykuł *Lacan¹² i Leśmian: dwa zwierciadła*, który poświęcony jest w głównej mierze murowi jako lustru z utworu *Dziewczyzna*¹³. W baśniach to lustro, zdaniem Dybla, może przenosić na tą „lepszą” stronę, ale mur nie jest tutaj lustrem przenoszącym to, co w nim ujrane — to lustro jest murem, który, mimo że przepuszcza rozlegający się za nim głos, jednocześnie oddziela słyszających od postaci wydającej ów głos¹⁴. Badacz wskazywał, że: „mur jako lustro nie tyle przenosi, co uniemożliwia braciom przeniesienie się bez reszty na stronę marzeń. Mur jako lustro ustanawia między głosem domyślnej dziewczyny a realną egzystencją braci przepaść nie do przebycia”¹⁵.

W poezji Leśmiana utwór tak szczegółowo omówiony przez Dybla nie jest jedynym, w którym pojawia się motyw lustra¹⁶. Motyw ten znaleźć można także w wierszu *Dziewczyzna przed zwierciadłem*, umieszczonym w tomiku *Napój cienisty* (1936).

¹⁰ Cyt. za: A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd: Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 29; M. Głowiński, *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960, nr 2, s. 130.

¹¹ Cyt. za: P. Kilanowski, *O tym, co można ujrzeć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 114; I. Opacki, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice 1979, s. 54.

¹² Lacan zajmował się psychoanalizą. W swoich badaniach wyodrębnił stadium zwierciadła — etap rozwoju emocjonalnego dziecka (między szóstym a osiemnastym miesiącem życia), w którym dziecko scala swój własny wizerunek (do tej pory postrzegało swoje ciało jako poszczególne części), a jednocześnie odkrywa siebie jako „innego”. W stadium zwierciadła zostaje ustalony obraz „Ja”.

Na gruncie literatury zdaje się, że pomocne będzie wytłumaczenie tego słowami Sławoja Žižka: „podstawową cechą lacanowskiego podmiotu jest jego alienacja w znaczącym [...] podmiot nie może znaleźć znaczącego, które byłoby jego własne”. Cyt. za: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 64.

¹³ P. Dybel, *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, s. 19–36.

¹⁴ Tamże, s. 22.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ O lustrze u Leśmiana pisał także P. Coates w artykule *Transformacje lustra w poezji Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 52–65 oraz w P. Coates, *Identyfikacja i nieidentyfikacja w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.

Utwór rozpoczyna się apostrofą do zwierciadła, w którym dziewczyna się przegląda i zwierza mu się, czy może raczej osobie w nim odbitej¹⁷. Dziewczyna uważa przedmiot za wyjątkowy i magiczny, przypisuje mu umiejętność czytania w myślach, spełniania marzeń („Nimeś wytropił sny moje i dotarł / Do mej sypialni, zbielejącej od znoju”¹⁸).

Bohaterka przegląda się w lustrze i wyobraża sobie drugą osobę — potencjalnego kochanka, który spełniałby jej miłosne oczekiwania. Następnie zbliża się do lustra i opiera się o nie. Lustro zostaje porównane do źródła chłodzącego jej skórę — wydaje się to uzasadnione skojarzenie, biorąc pod uwagę odniesienie do lustra jako tafli wody. Ponadto, kobieta doświadcza samopoznania dzięki lustru i zakochuje się sama w sobie. Widać tutaj nawiązanie do mitu o Narcyzie. Bohaterka analogicznie jak chłopak jest zachwycona sobą. Przegląda się w tafli lustra podobnie jak Narcyz w tafli wody:

Bo któż mnie pokochać potrafi zgadliwiej,
Niżli ja sama? Któż baśń o pieszczocie spełni? [...]
Kto równy mi w szale
Usta pokrwawi o sen mój nim pierzchnie?¹⁹.

Kobieta uważa, że nikt poza nią nie będzie dla niej lepszym kochankiem i tylko ona może spełnić swoje oczekiwania. Słowo baśń można tutaj interpretować jako marzenie, którego nikt nie jest w stanie spełnić.

Piotr Kowalski zwraca uwagę, że oglądanie swojego ciała w lustrze może być źródłem egzystencjalnego niepokoju. Zwierciadło może również świadczyć o próżności, co by się zgadzało z obrazem kobiety, która przypatruje się swemu odbiciu.

Dziewczyna chce, aby lustro ją pochłonęło. Lustro tutaj potraktowane jest jako miejsce przekroczenia granicy między światami. Z tym że należy pamiętać, że świat za lustrem jest jednak światem na opak. Można znaleźć tu nawiązanie do drugiej części przygód Alicji w Krainie Czarów — *Po drugiej stronie lustra* Carolla.

W utworze Leśmiana po drugiej stronie lustra znajduje się całkiem inna rzeczywistość. Dziewczyna chce być gdzie indziej, chce być kimś innym, zwierciadlaną rusałką:

Zmień w zwierciadlaną rusałkę, bym ciało,
Samo w sobie co chwila widzące,
Bawiła płasem, aż w pył się roztrączę
O śmierć, jak perła w perłę zuchwał!²⁰.

Lustro ma zatem przynieść kres dotychczasowego życia. Ma spowodować przeniesienie postaci w niezwykły, irracjonalny świat zjaw czy duchów. Kobieta jest świadoma, że przeniesienie się w inną sferę może wiązać się ze śmiercią.

¹⁷ „Zwierciadło moje, bezdenny strumieniu / Tajemnych zwierzeń odwzorny kryształ” (B. Leśmian, *Dziewczyna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 140).

¹⁸ Tamże.

¹⁹ B. Leśmian, *Dziewczyna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, s. 140.

²⁰ Tamże.

Także w *Balladzie dziadowskiej* główny bohater ma możliwość przeniesienia się do innego świata za pomocą lustra. Tym razem lustrem jest tafla wody strumienia, w którym mieszka rusalka. „Strumieniacy” się świat irracjonalności, fantastyki, ludowych wierzeń ma wchłonąć w siebie kalekiego dziada. Rusalka upatrzyła sobie dziada²¹ i obiecuje się nim troskliwie zająć, porwać go w toń wody, gdzie będzie miał szansę na lepsze życie:

Będę cię niańczyła na zapiecku z koralu,
[...]
Będziesz w mym pałacu miał wywczasy niedzielne,
Będziesz pijał z mej wargi pocałunki śmiertelne²².

Lustro, będące tu tonią wody, okazuje się po raz kolejny bramą do fantastycznego świata. Nie jest to jednak pełna interpretacja. W tym przypadku może tu chodzić także o zwierciadło jako źródło poznania prawdy o sobie. Dziad, przeglądając się w lustrze wody, zdaje sobie sprawę ze swych ułomności — jest stary i kulawy. Musi mieć jednak cechy, których poszukuje rusalka.

Leśmian wielokrotnie w swych utworach odwoływał się do baśni, pozwala to wysnuć wnioski, że może tak być i tym razem. W baśniach, jak powszechnie wiadomo, wszystko kończy się szczęśliwie. Postacie, które cechuje na przykład dobro, sprawiedliwość, często zostają nagrodzone za zły los, jaki je spotykał. Nasuwa się więc skojarzenie, że możliwość przejścia dziada w ten inny (lepszy) świat ma być nagrodą. Z tekstu wiersza jednak nie wynika, jakie zasługi mógł mieć dziad i czy ta interpretacja jest słuszna.

Kolejny utwór Leśmiana, o którym warto wspomnieć, to *Prolog* z tomiku *Dziejba leśna* (1912). O tym utworze jako o jednym z pierwszych w twórczości Leśmiana wypowiedzieli się krytycy²³. Pierwsza wzmianka miała miejsce w 1904 roku. Jej autorem był Stanisław Brzozowski, który prowadził w tamtym czasie „anymiriamowską kampanię”. Fragment rozpoczynający utwór posłużył Brzozowskiemu do zilustrowania rozumienia sztuki, jakie w jego mniemaniu uprawiał Przesmycki oraz krąg jego „Chimery”. Brzozowski uważał, że „sztuka oparta jedynie na myślowych konceptach (»wizjach« w rodzaju tunelu lustrzanych odbić z *Prologu*), jest pusta, pozbawiona sensu”²⁴. Krytyk posłużył się metaforą literatury jako zwierciadła rzeczywistości, a jego zdaniem „sztuka zaś nie jest zwierciadłem, a twórczość tylko pustym słowem [...] treść każdego dzieła sztuki jest nie odbiciem rzeczy istniejących, lecz tworzeniem nowych. Sztuka nie odzwierciedla bytu, lecz go tworzy”²⁵. Brzozowski uogólnił recepcję

²¹ Rusalki zazwyczaj interesowały się młodymi i przystojnymi mężczyznami. Tymczasem w utworze Leśmiana mamy odwrócenie tego stanu rzeczy.

²² B. Leśmian, *Ballada dziadowska*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, s. 66.

²³ Z dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu” [online], dostępny: <http://nplp.pl/artukul/z-dziejow-krytycznoliterackiej-recepcji-prologu/> (dostęp: 23.06.2019).

²⁴ Tamże.

²⁵ Za: Z dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu”; S. Brzozowski, *Kilka słów o sztuce*, [w:] tenże, *Eseje i studia o literaturze*, t. 1, Wrocław 1990, s. 234.

tego utworu, który stał się wyrazem światopoglądu Leśmiana, rozszerzając się dalej na cały cykl, a potem tomik, tak że „ustawianie zwierciadeł” zaczęło być uznawane za uniwersalną metodę twórczą autora *Łąki*.

Krytyk nie znalazł w utworze Leśmiana odniesienia do wielu kontekstów związanych z istnieniem lustra w kulturze, które zdaje się, że ukazane są na pierwszym planie. Możliwe, że wynikało to z uprzedzenia do Miriama. Z drugiej jednak strony Leśmian był debiutującym poetą, a geniuszu jego poezji zaczęto dopatrywać się dopiero po jego śmierci. Wcześniej uważany był wszakże za epigona Młodej Polski.

Podmiot liryczny w utworze *Prolog* ustawia naprzeciw siebie dwa lustra, dzięki którym próbuje zbudować lustrzany tunel — wielokrotnie odbite ramy lustra mają stworzyć nowy wykreowany przez poetę świat, a dwie świece poprzez pomnożenie obrazów zmieniają się w świetlistą aleję:

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzną,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
[...]

Dwie świece płoną przy mnie, mrużąc złote oczy,
Zapatrzone w lustrzanych otchłai wirydarzy²⁶.

W tym utworze wykorzystane są różne symboliczne znaczenia lustra. Wyrażenie „głębin powietrzną” bazuje na odniesieniu do lustra wody i może oznaczać bezkres, ale także i nieuchwytność.

Lustro jest także i w tym utworze bramą do innego świata — świata marzeń, snów, magii²⁷. W świecie tym nie ma pór roku, a więc czas nie płynie, nie ma też końca, zdaje się istnieć obok, jako świat równoległy²⁸. Podmiot liryczny prosi, by gdy umrze, tam go przenieść²⁹. Rzeczywistość po drugiej stronie lustra wydaje się być zatem zarezerwowana dla umarłych.

Z kolei w wierszu *Tarcza*, pochodzącym z *Sadu rozstajnego* (1912), tytułowy przedmiot budzi skojarzenie z mitem o Perseuszu, który zabił Meduzę³⁰, godząc w nią jej odbitym od tarczy zabójczym spojrzeniem. Widać tutaj więc wykorzystanie właściwości odbijania obrazu charakterystycznego dla lustra.

Utwór jest monologiem tytułowej tarczy, którą łączy bardzo silna więź z człowiekiem-rycerzem. Tarcza jest tutaj oblubienicą, która chroni swego ukochanego. Jest również granicą pomiędzy nim a światem zewnętrznym: „Ja ci przechowam, odbite

²⁶ B. Leśmian, *Prolog*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, s. 37.

²⁷ „Widzę tunel lustrzany, wyłobiony [...] / W podziemiach moich marzeń, groźny i zaklęty” (tamże).

²⁸ „Nie znający pór roku, zamarły w beczasie [...] // Baśń, co się sama z siebie bez końca wysnuwa” (tamże).

²⁹ „Gdy umrę, bracia moi, ponieście mą trumnę / Przez tunel pograżony w zgróź tajemnych krasie” (tamże, s. 38).

³⁰ Na podobnym schemacie oparta jest legenda o Bazyliuszku, o czym wspomniałam wcześniej.

w mym łonie, / Doliny, góry, jeziora, niebiosy”³¹. Jak zaznacza Anna Czabanowska-Wróbel:

Zaborczość Tarczy, która stanowi granicę między „ja” bohatera a światem zewnętrznym, jest też zawłaszczeniem jego sposobu poznawania tego świata, pozwala poznać go w odbiciu, a nie bezpośrednio. [...] Tarcza jest także lustrem, odbijającym i utrwalającym dla rycerza zewnętrzny wobec niego świat. Jest granicą tego, co jeszcze jest nim, i tego co już nim nie jest³².

Tarcza zmienia się tutaj w lustro jako narzędzie poznania, wiedzy: „Byś w nim się własnej odeśnił źrenicy, / Do mosiężnego podobien widziadła”³³. Jej zniszczenie oznacza koniec odbijania przez nią świata. Przestanie ona chronić rycerza, ale nie oznacza to, że rycerz bez niej zginie „I na to wszystko, co zginąć ma we mnie, / I na to wszystko, co w tobie nie zginie!”³⁴.

Bolesław Leśmian odwołuje się do różnych właściwości lustra. Zwierciadło pełni funkcję bramy pomiędzy światami, chroni jego użytkownika przed złymi mocami, pozwala także poznać prawdę i przyczynia się do samopoznania. Autor korzysta więc właściwie ze wszystkich zakorzenionych w kulturze (szczególnie w baśniach) przymiotów, ale i mankamentów zwierciadła. W kolejnych utworach poeta wykorzystuje więcej niż jedną cechę tego niezwykłego przedmiotu. Budując tym nowe sensy znaczeniowe, tworzy nowe źródła poznania. Najczęściej powtarza się wykorzystanie lustra jako bramy do przeniesienia się w inny wymiar. Wobec kreowanej przez autora *Łąki* w wielu utworach niezwyklej rzeczywistości, pełnej „dziwotworów”, zaczerpniętych z baśni, ale i wierzeń, nie dziwi, że to właśnie furtka, pozwalająca na przeniesienie się i poznanie rzeczywistości zakorzenionej w zbiorowej podświadomości, jest najbardziej eksploatowana.

BETWEEN WORLDS — BOLESŁAW LEŚMIAN’S MIRRORS

Summary

The text concerns the various use of the mirror symbol and its function by Bolesław Leśmian in his works. A mirror in Leśmian’s poetry can be a gateway to another — magic world, thanks to which you can know the truth about the world and about yourself. It can also act as an apotropeion. The characteristics of the mirror used by the author of *Łąki* agree with those rooted in culture — folk beliefs, but also in fairy tales. Specific tales are indicated, but also other works in which a mirror appears. In his poetry, Leśmian uses many times more than one of the functions attributed to the mirror, which is an unusual subject. The poet usually bases his poems on the aforementioned uniqueness of the object, allowing the figures to be transferred to the other world by means of the mirror.

³¹ B. Leśmian, *Tarcza*, [w:] tenże, *Sad rozstajny* [online], dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/tarcza.pdf> (dostęp: 21.06.2019).

³² A. Czabanowska-Wróbel, *Leśmian i powtórzenie: „Tarcza” wśród „Poematów zazdrosnych”*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, red. U.M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014, s. 57.

³³ B. Leśmian, *Tarcza*.

³⁴ Tamże.

Słowa kluczowe: poezja XX wieku, magia, baśń, apotropeion
Keywords: 20th century poetry, magic, fairy tale, apotropeion

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Leśmian Bolesław, *Ballada dziadowska*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 66–68.
Leśmian Bolesław, *Dziewczyzna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 144.
Leśmian Bolesław, *Tarcza*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, [online] dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/tarcza.pdf> (dostęp: 21.06.2019).
Leśmian Bolesław, *Prolog*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, s. 57.
Grimm Jacob i Wilhelm, *Śnieżka*, [online] dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sniezka.pdf> (dostęp: 22.06.2019).

PRZEDMIOTOWA

- Boniecki Edward, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008.
Coates Paul, *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.
Coates Paul, *Transformacje lustra w poezji Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 52–65.
Czabanowska-Wróbel Anna, *Baśń jako światopogląd: Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, R. 59, nr 4, s. 29–62.
Czabanowska-Wróbel Anna, *Leśmian i powtórzenie: „Tarcza” wśród „Poematów zazdrosnych”*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, red. U.M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014, s. 53–67.
Dybel Paweł, *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, s. 19–36.
Kilanowski Piotr, *O tym, co można ujrzeć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 113–138.
Ligeza Lidia, *Klechdy polskie na tle folklorystycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 111–147.
Lustro, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 206.
Lustro, [w:] P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 286–291.
Teorie literatury XX wieku, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007.
Z dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu” [online], dostępny: <http://nplp.pl/arttykul/z-dziejow-krytycznoliterackiej-recepcji-prologu/> (dostęp: 23.06.2019).

W ZWIERCIADLE OPCJI POLITYCZNYCH. PERSWAZYJNOŚĆ KOMUNIKACJI POLITYCZNEJ NA PRZYKŁADZIE ANALIZY DEBAT PLENARNYCH W PARLAMENCIE EUROPEJSKIM

Zagadnienie, jakim jest komunikowanie polityczne, już niejednokrotnie spotykało się z zainteresowaniem wielu badaczy, a liczne prace naukowe zajmujące się tą tematyką poruszały ją zarówno z perspektywy medioznawczej, psychologicznej, jak i socjologicznej. Wkładu w stan badań dostarczyli także językoznawcy, którzy swoje analizy skupiali wokół semiotyki, pragmatyki czy też analiz dyskursu z pogranicza lingwistyki tekstu¹.

Nierzadko, przysłuchując się wypowiedziom polityków, można zauważyć, że mimo iż ich przemówienia wykazują znamiona informacyjności, ich nadrzędnym celem nie jest ani przekazanie informacji, ani wyrażenie stanowiska w danej sprawie. Częściej zdarza się, że aktorzy polityczni, kreując swoje przemowy, chcą wywrzeć wpływ na słuchacza, przekonać go do reprezentowanych poglądów, zmienić jego nastawienie, tudzież wywołać u niego pożądaną postawę. Działanie to określanie jest mianem perswazji².

Perswazyjność komunikacji politycznej można porównać do lustra, ponieważ tak jak lustro zakrzywia rzeczywistość, odwracając odbijany obraz, tak i wypowiedzi polityków, mimo że odnoszą się do tego samego tematu, odzwierciedlają różne intencje mówców. Celem artykułu jest wykazanie na podstawie analizy przemówień wygłaszanych przez posłów podczas debat plenarnych w Parlamencie Europejskim, jak reprezentanci różnych partii politycznych — a tym samym odmiennych poglądów — odnoszą się do tego samego tematu oraz jak przedstawiają go z perspektywy reprezentowanych przez nich poglądów. Jednocześnie artykuł ma na celu udzielenie odpowiedzi na pytanie, za pomocą jakich strategii perswazyjnych posłowie kształtują swoje przemówienia, aby przekonać słuchaczy do reprezentowanych przekonań.

Punktem wyjścia dla niniejszych rozważań jest zdefiniowanie terminu perswazja oraz ustalenie środków, którymi jest ona wyrażana zarówno w tekstach pisanych, jak

^{*} Agnieszka Wypiorczyk — doktorantka w Zakładzie Językoznawstwa Niemieckiego, w Instytucie Filologii Germańskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, Wydział Filologiczny, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, email: agnieszka.wypiorczyk@uni.lodz.eu. W kręgu zainteresowań badawczych znajduje się komunikacja polityczna oraz jej perswazyjność, a także manipulacja językowa, czy też propagandowe kształtowanie języka. W swoich badaniach skupia się przede wszystkim nad analizą propagandowego wpływu na język niemiecki w okresie narodowego socjalizmu.

¹ Zob. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, *Komunikowanie polityczne*, [w:] *Komunikowanie publiczne. Zagadnienia wybrane*, red. B. Kudra, E. Olejniczak, Łódź 2014, s. 25.

² Zob. rozważania z akapitu czwartego.

i mówionych. Perswazja jest pojęciem znanym już od czasów starożytnych, nieodłącznie związanym z retoryką³. Definiuje się ją jako „uświadomione przez obserwatora działanie werbalne nadawcy, dążące do zmiany postawy odbiorcy”⁴. Są to wszystkie zamierzone informacyjne bądź argumentacyjne działania językowe, posiadające apelaacyjny charakter, które można zaklasyfikować jako namawianie⁵. Działania językowe, występujące w dyskursie politycznym i wykazujące charakter perswazyjny, polegają na m.in. informowaniu partnera komunikacyjnego o istotnym politycznie temacie, wywoływaniu określonych emocji względem prezentowanych treści, a także ocenianiu omawianego tematu⁶. Mimo że są to działania często stosowane w akcie perswazyjnym, nie należą do podstawowych środków perswazyjnych. Fundamentalnym działaniem w komunikacji noszącej znamiona perswazji jest argumentacja⁷. Niemniej jednak sytuacja, w której osoba perswadująca stosuje jedynie argumentację, aby przekonać odbiorcę do swoich przekonań, jest rzadko spotykanym zjawiskiem⁸. Znacznie częściej używa się w tym celu mniej bezpośrednich środków językowych, do których zaliczyć można struktury umożliwiające wprowadzanie ukrytych znaczeń, takie jak presupozycje⁹ i implikatury konwersacyjne¹⁰. Na perswazyjne działanie presupozycji zwrócił uwagę Jerzy Bralczyk podkreślając, że „presupozycja jest prostą konsekwencją naszej wiedzy oraz, że presupozycyjnie możemy tworzyć zdarzenia i byty, którym trudno odmówić prawdziwości”¹¹. Ich działanie perswazyjne wynika z faktu, że nie są one odbierane świadomie, a raczej bezrefleksyjnie trafiają do podświadomości odbiorcy¹². Natomiast perswazyjność implikatury opiera się na wprowadzaniu „sugestii sądu, który jest konwencjonalnie oczywisty, ale bezpośrednio nie wyrażony”¹³. Również środki retoryczne mogą wzmacniać oddziaływanie perswazyjne. W tym miejscu szczególnie warto wymienić metafory, pleonazmy, hiperbole, pytania retoryczne, czy też porów-

³ Zob. G. Habrajska, *Nakłanianie, Perswazja, Manipulacja Językowa*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, t. 7, s. 108.

⁴ Tamże.

⁵ Zob. B. Mikołajczyk, *Sprachliche Mechanismen der Persuasion in der politischen Kommunikation. Dargestellt an polnischen und deutschen Texten zum EU-Beitritt Polens*, Frankfurt am Main 2004, s. 39–40.

⁶ Tamże, s. 40.

⁷ Zob. G. Habrajska, *dz. cyt.*, s. 115.

⁸ Tamże.

⁹ Założenie, które wynika zarówno ze zdania, jak i jego negacji. Zob. J. Bralczyk, *Manipulacja językowa*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2000, s. 248.

¹⁰ Implikatura konwersacyjna jest terminem wywodzącym się z teorii implikatur konwersacyjnych H.P. Grice’a. Implikatura jest znaczeniem wynikającym z kontekstu wypowiedzi, powstającym wskutek naruszenia jednej z czterech maksym konwersacyjnych. Teoria ta została opisana przez Grice’a w artykule *Logic and Conversation*, dostępny również w polskim wydaniu: H.P. Grice, *Logika a konwersacja*, przekł. B. Stanosz, [w:] *Język w świetle nauki*, red. B. Stanosz, Warszawa 1980, s. 85–99.

¹¹ J. Bralczyk, *dz. cyt.*, s. 248.

¹² Zob. J. Puzynina, *Język Wartości*, Warszawa 1992, s. 222.

¹³ J. Bralczyk, *dz. cyt.*, s. 247.

nia, które, po pierwsze wzmacniają wypowiedź, oddziałują na emocje odbiorcy, po drugie przedstawiają plastycznie omawiane treści, ułatwiając tym samym ich zapamiętywanie¹⁴. Ponieważ metafory oraz porównania wywołują pewne skojarzenia emocjonalne, mogą budzić pozytywne lub negatywne konotacje, co wskazuje na ich działanie perswazyjne¹⁵.

Analizowany rodzaj tekstu, jakim jest debata plenarna, spotkał się już z zainteresowaniem językoznawców zajmujących się komunikowaniem politycznym. Na szczególną uwagę zasługuje typologia politycznych rodzajów tekstów Josefa Kleina z 1999 roku. Klein w swojej klasyfikacji oparł się na definicji rodzajów tekstów opracowanej przez Klaus Brinkera (1985), ponieważ definicja ta uwzględnia zarówno sytuację komunikacyjną, funkcje tekstu, jego treść, przy czym podkreśla znaczenie również jego cech funkcjonalnych¹⁶. Chcąc odejść od tendencji panujących od lat 80. XX wieku, w których to wszelkie typologie rodzajów tekstów, również tych politycznych, opierały się przede wszystkim na perspektywie pragmatycznej, Klein poszerzył swój podział o kategorie semantyczne, gramatyczne oraz retoryczne¹⁷. Jego kryteria opisu wyglądają następująco¹⁸:

1. Kategorie pragmatyczne

- emitent
- adresat
- forma komunikacji¹⁹
- podstawowa funkcja
- model działania poprzez tekst²⁰
- sposób oddziaływania tekstu²¹
- intertekstualność

¹⁴ Zob. H. Bußmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart 2002, s. 79, 285; H. Glück, M. Rödel, *Metzler Lexikon. Sprache*, Stuttgart 2016, s. 520, 572.

¹⁵ Zob. J. Bralczyk, *dz. cyt.*, s. 247.

¹⁶ Definicja w pełnym brzmieniu: „Textsorten sind konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben. Sie haben sich in der Sprachgemeinschaft historisch entwickelt und gehören zum Alltagswissen der Sprachteilhaber; sie besitzen zwar eine normierende Wirkung, erleichtern aber zugleich den kommunikativen Umgang, indem sie den Kommunizierenden mehr oder weniger feste Orientierungen für die Produktion und Rezeption von Texten geben” Brinker, Klaus: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin 2005, s. 144.

¹⁷ Zob. J. Klein, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, [w:] *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, red. K. Brinker, Berlin–New York 2000, s. 732.

¹⁸ J. Klein, *dz. cyt.*, s. 735, [przekład i wyróżnienie A.W.].

¹⁹ Pisemna, ustna, face-to-face, bądź komunikacja pośrednia (np. przez telewizor) (zob. J. Klein, tamże, s. 735).

²⁰ Według Kleina rodzaje tekstu są konwencjonalnymi schematami, służącymi do realizacji działań komunikacyjnych (tamże, s. 735).

²¹ Pod tą kategorią rozumiane są prawne obligacje, związane z emisją danego politycznego rodzaju tekstu (tamże, s. 735).

2. Kategorie semantyczne

- temat
- leksyka

3. Kategorie gramatyczne²²

- składnia
- formy czasowników
- zastosowane formy osobowe

4. Kategorie retoryczne

- progresja tematu
- środki retoryczne

Debata parlamentarna została zaklasyfikowana przez Kleina jako polityczny rodzaj tekstu (RT) emitowany przez polityków jako osobistych przedstawicieli, wygłaszany ustnie lub odczytywany oraz mający na celu wymianę odmiennych poglądów na dyskutowany temat (*dissensorientiert*)²³. Poniższa tabela przedstawia dokładną klasyfikację omawianego rodzaju tekstu wraz z jego umiejscowieniem w typologii oraz w odniesieniu do innych, zbliżonych rodzajów tekstu²⁴.

RT emitowane przez polityków jako osobistych przedstawicieli	ustne lub odczytywane ustnie RT	formalne RT	
		przemówienia polityczne	mające na celu przedstawianie rozbieżnych poglądów
			deklaracja rządowa
			debata polityczna debaty partyjne/frakcyjne debata parlamentarna
			uzasadnienie wniosku (na zjeździe partyjnym)
		wypowiedź w dyskusji (na zjeździe partii) mowa wyborcza	

²² W oryginale *grammatische Kategorien*. J. Makowski zwraca uwagę, że określenie 'gramatyczny' jest w przypadku tej kategorii zbyt szerokie, szczególnie że uwzględnia one jedynie morfologiczne i syntaktyczne aspekty. Jako alternatywne określenie proponuje on „kategoria morfosyntaktyczna (*morphosyntaktische Kategorie*)” (zob. J. Makowski, *Die Abgeordnetenrede im Europäischen Parlament. Korpusgestützte textorientierte Analyse deutschsprachiger Wortmeldungen in den Plenardebatten des Europäischen Parlaments*, Łódź 2013, s. 20, przyp. 12).

²³ Zob. J. Klein, *dz. cyt.*, s. 747–749.

²⁴ Przytoczona tabela jest fragmentem tabeli przedstawiającej wszystkie zaklasyfikowane przez Kleina polityczne rodzaje tekstów. Zob. J. Makowski, *dz. cyt.*, s. 21–22; tabela na podstawie J. Klein, *dz. cyt.*, s. 736–754, [przekł. A.W.].

Znaczną część debat parlamentarnych Klein zalicza do debat legitymacyjnych. Określa je jako teksty przeważnie perswazyjne podkreślając, że w zależności od rodzaju tekstu perswazja stosowana jest w odniesieniu do różnych adresatów²⁵. Mówcy na debatach plenarnych mają małe szanse na wpłynięcie na innych posłów, co też determinuje funkcję i sposób oddziaływania tekstu, ale także słownictwo i występujące w nim struktury gramatyczne. Dzieje się tak, ponieważ debata plenarna służy posłom w głównej mierze jako okazja do wymiany zdań z przeciwnikami politycznymi, jest to miejsce sporu, retorycznej dyskusji politycznej. Tym samym pojawiają się w niej leksemy mające deprimujące lub stygmatyzujące znaczenie²⁶. Natomiast drugą funkcją, jaką realizuje RT debata parlamentarna, jest funkcja reklamy. Posłowie mają okazję pochwalić się swoimi zdolnościami oratorskimi, co może mieć też wydźwięk w rozwoju ich kariery politycznej. Szczególnie gdy debaty emitowane są przez media²⁷.

Ze względu na swoją specyfikę Parlament Europejski jest szczególnie interesującą instytucją Unii Europejskiej. Według oficjalnych informacji podanych na stronie internetowej PE jest to organ pełniący funkcję „współustawodawc[y], dzieląc z Radą uprawnienia do przyjmowania i zmiany wniosków ustawodawczych, a także do podejmowania decyzji dotyczących budżetu UE”²⁸. Decyzje podejmowane są na posiedzeniach plenarnych kończących prace legislacyjne, które jednocześnie są okazją do dyskusji na poruszane tematy²⁹. Zgromadzenie plenarne liczy „751 posłów pochodzących z 28 państw członkowskich Unii Europejskiej i debatuje w 24 językach”. Posłowie zrzeszają się — według informacji na stronie — w „8 grup politycznych reprezentujących całą paletę wpływów ideologicznych”³⁰. Mogą też pozostać niezrzeszeni. Debacie podlegają tematy poddane pod głosowanie. Czas wystąpienia jest bardzo krótki, posłowie wypowiadają się w językach ojczystych, a ich wystąpienia są tłumaczone jednocześnie na inne języki³¹.

Wybrane fragmenty przemówień poddane analizie pochodzą z debaty plenarnej *Rosja — wpływ propagandy na państwa członkowskie UE*, mającej miejsce 17. stycznia 2018 roku. Debata była jedną z kolejnych dyskusji dotyczących propagandy rosyjskiej oraz skupiała się wokół środków mających na celu przeciwdziałanie tej propagandzie. Poruszana problematyka dotyczyła również oddziaływania propagandy rosyjskiej na państwa Unii Europejskiej — szczególnie wywierania wpływu na wybory poprzez dez-

²⁵ Zob. J. Klein, *dz. cyt.*, s. 749.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ *O Parlamencie — Strona główna*, [na:] *Parlament Europejski* [online], dostępny: <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pl> (dostęp: 31.05.2019) (wyróżnienie nie zachowane).

²⁹ Zob. *O Parlamencie — Uprawnienia i procedury*, [na:] *Parlament Europejski* [online], dostępny: <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pl/powers-and-procedures> (dostęp: 31.05.2019).

³⁰ *O Parlamencie — Strona główna* [online], dostępny: <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pl> (dostęp: 31 maja 2019) (wyróżnienie nie zachowane).

³¹ Tamże.

informacje. Analizowane fragmenty przemówień niemieckojęzycznych posłów zostały przetłumaczone przeze mnie. Transkrypcje z oryginalnym zapisem znajdują się w aneksie. Poniższa tabela przedstawia listę posłów, których mowy stanowią podstawę analizy wraz z wyróżnieniem, do jakich partii przynależą oraz z jakiego kraju pochodzą.

Mówca	Partia	Kraj	Partia w kraju
Rebecca Harms	Grupa Zielonych / Wolne Przymierze Europejskie	Niemcy	Bündnis 90/Die Grünen
Jörg Meuthen	Grupa Europa Wolności i Demokracji Bezpośredniej	Niemcy	AfD
Janusz Korwin-Mikke	niezrzeszony	Polska	Wolność
Marcus Pretzell	Grupa Europa Narodów i Wolności	Niemcy	Die blaue Partei
Elmar Brok	Grupa Europejskiej Partii Ludowej (Chrześcijańscy Demokraci)	Niemcy	CDU

1. REBECCA HARMS

Koleżanki i Koledzy,

(1) Już od dłuższego czasu wiemy, że nie tylko media propagandowe Rosji, ale też rosyjska polityka zmierzają do przyspieszenia polaryzacji i rozłamowi Unii, chcą podminować debaty demokratyczne oraz wzmocnić sceptycyzm wobec Europy. (2) Media społecznościowe stały się wspaniałym narzędziem do rozprzestrzeniania fake newsów. (3) Interesujące jest także, że Kreml systematycznie wspiera partie anty-europejskie, skrajnie prawicowych populistów, jak na przykład Ruch Pięciu Gwiazd, ale również partie narodowe, lewicowe oraz szerzy aktywność propagandową przeciwko Unii Europejskiej. [...] (4) Również podczas wyborów w Niemczech ekstremalnie ciekawa okazała się współpraca botów z obwodu niż nonowogrodzkiego i amerykańskiego ruchu Alt-Right w celu wzmocnienia Alternatywy dla Niemiec [...].

(5) Uważam, że ponad tropienie propagandy oraz kłamstw w propagandzie, bardziej potrzebne jest konieczne wzmocnienie dziennikarstwa. W ostatnich latach dziennikarstwo zostało osłabione, o tym powinniśmy prowadzić debatę [...]. (6) Jeśli media społecznościowe zaczęły robić takie wiadomości, jak Facebook czy Twitter, czy Google, to muszą respektować te same reguły, które dotyczą mediów i prasy [...].

W pierwszym analizowanym fragmencie posłanka, przestrzegając maksymę odniesienia³², wypowiada się rzeczowo na temat podlegający obradom. Komentuje go, podając własne argumenty, między innymi zwraca uwagę na fakt, jaki wpływ ma propaganda rosyjska na państwa UE. Wypowiedź posłanki odzwierciedla jej negatywy sto-

³² Z teorii implikatur konwersacyjnych H.P. Grice'a.

sunek do propagandy rosyjskiej. Już na wstępie, w pierwszym zdaniu (1) presuponuje, iż zdarzenie to trwa od dawna, skoro już od dłuższego czasu o nim wiedzą, ponadto używając negatywnie nacechowanych przydawek — „przyspieszenie polaryzacji i rozłam Unii, podminowanie debat demokratycznych, wzmocnienie sceptycyzmu wobec Europy” — budzi negatywne konotacje względem Rosji, a także pobudza uczucie zagrożenia podkreślając, że celem Rosji jest rozłam Unii. Nie znając dokładnie celów Rosji można stwierdzić, że posłanka zastosowała hiperbolę, aby wzmocnić oddziaływanie swojej wypowiedzi, a także jej wpływ perswazyjny — aby przekonać innych posłów do swoich poglądów oraz środków zaradczych, które proponuje. Na potwierdzenie swojej tezy przywołuje zdania (3) i (4), które również nasilają negatywy obraz Rosji, jako tej wspierającej ruchy antyeuropejskie i skrajnie prawicowe. Mówczynie nie tylko komentuje poruszaną problematykę, lecz także proponuje działania zapobiegające (5) i (6) — wzmocnienie dziennikarstwa — argumentując (2), że to właśnie media społecznościowe są środkiem rozprzestrzeniania propagandy.

2. JÖRG MEUTHEN

Panie Przewodniczący,

(1) Po pierwsze mówimy dzisiaj o fake news, sloganie, którym prominentni posłowie starają się dyskredytować fakty i przekonania. (2) Po drugie, mówimy o Rosji, którą ci sami posłowie wybrali na kozła ofiarnego, odpowiedzialnego za całe zło świata. (3) Dzisiejsza debata dotycząca rzekomego wpływu rosyjskich fake newsów na wybory jest dla tych osób jak Wigilia i Wielkanoc w jednym dniu. (4) Raczej nie mogę Państwem powstrzymać od wygłaszania tyrad o prawicowych populistach, Rosjanach, rzekomo koniecznej regulacji poglądów – przed chwilą słyszeliśmy to od Pani Harms.

(5) To czysta hipokryzja, ponieważ ten parlament będzie w 2019 roku podczas wyborów europejskich prowadzić kampanię wyborczą we własnych interesach. (6) Slogany posłów europejskich produkują własną prawdę według dewizy: „quality news should be supported by the government”. To propaganda z górnej półki. Kto tak robi, nie ma prawa skarżyć się na rzekomy wpływ Rosji na wybory. (7) Gdy Pani Kalniete domaga się prawa do swobodnego wypowiadania się, to proszę zobaczyć sobie przykładowo niemiecką ustawę o egzekwowaniu przestrzegania prawa w sieciach społecznościowych. Po co zerkać w dal, skoro zło leży tak blisko nas. (8) Przyganiał kocioł garnkowi.

Kolejny analizowany fragment przedstawia zupełnie odmienną postawę względem omawianego tematu. Używając (2) przenośni „kozioł ofiarny” oraz hiperboli „odpowiedzialny za całe zło świata”, mówca zmienia perspektywę debaty, odnosząc się negatywnie do posłów oraz Unii Europejskiej, tym samym wykorzystuje debatę jako okazję do krytyki posłów o odmiennych poglądach. Swój negatywny stosunek do przeciwników politycznych wyraża w zdaniach (8) i (3), podkreślając w przenośni, iż posłowie są zadowoleni, że mają okazję do debatowania na ten temat, skoro jest to dla nich „Wigilia i Wielkanoc w jednym dniu”, oraz w (4), używając hiperboli „tyrady” wywołuje negatywny wydźwięk wypowiedzi, ponieważ przemówienia w debatach plenarnych są zazwyczaj bardzo krótkie i ograniczone czasowo, na pewno przesadą jest określenie ich jako „tyrady”. Ponadto leksem „rzekomy” (3) umniejsza znaczenie zagrożenia Rosji i jej działań, a także powagi prowadzonej dyskusji. Mówca dystansuje się od Parlamentu UE, a także dyskredytuje posłów należących do niego, zarzucając im, iż sami stosują propagandę (6) oraz w wyborach działają we własnych interesach (5). Tym samym

zarzuca im hipokryzję — leksem nacechowany negatywnie. W analizowanym fragmencie obecne są również elementy polemiki z poprzednimi mówcami (7), poseł za pomocą implikatury konwersacyjnej, powstałej poprzez naruszenie maksymy odniesienia, sugeruje, że w Niemczech – kraju demokratycznym – prawo do swobodnego wyrażania poglądów jest naruszane. Taka wypowiedź ma również podkreślić zarzucaną Unii Europejskiej przez posła hipokryzję.

3. JANUSZ KORWIN-MIKKE

(1) Słucham tego wszystkiego, zwłaszcza pierwszych przemówień, i czuję się, jakbym był na obradach Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Sowieckiego: dokładnie ta sama frazeologia, że trzeba wzmocnić naszych dziennikarzy, prawda, że nie można dopuścić, żeby każdy mówił, co chce, tylko my tu musimy sterować tym wszystkim, że wróg grozi naszej demokracji socjalistycznej. (2) To samo mówiono w Związku Sowieckim, ja to pamiętam, ja mam 75 lat, ja to pamiętam, jak to było. (3) Mówicie dokładnie tak samo jak oni.

(4) Propaganda rosyjska opiera się częściowo na sowieckich wzorach i dlatego jest na szczęście jeszcze trochę niezgrabna, ale europejska opiera się na wzorach doktora Goebbelsa: kłamie się i kłamie nieustannie. (5) Wszystkie dzienniki mówią to samo w całej Europie. [...] Tu są kłamstwa podstawowe i skończymy z kłamstwami. To jest pierwsza sprawa.

Powyższa wypowiedź sprawia wrażenie, jakby nie odnosiła się do tematu debaty, a emitent naruszył maksymę odniesienia. Jest to kolejna wypowiedź w debacie, poprzez którą mówca wykorzystuje nadarżającą się okazję, aby skrytykować Parlament Europejski oraz jego posłów. Również i w tym przykładzie mało jest rzeczowych argumentów dotyczących poruszanej tematyki. Sam mówca natomiast odnosi się krytycznie do Parlamentu UE, porównując jego obrady do obrad partii komunistycznych (1). Dodatkowo wzmacnia wypowiedź poprzez powtórzenia (2) „to samo mówiono, ja to pamiętam, tak było” i (3) „mówicie dokładnie tak samo jak oni”, które też wpływają na perswazyjność wypowiedzi. Wydawałoby się, że temat tak poważny, jak wpływ propagandy rosyjskiej na państwa Unii Europejskiej powinien zaalarmować wszystkich członków Unii, jednak jest to kolejna wypowiedź, w której stosunek posła do Rosji nie jest krytyczny. Również i on zarzuca Unii stosowanie propagandy (4), jednakże wypowiedź ta jest jeszcze bardziej nacechowana negatywnie, ponieważ sugeruje on, że Unia stosuje propagandę nazistowską, opartą na „wzorach doktora Goebbelsa”. Jednocześnie bagatelizuje znaczenie propagandy rosyjskiej (4), określając ją jako niezgrabną oraz zestawiając ją w kontraście z unijną. Podkreślić należy fakt, że zarzuty te nie są sugerowane tylko wypowiedziane wprost w zdaniach oznajmujących. Ponadto nadawca (5) implikuje, że wszystkie dzienniki rozpowszechniają fake newsy, skoro wszystkie mówią to samo, oraz że sam parlament kłamie. Poseł odcina się od poglądów europejskich, staje w opozycji do parlamentu, zarzucając mu kłamstwo i krytykując go.

4. MARCUS PRETZELL

Szanowni Państwo,

(1) To, że rządy rozprzestrzeniają propagandę na całym świecie, to nic nowego, i to, że Rosja w tym uczestniczy też nikogo szczególnie nie dziwi. (2) Jednakże trzeba stwierdzić, że przypuszczalnie ponad

90% ludności europejskiej nigdy nie spotkała się z tą propagandą. (3) Ponieważ ta forma propagandy jest raczej marginalnym zjawiskiem – szczególnie gdy nawiązujemy do Sputnik czy Russia Today.

Można też było dzisiaj usłyszeć, że rosyjska doktryna militarna rozprzestrzeniła fałszywe informacje. (4) Chętnie przypomnę o wojnie w Iraku, w której zresztą poza Wielką Brytanią i USA uczestniczyły też Hiszpania, Włochy i inne państwa. (5) Może przypominają sobie Państwo fake newsy, które na początku tej wojny powstawały. [...]

Przytoczony fragment jest kolejną wypowiedzią, w której emitent nie krytykuje omawianego zjawiska. Chociaż przemówienie to traktuje o propagandzie rosyjskiej, autor nie zmienia perspektywy i w odróżnieniu do innych, wcześniejszych mówców, nie wykorzystuje przemowy jako okazji do krytyki innych posłów, tudzież parlamentu UE. W swojej wypowiedzi poseł Pretzell bagatelizuje skalę oraz powagę zagrożenia, jakim może być wspomniana propaganda. Szczególnie w zdaniu (2), przywołując tak duży odsetek społeczeństwa, który nie spotkał się z tą propagandą, jednocześnie dystansuje się od tego stwierdzenia, używając leksemu „przypuszczalnie”, dzięki czemu nie musi popierać swoich wypowiedzi aktualnymi źródłami. Również w kolejnym zdaniu (3) określa ją „marginalnym zjawiskiem”, przez co umniejsza jej rolę. Ponadto — w celu obrony Rosji — wysnuwa on tezę, że stosowanie propagandy jest na porządku dziennym, skoro wszystkie państwa to robią (1). Swoją tezę popiera zdaniami (4) i (5), w których stwierdza, że nawet państwa europejskie rozprzestrzeniały fake newsy we własnych interesach, analogicznie jak ma to miejsce w propagandzie rosyjskiej.

5. ELMAR BROK

Szanowni Państwo,

(1) Rosja jest autorytarnym reżimem, w którym prawdziwie wolne wybory z szansą na równouprawnienie nie odbywają się. (2) Widzę, że koledzy Meuthen i Pretzell i Coburn i Couso Permy, wszyscy bronią Rosji w tym systemie, ponieważ on też odpowiada im własnym ideologiom, która nie odpowiada wolnym, liberalnym wyborom. (3) To ukazuje ich jako prawdziwych przeciwników wolności.

(4) Po drugie, musimy podkreślić, że nie możemy odpowiedzieć tą samą metodą, jak robi to Rosja i jej przyjaciele w Europie, lecz że jesteśmy wolnym społeczeństwem z wolnymi mediami i nie możemy odpowiedzieć na to instrumentem państwowym. [...]

(5) Sami musimy unaocznić naszemu społeczeństwu, jak robi się kłamstwa. (6) I musi być jasne, że musimy znaleźć sposób, by wyjaśnić, kiedy kłamstwa są kłamstwami. [...] (7) Nie może być tak, że prawda i kłamstwo stoją obok siebie i jest to przedstawiane przez pana Pretzell jako demokratyczny dyskurs. To jest jego przeciwieństwo.

W ostatnim fragmencie poddanym analizie, przemawiający poseł również wykazuje krytyczny stosunek do propagandy rosyjskiej. Jego negatywne nastawienie wyraża się szczególnie w pierwszym zdaniu (1), w którym określa ją jako „autorytarny reżim”. Odnosi się również do wypowiedzi adwersarzy (2) i (3), określając ich jako „przeciwników wolności” oraz zwolenników autorytarnych ideologii. Takie pejoratywne określenia niewątpliwie wpływają na negatywny obraz przeciwników politycznych. Ponadto, poseł stosując rzeczową argumentację, a także wychodząc z własnymi propozycjami, wnosi swój wkład w rozwój dyskusji, zamiast blokować ją kłótniami i oskarżeniami. Wychodzi on z własną propozycją działania przeciwko propagandzie, jaką ma być edu-

kowanie oraz uświadamianie społeczeństwa (5) i (6), argumentując, że środki podejmowane przez Unię muszą różnić się od środków stosowanych przez propagandę rosyjską.

Analiza przytoczonych fragmentów wypowiedzi posłów Parlamentu Europejskiego podczas debaty plenarnej *Rosja — wpływ propagandy na państwa członkowskie UE* wykazała, że wypowiedzi polityków odzwierciedlają ich poglądy polityczne. Szczególny dysonans widać pomiędzy przykładami (1) i (5) oraz (2), (3) i (4). Pierwsza grupa wypowiedzi wykazuje bardziej informacyjny charakter, przemówienia w niej są popierane odpowiednią argumentacją, rzeczowe, odpowiadają tematowi debaty, posłowie wychodzą z własnymi propozycjami działań przeciw problemowi podlegającemu debacie. Natomiast w wypowiedziach (2), (3) i (4) temat debaty bardziej staje się okazją do prowadzenia sporów z innymi posłami, tudzież wyrażania swojego krytycznego stanowiska nie względem omawianego tematu, lecz względem Unii Europejskiej, jej działań, ale też innych posłów w parlamencie. Przedstawiciele pierwszej grupy reprezentują poglądy konserwatywno-liberalne oraz lewicowe. Natomiast w drugiej grupie znajdują się posłowie partii o narodowo-konserwatywnych oraz eurosceptycznych charakterach. Wypowiedzi posłów z drugiej grupy szczególnie wyraźnie odzwierciedlają ich eurosceptyczne poglądy. Należy podkreślić, że zrealizowana analiza naszkicowała jedynie pewne tendencje w kształtowaniu wypowiedzi polityków ze względu na reprezentowane poglądy. Tendencje te można będzie potwierdzić w dalszych badaniach na większym, reprezentatywnym zbiorze tekstów. Ponadto analizowane fragmenty zawierają w sobie szereg strategii perswazyjnych, począwszy od argumentacji, poprzez presupozycje, implikatury konwersacyjne, kończąc na licznych środkach retorycznych. Spośród zastosowanych środków retorycznych wymienić można hiperbole, metafory oraz pytania retoryczne. Wspomniane strategie perswazyjne miały na celu skupić uwagę słuchaczy na przekazywanych treściach, wzmocnić ich oddziaływanie, a także ułatwić zapamiętanie, co w ostateczności może skutkować przekonaniem słuchaczy do przedstawionych treści, zmianą ich nastawienia lub wywołaniem pożądanej reakcji. Duże nagromadzenie środków perswazyjnych nie jest zaskakujące, szczególnie gdy mamy na uwadze perswazyjny charakter rodzaju tekstu, jakim jest debata parlamentarna.

IN THE REFLECTIVE OF POLITICAL OPTIONS. PERSUASIVENESS OF POLITICAL COMMUNICATION ON THE EXAMPLE OF ANALYSIS OF PLENARY DEBATES IN THE EUROPEAN PARLIAMENT

Summary

The main focus of the article is the political communication. The analysis of the speeches given by the members of European Parliament at plenary debate shows how politicians address the same issues, while presenting them from the perspective of the political beliefs, which they represent. In addition, in order to examine the persuasiveness of political communication at plenary debate, the article focuses on analysis of the persuasive strategies used in the statements of Members of European Parliament.

Słowa kluczowe: komunikowanie polityczne, perswazja, język perswazji, perswazja w języku polityki, debaty plenarne

Keywords: political communication, persuasion, the language of persuasion, persuasion in political discourse, plenary debate

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Bralczyk Jerzy, *Manipulacja językowa*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, Z.E. Chudziński, Kraków 2000, s. 244–250.
- Brinker Klaus, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin 2005.
- Bußmann, Hadumod, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart 2002.
- Glück Helmut, Rödel Michael, *Metzler Lexikon. Sprache*, Stuttgart 2016.
- Grice H.P., *Logika a konwersacja*, przekł. B. Stanosz, [w:] *Język w świetle nauki*, red. B. Stanosz, Warszawa 1980, s. 85–99.
- Habrajska Grażyna, *Naklanianie, perswazja, manipulacja językowa*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2005, t. 7, s. 91–126.
- Klein Josef, *Textsorten im Bereich politischer Institutionen*, [w:] *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*, red. K. Brinker et al., Berlin–New York 2000, s. 731–735.
- Makowski Jacek, *Die Abgeordnetenrede im Europäischen Parlament. Korpusgestützte textorientierte Analyse deutschsprachiger Wortmeldungen in den Plenardebatten des Europäischen Parlaments*, Łódź 2013.
- Mikołajczyk Beata, *Sprachliche Mechanismen der Persuasion in der politischen Kommunikation. Dargestellt an polnischen und deutschen Texten zum EU-Beitritt Polens*, Frankfurt am Main 2004.
- Puzynina Jadwiga, *Język wartości*, Warszawa 1992.
- Szkudlarek-Śmiechowicz Ewa, *Komunikowanie polityczne*, [w:] *Komunikowanie publiczne. Zagadnienia wybrane*, red. B. Kudra, E. Olejniczak, Łódź 2014, s. 25–48.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- O Parlamencie* — *Strona główna*, [na:] *Parlament Europejski* [online], dostępny: <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pl> (dostęp: 31.05.2019) (wyróżnienie nie zachowane).
- O Parlamencie* — *Uprawnienia i procedury*, [na:] *Parlament Europejski* [online], dostępny: <http://www.europarl.europa.eu/about-parliament/pl/powers-and-procedures> (dostęp: 31.05.2019).
- Debaty: Środa, 17 stycznia 2018 r., Strasburg; 16. Rosja — wpływ propagandy na państwa członkowskie UE (debata na aktualny temat)*, [na:] *Parlament Europejski* [online], http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CRE-8-2018-01-17-ITM-016_PL.html (dostęp z 06.06.2019).

ANEKS³³

Debaty
Środa, 17 stycznia 2018 r. — Strasburg
Wersja poprawiona

16. Rosja - wpływ propagandy na państwa członkowskie UE (debata na aktualny temat)

■ **Rebecca Harms**, *im Namen der Verts/ALE-Fraktion*. — Herr Präsident, sehr geehrte Kollegen! Wir wissen seit langer Zeit, dass nicht nur die Propagandamedien Russlands, sondern auch Teile der Politik Russlands darauf angelegt sind, Spaltungen und Polarisierung in der Europäischen Union voranzutreiben, demokratische Debatten zu unterminieren und die Europaskepsis zu stärken. Dabei sind Fake News

³³ *Debaty: Środa, 17 stycznia 2018 r., Strasburg; 16. Rosja — wpływ propagandy na państwa członkowskie UE (debata na aktualny temat)*, [na:] *Parlament Europejski* [online], dostępny: http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CRE-8-2018-01-17-ITM-016_PL.html (dostęp z 06.06.2019).

in den sozialen Medien ein ganz besonders beliebtes Mittel geworden. Aber interessant ist auch, dass der Kreml systematisch anti-europäische Parteien, rechtsextreme Populisten wie zum Beispiel auch Fünf Sterne, aber auch linksnationalistische Parteien unterstützt und in diese Propaganda Aktivitäten gegen die Europäische Union einbaut. Wir haben das wahrgenommen in der Brexit-Auseinandersetzung, wir haben Belege dafür, Frau Spinelli, aus Frankreich. Und in den deutschen Wahlen gab es eine extrem interessante Zusammenarbeit zwischen Bots aus Nischni Nowgorod und der amerikanischen Alt-Right-Bewegung zur Stärkung der Alternative für Deutschland.

Wie gehen wir mit so etwas um? Die Auseinandersetzung, die wir darum führen, dient nicht dazu, den Kreml irgendwie zu schlagen, sondern die Auseinandersetzung, die wir führen, dient dazu, unsere Gesellschaften in ihrer demokratischen Verfasstheit zu stärken. Deswegen glaube ich, dass es richtig ist, dass wir die DG StratCom haben. Die ist aber zu klein, und die Vernetzung mit der nationalen Ebene ist nicht gut genug.

Über dieses Aufspüren von Propaganda und von Lügen in der Propaganda hinaus glaube ich, dass die Europäische Union dringend den Journalismus stärken muss. Darüber müssen wir eine Debatte führen, denn der Journalismus ist in den letzten Jahren geschwächt worden. Dabei haben wir zugeguckt.

Und eine letzte Sache möchte ich noch sagen, um den Kommissar zu stärken: Wenn soziale Medien anfangen, Nachrichten zu machen, wie Facebook oder Twitter oder Google das tun, dann müssen sie ähnlichen Regeln gehorchen wie auch Medienunternehmen und die Presse. Das ist eine Aufgabe, der wir uns stellen müssen.

■ **Jörg Meuthen**, *im Namen der EFDD-Fraktion*. — Herr Präsident! Wir reden heute erstens über Fake News, den Kampfbegriff, mit dem die Etablierten alle unerwünschten Fakten und Meinungen zu diskreditieren versuchen. Zweitens über Russland, das dieselben Etablierten zum Sündenbock für alles Schlechte in der Welt auserkoren haben. Die heutige Debatte über angebliche Wahlbeeinflussung durch russische Fake News ist für die Etablierten daher wie Ostern und Weihnachten an einem Tag. Ich werde Sie eh nicht davon abhalten können, sich in Tiraden über Rechtspopulisten, Russen und die angeblich nötige Regulierung von Meinungen zu ergehen — wir haben es gerade von Frau Harms gehört.

Das ist pure Heuchelei, denn dieses Parlament wird bei der Europawahl 2019 einen Wahlkampf im Eigeninteresse führen. Eigene Slogans mit EU-Beamten als Wahlkämpfern, die dann eigene Wahrheiten produzieren, nach der Devise: „*quality news should be supported by the government*“. Das ist Propaganda vom Allerfeinsten! Wer so etwas macht, hat gar kein Recht, sich über angebliche Wahlbeeinflussung durch Russland zu beklagen. Wenn Frau Kalniete hier mit Recht auf freie Meinungsäußerung pocht, dann schauen Sie sich exemplarisch mal das Netzwerkdurchsetzungsgesetz in Deutschland an — warum in die Ferne schweifen, wenn das Böse liegt so nah. Sie sitzen hier im Glashaus, werfen Sie deshalb lieber nicht mit Steinen.

■ **Janusz Korwin-Mikke (NI)**. — Słucham tego wszystkiego, zwłaszcza pierwszych przemówień, i czuję się, jakbym był na obradach Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Związku Sowieckiego: dokładnie ta sama frazeologia, że trzeba wzmocnić naszych dziennikarzy, prawda, że nie można dopuścić, żeby każdy mówił, co chce, tylko my tu musimy sterować tym wszystkim, że wróg grozi naszej demokracji socjalistycznej. To samo mówiono w Związku Sowieckim, ja to pamiętam, ja mam 75 lat, ja to pamiętam, jak to było. Mówicie dokładnie tak samo jak oni.

Propaganda rosyjska opiera się częściowo na sowieckich wzorach, i dlatego jest na szczęście jeszcze trochę niezgrabna, ale europejska opiera się na wzorach doktora Goebbelsa: kłamie się i kłamie nieustannie. Wszystkie dzienniki mówią to samo w całej Europie. Tutaj pan van Baalen mówił o strzałach na Majdanie. Kto, przepraszam bardzo, powiedział o tym, że to strzelali nasi ludzie? Pan Paet, Pana kolega (tam siedzi pan Paet), powiedział w telefonie do pani baronowej Ashton, że to od nas ludzie strzelali na Majdanie. Tu są kłamstwa podstawowe i skończmy z kłamstwami. To jest pierwsza sprawa.

■ **Marcus Pretzell (ENF)**. — Herr Präsident, meine Damen und Herren! Dass Regierungen Propaganda verbreiten – und zwar so ziemlich überall auf der Welt – ist nichts besonders Neues, und dass auch Rus-

sland sich daran beteiligt, ist nicht besonders überraschend. Allerdings muss man feststellen, dass vermutlich über 90% der europäischen Bevölkerung mit dieser Propaganda noch nie in Berührung gekommen sind. Denn diese Form von Propaganda, die es gibt, ist doch eher eine Randerscheinung — gerade wenn wir auf Sputnik oder Russia Today rekurrieren.

Es war heute auch schon zu hören, es sei russische Militärdoktrin, Falschinformationen zu verbreiten, und ich erinnere ganz gerne nochmal an den Irakkrieg, an dem sich übrigens neben den USA und Großbritannien auch Spanien und Italien und einige andere Staaten beteiligt haben. Vielleicht erinnern Sie sich an die Fake News, die zu Beginn dieses Krieges standen. Wenn Sie politisch über Wahrheit oder Lüge entscheiden wollen und es eben nicht mehr zum politischen Kampf gehört, zu entscheiden, was Wahrheit oder Lüge ist, dann verlassen Sie den demokratischen Konsens. So funktioniert es in demokratischen Gesellschaften üblicherweise nicht.

■ **Elmar Brok (PPE).** — Herr Präsident, Kolleginnen und Kollegen! Russland ist ein autoritäres Regime, in dem wirklich freie Wahlen unter den Chancen der Gleichberechtigung nicht stattfinden. Ich sehe, dass hier Kollegen wie Meuthen und Pretzell und Coburn und Couso Permuy und all diese Leute dieses Russland in diesem System verteidigen, weil dieses auch ihrer eigenen Ideologie, die nicht freier, liberaler Demokratie entspricht, entspricht. Und das dekouviert sie als wirkliche Gegner von Freiheit.

Zweitens müssen wir deutlich machen, dass wir nicht mit derselben Methode zurückschlagen können, wie Russland und deren Freunde in Europa das tun, sondern dass wir eine freie Gesellschaft mit freien Medien sind und nicht mit staatlichen Instrumenten darauf antworten können. Aus diesem Grund ist es der beste Weg, den westlichen freien Medien, aber auch den dort eventuell noch existierenden, Möglichkeiten in solchen Ländern zu geben, und zwar auch den neuen Medien. Wir selbst müssen gegenüber unserer eigenen Bevölkerung deutlich machen, wie Lügen gemacht werden. Und es muss klar sein, dass wir Wege finden müssen zu erklären, wenn Lügen Lügen sind. Das ist das Entscheidende. Es kann nicht sein, dass Wahrheit und Lüge gleichwertig nebeneinander stehen und dies dann von Herrn Pretzell als demokratischer Diskurs dargestellt wird. Das ist das Gegenteil davon.

PAN LODOWEGO OGRODU JAROSŁAWA GRZĘDOWICZA JAKO POCHWAŁA WOLNOŚCI

Akcja tej obszernej powieści rozgrywa się w niedalekiej przyszłości na odkrytej przez Ziemią planecie o nazwie Midgaard¹. Zamieszkują ją humanoidalne istoty inteligentne, niewiele różniące się od ludzi. Jak się okazuje na końcu powieści, są one spokrewnione z mieszkańcami Ziemi. Na planecie istnieje kilka cywilizacji, które pod względem rozwoju przypominają ziemskie średniowiecze. Budowniczości tego świata przyznają, że mieszkańcom Midgaardu zostały zaszczerpione pierwociny ziemskich kultur.

Powieść ukazuje losy dwóch bohaterów — Vuko Drakkainena, komandosa z Ziemi oraz Filara — jednego z trzech synów cesarza najpotężniejszego na planecie imperium. Celem pobytu Drakkainena na Midgaardzie jest zbadanie przyczyn utraty łączności ze stacją badawczą na planecie, ewentualne uratowanie przebywających tam naukowców i „posprzątanie” po nich. W ramach dyrektyw o nieingerowaniu i nienaruszaniu istniejącego na planecie ładu cywilizacyjnego Drakkainen ma usunąć wszelkie ślady pobytu Ziemiaków oraz zniwelować skutki ich interakcji z tubylcami. Niestety, jak się okazuje, ingerencja przybyszów w życie Midgaardczyków spowodowała zmiany o zasięgu globalnym i stała się przyczyną totalnej dezintegracji panującego na planecie ładu społecznego. Czynnikiem umożliwiającym tak olbrzymie przemiany jest tajemnicza „pieśń bogów”, której działanie jest podobne do tego, co określamy mianem magii. Owa magia dała ziemskim naukowcom władzę nad naturą i mieszkańcami planety. Drakkainen, aby wykonać zadanie, musi się zatem uporać nie tylko z kilkoma niesfornymi naukowcami, lecz ze stworzonymi przez nich totalitarnymi potęgami, które w szybkim tempie zostały utworzone dzięki nowo nabytym umiejętnościom. Wyprawa ratunkowa przekształca się w wojnę o wolność mieszkańców planety. Ten cel jednoczy dwójkę głównych bohaterów.

Filar, następca amitrajskiego tronu, jest świadkiem upadku cesarstwa rządzonego przez jego ojca. Cesarstwo, które przez dwa pokolenia przechodziło przemiany mające

* Mateusz Poradecki — adiunkt w Zakładzie Literatury Dawnej, Edytorstwa i Nauk Pomocniczych w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; email: mateusz.poradecki@uni.lodz.pl. Zainteresowania: literatura fantastyczna, science-fiction, utopie, polityka i stosunki społeczne w literaturze, edytorstwo.

¹ Nazwa planety pochodzi z mitologii normańskiej, w której oznacza świat zamieszany przez ludzi, położony między Asgardem — siedzibą bogów i Helheimem — miejscem, gdzie podążają dusze tych, którzy nie zmarli chwalebną śmiercią w boju. Planeta została tak nazwana, ponieważ jeden z ludów przypomina średniowiecznych Wikinów.

na celu dać poddanym jak największe swobody i możliwość decydowania o własnym losie, ponownie popada w totalitarne zniewolenie. Filar otrzymuje od ojca misję uratowania własnego narodu przed czekającą go zagładą.

Czytelnik zapoznaje się z historią Filara od jego wczesnego dzieciństwa spędzonego na cesarskim dworze. Potencjalny następca tronu poddany zostaje procesowi wychowawczemu obejmującemu naukę zawierającą wszelkie elementy wiedzy, którą dobry władca powinien posiadać — między innymi politykę, taktykę i strategię, wiedzę o społeczeństwie, filozofię, etykę, sztukę, a także, w miarę dorastania, wiedzę o seksie. Liczne obowiązki wypełniają większość jego czasu. Jednym z elementów jego edukacji są wyprawy do miasta w przebraniu niezamożnego obywatela pod opieką przewodnika — zaufanego żołnierza. Dzięki tym wycieczkom Filar dowiaduje się, jak wygląda życie jego przyszłych poddanych, a czytelnik może obserwować życie cesarstwa w przeddzień niespodziewanego upadku. Amitraj to cesarstwo podobne do średniowiecznych Chin². Ogromny kraj, który wchłonił w siebie różne ludy i kultury i zasymilował je do tego stopnia, że cesarzem został wódz jednego z podbitych krajów — Kirenenu. Nowi władcy rozpoczęli proces przemian społecznych — zlikwidowali podział na kasty, wprowadzili wolność religijną i zniesli nadrzędną, opartą na wierze w boginię Pramatkę, rolę kobiet w społeczeństwie. Ustój państwa został zliberalizowany, a obywatele obdarzeni wolnością wyboru swojej drogi życiowej. Powyższe przemiany najlepiej opisuje sam Filar:

W tamtym Amitraju człowiek nie miał niemal niczego na własność. Wszystko było poświęcone bogom i wszystko należało do nich. Oczywiście, widywano ich równie rzadko jak teraz albo gdzie indziej. Jednak Amitraje wierzyli, że są ludem stanowiącym własność Podziemnej Matki i że wszystkie podboje są odzyskiwaniem jej dziedzictwa. Ufali, że kiedy podbiją cały świat i oddadzą go Matce, wróci złoty wiek.

[...] My, Kireneni, wierzymy w co innego. W mozolną Podróż Pod Górę ku oświeceniu i harmonii ze stworzycielem. Wierzymy, że są różne drogi i wiele z nich, tych, które idą Pod Górę przez trud bycia sprawiedliwym, litościwym, wolnym i dobrym, jest słusznymi. Jednak każdy idzie sam i musi wybierać swój szlak. [...] I zmusiliśmy Amitraj do przyjęcia tej filozofii.

Stopniowo, krok po kroku pozwoliliśmy ludziom łączyć się w małżeństwa, mieszkać razem, budować domy, gromadzić dobytek i wychowywać własne dzieci. Pozwoliliśmy im iść Pod Górę i wybierać drogi. Pozwoliliśmy im pamiętać o dawnych językach i obyczajach krajów, z których pochodzili, zanim zostali podbici przez cesarstwo, pozwoliliśmy im kłaniać się dawnym bogom, o ile tylko pozostawali posłuszni naszym prawom i Tygrysiemu Tronowi³.

W słowach Filara widać wyraźne przeciwstawienie sobie dwóch światów — jednego, opartego na całkowitym zniewoleniu — podporządkowaniu się religii i wierze w nieokreślony, aczkolwiek budzący nadzieję „złoty wiek”, który ma kiedyś nastąpić, oraz świata wolności, gdzie każdy sam może kształtować swój los i przez własne czyny dążyć do doskonałości. Pierwszy świat zbudowany jest na oszustwie — jego stworzy-

² Liczne, znajdujące się w tekście odwołania do świata pozatekstowego nawiązują do jego stereotypowych obrazów istniejących w świadomości typowego odbiorcy popkultury — dla takiego bowiem czytelnika jest ta powieść napisana.

³ J. Grzędowicz, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 1, Lublin 2005, s. 305–306.

ciele, którzy mogą ze względu na swoje cechy i możliwości, być traktowani jako istoty boskie, nie ingerują w życie ludzi. Wszelkie zakazy, nakazy i kary to wymysł kapłanów, którzy podpierając się imieniem Pramatki i boskimi prawami tyranizują całe cesarstwo i przez podboje rozszerzają swoją władzę na inne kraje.

Religia pozwala kapłanom na odrzucenie wszelkiej krytyki ich poczynań. Nawet najbardziej absurdalne regulacje tłumaczone są wolą boską lub tajemnicą wykraczającą poza ludzkie rozumienie. Podstawą ładu w cesarstwie jest Kodeks Ziemi — religijna księga obejmująca wszystkie aspekty ludzkiego życia. Wszystkie czynności są wykonywane dla bogini i ona jest jedynym sensem egzystencji. Religia rządzi wszystkim: posiłkami, prokreacją, ubiorem, sposobem wykonywania wszelkich czynności, miejscem zamieszkania, wyznacza czas na pracę, sen i modlitwę — prywatne życie jednostki nie istnieje. Ponieważ nie wolno jeść mięsa, byki są masowo mordowane — nie dają mleka, które wolno spożywać tylko kobietom. Nie wolno używać narzędzi do prac polowych, by nie kalać świętej ziemi, należy kopać rękoma. Nie wolno odezwać się do kapłanów, używając określenia ich płci. Nie wolno napić się wody bez pozwolenia. Wszelkie absurdy tłumaczone są niepodważalnym dogmatem religii i tylko otoczeni aurą świętości kapłani mają prawo do interpretacji boskich praw:

Podziemna Matka nie zezwala na nic, co daje „nienaturalną i grzeszną” radość. Nawet przyprawiać niczego nie wolno. Nie wolno także ułatwiać sobie życia. Masz w skupieniu i powadze mozolnie pracować na rzecz ziemi i szykować się do walki, by odzyskać jej dziedzictwo⁴.

Obywatele cesarstwa zostają pozbawieni wszystkiego — nie mają nic na własność. Dzieci są własnością Pramatki — „Matka ustami kapłanów decyduje, kto jest ważniejszy, a kto ma zostać poświęcony”⁵. Ludzie nie noszą nawet nazwisk, tylko przydomki. Wszelkie nieposłuszeństwo karane jest śmiercią. Tylko kapłani i ich zbrojne ramię — „psy wojny” żyją w luksusach i cieszą się zwolnieniem z przestrzegania prawa.

Drugi świat, o którym mówi Filar, to cesarstwo po przemianach zapoczątkowanych przez jego dziadka i kontynuowanych przez ojca. Brak zewnętrznych wrogów i trwający dwa pokolenia okres zmian dających poddanym wolność gospodarczą, obyczajową i religijną pozwolił Amitrajowi przeistoczyć się w dostatni i spokojny kraj, którego mieszkańcy czuli się bezpieczni i zadowoleni z własnego losu. To czas wolności gospodarczej i obyczajowej. Możliwość posiadania własności, bogacenia się i rozwoju wyzwoliły w ludziach motywację nie tylko do tworzenia warsztatów czy faktorii handlowych, lecz także do zaspakajania potrzeb wyższych — obok przedsiębiorczości rozkwitła także nauka i sztuka. Obywatele cesarstwa mogli żyć tak, jak pragnęli.

Ten sielankowy okres zostaje jednak brutalnie przerwany przez wojnę domową. Znaczna większość obywateli cesarstwa to Amitraje, część z nich to członkowie kasty kapłańskiej niezadowolonej z utraty dawnych przywilejów. Innym z kolei, nie przypada do gustu fakt, że rządzeni są przez obcą dynastię. Jednak same nastroje małej

⁴ Tamże, s. 466.

⁵ Tamże, t. 2, s. 50–51.

części społeczeństwa nie były powodem wystarczającym do zbrojnego buntu. Dopiero magicznie spowodowana klęska długotrwałej suszy na znacznych obszarach cesarstwa staje się zarzewiem walki o przywrócenie dawnych porządków. Sprawcą tych wydarzeń okazuje się jeden z ziemskich naukowców — Ulrika Freihoff — której udało się w dość dużym stopniu opanować moc pieśni bogów i dzięki magicznym sztuczkom podszyc się pod boginię Pramatkę. Stara wiara Amitrajów, w której kobiety są w hierarchii ponad mężczyznami, okazała się dla tej fanatycznej feministki niezwykle przydatna jak podbudowa do stworzenia własnego imperium. Tak oto określa ona swoje cele i metody:

Mogłam tu zbudować społeczeństwo oparte na prawdziwej równości! Mogłam wszystko, ty durna świniolo! To jedyna planeta w kosmosie, która pozwala świadomej jednostce kształtować rzeczywistość! Tu lepszy świat jest na wyciągnięcie ręki, a ty chcesz mnie stąd zabierać?

[...] To jest dziejowa konieczność — krzyczy Freihoff. Całe życie się mażesz! Nie zmienisz świata, głaszcząc ludzi po główkach. Jeśli chcesz nauczyć ich żyć prawidłowo, musisz ich zmusić, musisz mieć bat! Oni są głupi! Potrzebują, żeby bardziej świadomi trzymali ich za pysk! Gdybyś widziała tyle niesprawiedliwości i nierówności co ja, tobyś zrozumiała. Tylko to zatrzyma wyzysk! Tylko to zatrzyma przemoc! Tylko to może ich zmusić do szanowania mniejszości, słabszych i upośledzonych! Tylko bat! Są źli i głupi, ty szkodliwa kretynko! Jeśli chcesz, żeby się dzielili, tylko bat! Inaczej zagarną wszystko pod siebie. Wszystko zeżrą! Są nieświadomi i tylko tak możesz ich nauczyć!⁶

Równość i sprawiedliwość, o której mówi, przefiltrowana zostaje przez jej seksistowski stosunek do mężczyzn i zapewne przez żądzę odwetu za jakieś wydarzenia z życia na Ziemi. Sama fałszywa bogini w swych motywacjach przypomina nieco Andreasa Baadera, przywódcę organizacji terrorystycznej, który udając walkę z niesprawiedliwością, realizował swoje popędy do czynienia zła⁷. Jej niemiecko brzmiące nazwisko budzi także skojarzenia z obozami zagłady stworzonymi przez nazistowskie Niemcy.

Jak doszło do sytuacji, że obdarzeni wolnością Amitraje przyłączyli się do fałszywej bogini w walce o przywrócenie dawnych porządków? Długotrwała katastrofalna susza spowodowana magicznymi sztuczkami Freihoff, „cudowne” tworzenie źródeł na pustyni przyczyniły się do uznania jej za boginię. Kapłani i ich tajni wysłannicy szerzyli propagandę twierdząc, że susza to kara boska za łamanie przez władców Kodeksu Ziemi, że tylko dążenie do jedności i równy podział dóbr dysponowanych przez kapłanów są w stanie zlikwidować wszelką niesprawiedliwość i zaradzić zagrożeniom. Niewykształceni i przerażeni ludzie bardzo łatwo uwierzyli w te kłamstwa. Natomiast na terenach opanowanych przez buntowników wszyscy oporni byli mordowani, panował terror i nie było możliwości odwrotu. Wolność została sprzedana za mgliste obietnice złotego wieku, który ma nastąpić nie wiadomo kiedy i mitycznej jedności, która zlikwiduje wszelkie bolączki.

Cesarstwo upada. Rodzina Filara ginie. On sam ucieka i udaje się na północ z misją szukania zbawienia już nie dla wszystkich swoich byłych poddanych, lecz dla Ki-

⁶ Tamże, t. 4, s. 826–827.

⁷ Zob. *Andreas Baader. Wróg Publiczny*, reż. Klaus Stern, Niemcy 2002 oraz *Andreas Baader. Życie anarchisty*, reż. Klaus Stern, Niemcy 2010.

renenów, ludu, z którego pochodzi. W drodze do Lodowego Ogrodu, do którego kieruje go przeznaczenie, przemierza on wiele krain i wielokrotnie popada w niewolę. Wspomina wtedy swoje dzieciństwo i tęskni za utraconymi chwilami szczęścia. Jego pełne ciepła, miłości, sielankowe wspomnienia przeplatają się ze scenami ludobójstwa, okrucieństwa, głodu, gwałtów i innych nieszczęść ludzkich, których świadkiem staje się w trakcie podróży. Niejednokrotnie napotyka na innych, podobnych sobie uciekinierów. Jednym z nich jest Amitraj Benkej, żołnierz, który na swój prosty sposób dostrzega, że wolność to podstawowy atrybut człowieczeństwa:

A cesarz powiedział: Benkej, możesz sobie być Karahimem, możesz być księżycowym psem, co ma ogon między nogami, ale ja mówię: wstań i zrób coś pożytecznego. Naucz się czegoś i zarób na siebie. Jesteś człowiekiem nie gorszym od żadnej niewiasty [...]. Tyle będziesz wart, ile zdziałaś w życiu. Pojmij niewiastę, jeśli znajdziesz taką, co cię zechce, i spłodź dzieci. Nie rób tego i tamtego, nie kradnij i nie krzywdź innych. Ale co do reszty, radź sobie, jak umiesz. Proste prawa. W kraju cesarza każdy był dobry. [...] I to był mój władca. Takie prawo považam. Mam w zadku pomysły, by wszystko i wszyscy stawali się jednym. Nie są jednym. Każdy jest inny. Jeden jest wysoki, drugi mądry, trzeci leniwy, czwarty odważny. Ktoś zdrowy, ktoś chory. Ktoś bogaty, ktoś biedny. Jeden sobie radzi, drugi nie. Tak toczy się życie. Można sobie poradzić. Tylko jeśli jest się wolnym. Ludzie nie rodzą się niewolnikami i nie rodzą się jednakowi. [...] Nie pokłonię się przed Kodeksem Ziemi. [...] Chcą ich zmieniać tak, by wszyscy byli jednakowi. Tylko że nie można wydłużyć niskiego ani dodać rozumu głupiemu. Można jedynie obciąć tego, co wyrósł, ogłupić tego, co myśli, i zrujnować bogatego. Tylko w ten sposób mogą stać się jednym. Nie da się zrobić tak, by wszyscy byli bogaci. Łatwo natomiast wszystkich uczynić biednymi. A komu się nie podoba, to rozwał mu łeb motyką i oddadzą świętej ziemi. Ziemia nie jest święta. To tylko błoto pod naszymi stopami⁸.

Benkej porusza tu istotny temat — rzekomej świętości ziemi zapisanej w dogmatach wiary w pramatkę. Świętości, w której imię kapłani podporządkowują życie wszystkich ludzi fałszywej idei. Dla niego ziemia to tylko błoto pod stopami, a najważniejszy jest człowiek. Nie ma żadnej innej świętości oprócz człowieka i jego wolności. Tymczasem imperium budowane przez Freihoff to totalitaryzm o podłożu religijnym, który w imię fałszywego boga zniewala ludzi i dąży do ekspansji niczym Armia Czerwona. Liczne podobieństwa do *quasi*-religijnego stalinizmu potęgowane są pojawiającymi się na każdym kroku czerwonymi flagami. Jednak sama idea ekspansji religii na cały świat i prób narzucenia innym swojej wiary to wyraźne nawiązanie do historii chrześcijaństwa z czasów wypraw krzyżowych oraz podbojów kolonialnych i islamu z czasów początkowych podbojów oraz obecnych prób zaszczepienia tej wiary w Europie i Afryce.

W trakcie swojej podróży Filar wraz z towarzyszami trafiają do krainy zwanej Doliną Naszej Pani Bolesnej, którą włada kolejny naukowiec z Ziemi — Passionaria Callo, która także przeistoczyła się w boginię. Celem jej działań była próba ucieczki od zagrożeń świata. Pragnąc, aby wszyscy byli dobrzy, narzuciła mieszkańcom Doliny kodeks właściwego postępowania:

— Będziecie musieli zapamiętać wiele rzeczy — oznajmił rogaty Guillermo [...] — Naprzód to, czym jest gwałtowność. To zło, które nie ma przystępu do doliny Bolesnej Pani przede wszystkim. To przelanie krwi

⁸ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 2, s. 458–459.

jakiegokolwiek istoty i zadawanie bólu, ale też ostre słowa, groźne spojrzenie, gwałtowne myśli. Będziecie musieli nauczyć się rozpoznawać gwałtowność w każdej postaci. Bowiem gwałt to nie tylko uderzyć kogoś, by mu coś odebrać, ale także podnieść rękę na tego, kto uderzył nas lub kogo innego. Nie tylko zabrać, ale też nie pozwolić zabrać. To także podnieść rękę w obronie innego, bowiem jest to dokładanie nowego gwałtu do tego, który się dzieje. Gwałtowność jest również obcowanie między kobietą i mężczyzną, głośny śmiech albo szaleńcza radość. Gwałtowność to zabrać życie zwierzęciu, by je pożreć, ale też ściąć żywe drzewo. To każdy hałas, krzyk lub śmiech. Wszystko, co burzy spokój i smutek. Świat jest straszny, przepelnia go pożoga, gwałt i ból, dlatego nie wolno się głośno śmiać, bo ten, kto się śmieje, nie przejmuje się gwałtem, który dzieje się wszędzie wokół. W całej dolinie musi panować zupełny spokój, by nie burzyć snu Bolesnej Pani, która śpi i płacze nad światem. Gwałtowność to również pragnąć oraz podążać za tym pragnieniem. Gwałtowność to posiadać i cenić rzeczy. To tęsknić i patrzeć w horyzont, bowiem gwałt to również to, co do niego prowadzi: chęć podróży, przygoda, pragnienie czegokolwiek. Dobre są spokój, powaga i łzy. Łzy są czyste i są najlepszym podarunkiem dla Bolesnej Pani. Bo rozpaczć wraz z nią nad potwornością świata to przynieść jej ulgę. Następną ważną rzecz to modlitwa, której będziecie musieli się nauczyć⁹.

Prawie wszystkie naturalne czynności poza smutkiem zostały skategoryzowane jako gwałt i zakazane. Przemowa Guillermo we fragmentach dotyczących śmiechu i modlitwy przypomina pouczenia, jakie dawał czcigodny Jorge z Burgos w *Imieniu róży* Umberto Eco¹⁰. Jedynymi istotami, którym wolno więcej, są dzieci — okrutni i złośliwi strażnicy rewolucji, choć może należałoby je raczej przyrównać do inkwizytorów, kontynuując wyszukiwanie podobieństw do słynnej powieści włoskiego pisarza. Wdrożenie zasad nowego świata powoduje zanik motywacji u mieszkańców Doliny — ich działania sprowadzają się do bezmyślnego wykonywania zadań — głównie zdobywania pokarmu bez krzywdzenia zwierząt i roślin. Nawet chwasty zagrażające uprawom nie są niszczone — przesadza się je na inne tereny, co powoduje marnotrawienie czasu i energii, który można by przeznaczyć na pozytywne sprawy. Brak pragnień i ambicji, brak nadziei, planów na przyszłość, powszechna rozpacz i boleść powodują, że dolina popada w ruinę — chaty się wałają, ludzie chodzą brudni, odziani są w łachmany lub nadzy — jeśli ubranie się zniszczy, nikt niczego nie naprawia, nikomu na niczym nie zależy. Ich egzystencja jest wypełniona strachem przed furją, w jaką może wpaść wybudzona z letargu lub śniąca pefen przemocy sen bogini. Aby łatwiej zrealizować swój cel, wykuwa ona nowego człowieka — począwszy od nadania mu imienia i skończywszy na magicznej transformacji, która ma odróżnić go od „dzikich bestii” mieszkających poza azylem. Transformacje są dla ludzi udręką i zarazem stanowią wizualny symbol sprzeciwu ideologii wobec natury — wszyscy mieszkańcy zostali zdeformowani i stanowią hybrydę ludzko-zwierzęcą. Niektórzy mają skrzydła, które nie pozwalają na lot. Inni otrzymali na przykład zwierzęce nogi, które sprawiają ogromny ból w trakcie chodzenia czy stania. Wszyscy wyglądają jak monstra z wyspy doktora Moreau. Jednak kraina Naszej Pani Bolesnej wywołuje skojarzenia z inną wyspą — Kubą. Natywnym językiem Callo jest hiszpański. Ona sama w swojej trosce o maluczki przypomina

⁹ Tamże, t. 3, s. 409–410.

¹⁰ Zob. U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Warszawa 1987, s. 94–99 oraz s. 547–549.

Che Gevarę i jego historię walki o biednych i pokrzywdzonych, która po zdobyciu władzy przerodziła się w terror. Całkowita izolacja Doliny, podobna tej, jakiej poddana jest Kuba powoduje, że jej mieszkańcy są odcięci od wszelkich informacji. Granice wytyczone przy pomocy magii funkcjonują na typowej zasadzie państwa totalitarnego — można wejść, ale nie da się uciec. Magia tłamsząca wolną wolę działa podobnie jak propaganda i indoktrynacja. Uwięzieni w tej pułapce ludzie żyją w przekonaniu, że ich mała kraina jest jedynym azylem przed zalewającą świat falą zła, które tylko czyha na ich niewinność. Wyhamowanie postępu i rozwoju, bieda, brak podstawowych narzędzi do pracy i kraj popadający w ruinę to kolejne podobieństwa do Kuby.

Z innej strony do Lodowego Ogrodu podróżuje Drakkainen. Po dłuższych poszukiwaniach członków ziemskiej ekipy badawczej udaje mu się odnaleźć doktora van Dykena, Holendra, lingwistę kulturowego i filozofa. Nie jest on już badaczem obcej cywilizacji. Podobnie jak Freihoff zapragnął wykorzystać nowo zdobyte umiejętności i stać się bogiem. Stosunkowo szybko udało mu się zostać władcą Ludu Węży, który jako pierwszy padł ofiarą jego zapędów do eksperymentów. Van Dyken przy pomocy pieśni bogów przetwarza opanowany przez siebie kawałek świata na podobieństwo *Ogrodu rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha¹¹. W trakcie rozmowy z Drakkainem, który informuje go, że przybył ewakuować go na Ziemię, naukowiec zdradza swoje cele i metody ich realizacji:

— Stwarzam, bo chcę. Bo ten świat daje mi taką władzę. A Ogród jest cudowną alegorią władzy, jaką, zdaniem Boscha, Bóg miał nad ludźmi. Piekło i niebo. Ogród rozkoszy i ogród cierpienia. Mam swój lud. Lud, który przekuwam w coś nowego. Sprawiam, że przechodzi historyczne zmiany. Ze średniowiecznego troglodyty z mieczem w Nowego Człowieka! W tej dolinie widział pan proces wychowywania. Nagroda i kara. Ci, którzy zaznali kary, marzą o nagrodzie. Ci, którzy zaznali nagrody, wiedzą już, o co walczą, i mają motywację.

— Ale po co?

— Bo to jest władza, panie Drakinow. Ja jestem władzą. Jestem bogiem. To jak pan sądzi, dam się teraz zawieźć na tę ciasną, brudną, zaludnioną planetę¹², żeby tam byle kto mówił mi, co mam robić? Wymachiwał jakąś spleśniałą, burżuazyjną demokracją? Zetłętymi pojęciami dobra i zła?¹³.

Van Dyken zwany przez poddanych Aakenem to psychopata negujący systemy wartości oparte na moralności. Zarządza swoim ludem niczym komputer — na zasadzie binarnej — za pomocą najprostszych bodźców — kary i nagrody. Jego świat przypomina laboratorium, w którym bada się zachowania zwierząt. Dla niego liczy się tylko eksperyment — nie zwraca on najmniejszej uwagi na konsekwencje odczuwane przez przedmiot jego badań. Wykuwanie nowego człowieka to proces uzdatniania ludzi do pełnienia roli niewolników, a raczej ludzkich maszyn posłusznie wykonujących wolę pana. Nagrodą jest pobyt w raj z jedyną atrakcją — nieskrępowanym seksem, a karą tortury rodem z obrazu Boscha. Nowy człowiek to, podobnie jak jego władca,

¹¹ H. Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich*, olej na desce, 220 x 390 cm, ok. 1500 r.

¹² Aaken mówi to o powrocie na Ziemię.

¹³ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 1, s. 537–538.

psychopata bezuczuciowo dążący do wyznaczonego celu. Świat odrzucający moralność i estetykę, opierający się wyłącznie na wnioskach płynących z pragmatycznej nauki to świat, w którym nie liczy się jednostka, a tylko efekt działań całego kolektywu. Nawiązania do komunizmu, nazizmu oraz innych pochodnych, posługujących się terrorem podpartym naukowymi ideami oraz do kultu jednostki są tu oczywiste. Jedyłą motywacją jest strach przed karą, nagroda bowiem jest tylko i wyłącznie projekcją wyobrażeń Aakena — niekoniecznie zbieżną z pragnieniami ludzi. Świat w tym wydaniu został zredukowany do boga i niewolników wykonujących jego wolę. Wyrazistym jego symbolem jest siedziba Aakena — zbudowana z będących w ciągłym ruchu kos, drutów kolczastych, wirujących ostrzy kojarzy się z narzędziami tortur i obozami koncentracyjnymi.

Warto w tym miejscu postawić pytanie, dlaczego do tej roli został wybrany akurat Holender, przecież nie chodzi tylko o wspólną ojczyznę z Boschem. Holandia kojarzy się zwykle z wolnością, wyzwoleniem seksualnym, pozwoleniem na używanie marihuany i tolerancją dla związków homoseksualnych. Czyżby to była przestroga dla ludzi przed całkowitym odrzuceniem zasad moralnych, które może zaprowadzić człowieka w niewolę uzależnienia od promiskuityzmu i narkotyków? Aaken gotów jest na najobrzydliwsze pod względem etycznym czyny, aby tylko osiągnąć cel, jakim jest podbój i panowanie nad całą planetą. Jego wojska posługują się terrorem i dokonują ludobójstwa wszędzie tam, gdzie napotykają opór. Bez wahania wykorzystuje do działań wojennych dzieci, które są materiałem podatnym na manipulację i łatwo uczynić z nich fanatycznych bojowników. Jak podpowiada czytelnikowi Drakkainen, ten proceder został przez Aakena przeniesiony z Ziemi — z wojen toczonych obecnie w Afryce¹⁴. „Troglodyci z mieczem”, jak holenderski uczone określa miejscową ludność, choć stoją na dużo niższym poziomie rozwoju, mimo swojego pozornego barbarzyństwa, wyróżniają się jednak na korzyść w porównaniu do swych „cywilizowanych” ziemskich kuzynów. W przeciwieństwie do Freihoff czy Callo, Aakenem nie kieruje żadna ideologia. Pociąga go tylko władza absolutna.

Jedynym Ziemianinem, który wyłamał się z tych, typowych dla Europejczyków, kolonialnych zapędów jest Norweg, Olaf Fjollsfinn. Jego Lodowy Ogród staje się odzwierciedleniem Norwegii, która kojarzona jest z dobrobytem, dbałością o obywateli, obszernym zapleczem socjalnym zapewnionym przez wpływy za sprzedaży ropy i gazu oraz pozostawaniem na uboczu — zarówno w sensie geograficznym, jak i politycznym. Nowa ojczyzna Fjollsfinna to jego osobista szalupa ratunkowa, niezdobytą warownią ukształtowaną z lodu, mającą chronić go przed pozostałymi naukowcami, których pochod po władzę absolutną niszczy wszystko, co stanie im na drodze. Jest przeciwieństwem twórców Aakena, Freihoff i Callo. Ustrój Lodowego Ogrodu można określić jako oświeconą dyktaturę liberalnego monarchy.

¹⁴ Zob. np. *Central African Republic: over 6,000 child soldiers may be involved in fighting, UN says* [online], dostępny: <https://www.un.org/apps/news//story.asp?NewsID=46954&Cr=central+african+republic&Cr1> (dostęp: 21 stycznia 2016).

Bogate państwo zapewnia każdemu przybyłemu, który chce stać się obywatelem, dom i wyżywienie. Przyjmowani są wszyscy pod jednym warunkiem — poszanowania panujących praw. Wszystko jest dozwolone, jeśli nie krzywdzi to innych. Nawet w trakcie wojny obywatele otrzymują wypłaty za usługi świadczone dla armii — na przykład wynajęcie statku¹⁵. Wszelkie działania pozostałej trójki naukowców nakierowane są na zaspokojenie własnych żądz i zachcianek. W przeciwieństwie do nich Fjollssfinn przede wszystkim dba o obywateli Lodowego Ogrodu. Być może dlatego tak łatwo nawiązać mu dialog z Drakkainenem, który na szkoleniu wojskowym wyuczony został zasady, że dowódca bierze na siebie najcięższą pracę i odpowiedzialność za swych ludzi. Jednak nie wszystkie działania Fjollssfinna podobają się Drakkainenowi. Stworzona przez Norwega religia ułatwia wychowanie fanatycznie oddanych miastu wojowników — gorliwych neofitów, gotowych poświęcić swe życie za nową ojczyznę. Fjollssfinn tłumaczy to koniecznością wytworzenia więzi między miastem i mieszkańcami oraz potrzebą znalezienia elementu łączącego różnorodnych przybyszów z całego świata. Należy jednak podkreślić, że nowa religia jest tylko dla chętnych. Lodowy Ogród jawi się przybywającym tam zarówno uciekinierom, jak i przypadkowym przybyszom jako upragniona ziemia wolności, niczym Ameryka dla uchodźców. Fjollssfinn bardzo eksponuje symbolikę swego państwa, by stworzyć więź między ludźmi a miejscem i ideą. By spojść zbieraninę z całego świata w jeden naród, który mimo znacznych różnic będzie się identyfikował z miejscem i współobywatelami. Rytuały związane ze świętym drzewem, będącym symbolem Lodowego Ogrodu, kojarzą się z amerykańskimi ceremoniami śpiewania hymnu czy wywieszania flagi. Samo drzewo umiejscowione w kontekście ostatniego bastionu wolności nawiązuje (pozostając w tematyce amerykańskiej) do słynnych słów Thomasa Jeffersona — „Drzewo wolności trzeba podlewać od czasu do czasu krwią patriotów i tyranów” oraz do obyczaju sadzenia przez Amerykanów, w trakcie wojny o niepodległość, topoli, jako symbolu wzrastającej wolności¹⁶. Drzewo to także wyrazisty symbol wolności dla czytelnika fantastyki — Białe Drzewo — symbol Gondoru we *Władcy Pierścieni*¹⁷ Johna Ronalda Reuela Tolkiena marnieje, gdy wzrasta potęga Mordoru, a rozkwita po upadku tyranii na znak Nowej Ery, dającej Śródziemiu nadzieję. Motyw drzewa zakorzenił się na dobre w fantastyce — pojawia się także w polskiej literaturze — na przykład w powieści Mai Lidii Kossakowskiej *Ruda sfora*¹⁸, gdzie zniszczenie drzewa życia przez tytułową rudą sforę jest nawiązaniem do zniewolenia Jakutów przez Armię Czerwoną. Jak widać po reakcji mieszkańców na przybycie do Lodowego Ogrodu floty z uchodźcami i licznym udziale w obronie miasta Fjollssfinnowi udało się wyzwolić uczucia patriotyczne wśród swoich poddanych.

Większość obywateli Lodowego Ogrodu to lud z północnych fiordów, podobny do ziemskich Wikingów, od zawsze ceniący sobie wolność. Nie poważają oni wład-

¹⁵ Jest to normalne w cywilizowanym świecie, ale zupełnie nieznanne na Midgaardzie.

¹⁶ Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Warszawa 1997, s. 249.

¹⁷ Zob. J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przekł. M. Skibniewska, Warszawa 1992.

¹⁸ Zob. M.L. Kossakowska *Ruda sfora*, Lublin 2007.

ców, jeśli ci nie zasłużą na szacunek swoimi czynami. Styrsmeni (władcy osad) żyją wśród swoich ludzi, razem z nimi uczują, polują i wypływają na łupieżcze wyprawy. Na małej łodzi trudno oddzielić Styrsmena od pozostałych członków załogi. Razem z nimi wymiotuje w trakcie sztormów, załatwia swoje potrzeby za burtę — trudno w takiej sytuacji o nadanie postaci władcy choćby cienia aury tajemnicy i sakralności towarzyszącej zazwyczaj królom i cesarzom, skrzętnie odseparowanym w swoich pałacach od „motłochu”¹⁹. Styrsmen dla swoich ludzi jest zwykłym człowiekiem, któremu ze względu na jego cechy powierzone zostało zadanie przewodniczenia niektórym poczynaniom całej osady. Wódz może być osobą odpowiedzialną, dbającą o dobro swoich jak Atleif Kamienny Krzemień lub może też starać się wykorzystać władzę do realizacji własnych zachcianek, jak Smildrun Lśniąca Rosą, która marzyła o staniu się boginią. Pod wpływem Udułaja — niewolnika lekarza i Szkarłata z Amitraju zaczęła czcić Podziemną Matkę. Ideologiczna podbudowa religią, w której kobiety rządzą mężczyznami, dałaby jej upragnioną, niepodważalną boską władzę, ale w tym miejscu napotyka ona na poważną przeszkodę. Cechą, która pozwala ludziom ognia zachować swoją wolność, jest ich podejście do kwestii religii. Mieszkańcy Lodowego Ogrodu pochodzący z północy wychwalają panujące tam swobody podobne do tych, znanych im z rodzimych osad:

A u nas jest tak, że każdy wierzy, w co chce, poważa bogów lub nie, powierza im swój los albo stara się, żeby go nie zauważyli. Dopóki nie krzywdzi innych, nikogo to nie ciekawi. Nasi bogowie nie wtrącają się do takich rzeczy, jak to, co jesz, pijesz, mówisz albo jak chcesz żyć. I tym bardziej nie spotkasz tu nikogo, kto pozwoliłby wtrącać się do tego ludziom²⁰.

Ostatnie słowa cytatu odnoszą się także do wszelkiej maści władców. Mają oni pewne pole, na którym mogą decydować, lecz istnieje nienaruszalna granica dająca każdemu, nawet niewolnikowi, własną przestrzeń, na którą władca nie może wkroczyć, nie narażając się na sprzeciw lub nawet otwarty bunt.

Czytelnik nie odnajdzie w powieści filozoficznych dywagacji nad naturą wolności — nie tego przecież oczekuje od utworu o charakterze rozrywkowym. Można by się zastanawiać, czy zjawiska zaczerpnięte z historii otaczającego nas świata i opisane w powieści mają tylko uatrakcyjnić utwór. Przedstawienie wolności jako zjawiska bezsprzecznie pozytywnego i stanowiącego immanentną wartość człowieczeństwa podkreśla, że rozrywkowa wartość *Pana Lodowego Ogrodu*, choć prymarna, nie jest jedyną i można określić utwór jako pochwałę wolności. Wolność została tu opisana przy pomocy prostej opozycji — z jednej strony obserwujemy okrutny los ludzi żyjących pod batem totalitarnego dyktatu, a z drugiej świat, w którym czyha na człowieka, co prawda, wiele niebezpieczeństw, ale w którym może on sam decydować o swoim życiu i w którym może kierować się własnymi zachciankami, narzuconym przez zdrowy rozsądek własnym kodeksem postępowania. Świat jest wolny od wszelkich ideologii

¹⁹ Zob. M. Poradecki, *Władza w polskiej literaturze fantasy*, Łódź 2009, s. 148–163.

²⁰ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 4, s. 376–377.

i przymusu. Jest to świat, w którym jedyne ograniczenia wynikają z praw przyrody, a wolność wyboru drogi życiowej łączy się ze świadomością konsekwencji własnych czynów.

Czytelnik może odnaleźć w powieści wiele analogii do świata pozatekstowego — historii chrześcijaństwa i islamu, faszyzmu, stalinizmu, postaci takich jak Andreas Baader czy Ernesto Gevara, które ułatwiają odniesienie świata przedstawionego do otaczającej go rzeczywistości i wartościowanie jej przez kontekst wiedzy pozyskanej z lektury.

U podstaw zniewolenia w opisanych tu przypadkach zawsze leży ideologia. Ideologia mająca w swoim założeniu uczynić świat lepszym, zaprowadzić równość i sprawiedliwość. Drugim istotnym czynnikiem zniewolenia jest megalomańskie przekonanie zasiadających u steru władzy osób o słuszności swojej idei i przekonanie, że należy tę ideę wprowadzić w życie nawet mimo oporu społeczeństwa — przecież zwykły obywatel nie jest w stanie pojąć, co jest dla niego dobre, więc w imię jego dobra trzeba mu nakazać, jak ma żyć. Jak wyraziła to Ulrika Freihoff, ludzie „Potrzebują, żeby bardziej świadomi trzymali ich za pyski!”²¹. To przekonanie o posiadaniu wyższej świadomości, o której mówi uczona w połączeniu z przeświadczeniem o racji własnych poglądów i pogardą dla mniej świadomych, czy gorzej wykształconych, bardzo łatwo przeradzają się w przekonanie o własnej wyższości czy wręcz boskości. Jak zauważa Natalia Leman w swoim szkicu:

Królowie od zarania dziejów starali się przydać swemu panowaniu znamion religijnych, wiedząc, że nic tak silnie nie legitymizuje ich władzy i autorytetu jak rys świętości czy wręcz boskości. Tęsknota za boskością wyobrażona w postaci monarchy jako pomazańca Bożego, czy też królewska taumaturgia, są trwałym rysem antropologicznych uniwersalnych struktur wyobrażeń związanych z polityką²².

Przekonanie o boskości władców jest bardzo rozpowszechnione wśród prostego ludu — nawet w systemach teoretycznie ateistycznych, o czym świadczą na przykład relacje polskich reporterów z pierwszej połowy XX wieku, opisujących chłopów kłęczących z nabożeństwem przed trumną Lenina²³. Stąd się biorą liczne powiązania religii z systemem władzy, obecne także w *Panu Lodowego Ogrodu*. Freihoff z wielką łatwością wciela się w boską rolę, a podstawą jej władzy staje się religia. Dogmaty i tajemnice wiary są też bardzo wygodną formą wprowadzania absurdalnych kodeksów bez potrzeby ich analizowania. Praw „boskich” nie wolno przecież poddawać w wątpliwość ani tym bardziej podważać. Czytelnik doskonale zdaje sobie sprawę, że autorami owych praw i ich interpretatorami są kapłani, a cały system to oszustwo niejednokrotnie

²¹ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 4, s. 827.

²² N. Leman, *Tęsknota za Boskością. Królowie cudotwórcy i pomazańcy Boży w literaturze i kulturze. Szkic antropologiczno-historyczno-literacki*, [w:] *Władca, władza: literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, red. M. Poradecki, M. Szymor-Rólczak, Łódź 2011, s. 19.

²³ O boskiej czci oddawanej ciału Lenina zob. E. Pogonowska, *Mumia czerwonego władcy. O polskich relacjach z podróży do Moskwy (lata trzydzieste XX wieku)*, [w:] *tamże*, s. 155–163.

maskujące żądzę władzy, luksusów i przywilejów stanu duchownego oraz nieudolność rządzących. Cello wyróżnia się troską o swój lud — chce go uwolnić od wszelkiego gwałtu. Lecz jej poczynania są sprzeczne z naturą ludzką i próba wyeliminowania tych złych cech człowieka kończy się zatraceniem człowieczeństwa i przemianą w monstra, których życie to tylko cierpienia i smutek. Van Dyken uważa się za boga, lecz przede wszystkim jest naukowcem psychopatą, przeprowadzającym wielki społeczny eksperyment swą skalą przypominający utworzenie pierwszego komunistycznego kraju. Analiza jego poczynania to kamyczek do ogródka aroganckich i „wszechwiedzących” naukowców zapatrzonych w swoje teorie i niedostrzegających lub traktujących z pogardą przyziemne ludzkie potrzeby i uczucia. Stworzony przez niego dyktat totalitarny ma podstawy naukowe i choć różni się od religijnego czy nadopiekuńczego systemu Freihoff i Cello, tak samo jak one zniewala ludzi.

W powieści odnajdujemy nader skąpe informacje o Ziemi. Krótkie wspomnienia Drakkainena lub jego dyskusje z Fjollsfinnem dają jednak wystarczającą liczbę danych, by dostrzec, że ich „wielka europejska ojczyzna” nie jest bynajmniej oazą wolności, choć zagrożenie pochodzi z zupełnie innej strony. Europa pomału staje się złotą klatką — rozwój cywilizacji i próby uporządkowania życia ludzi według zasad politycznej poprawności zakładają daleko posuniętą ingerencję w wolność jednostki. Człowiek nie powinien szkodzić innym, ale także sobie. Coraz to nowe dyrektywy wydawane w trosce o zdrowie i bezpieczeństwo obywateli ograniczają spożycie mocnych alkoholi, jedzenie niezdrowych pokarmów, na przykład słodyczy i wędzonek, uprawianie sportów ekstremalnych, wykonywanie niebezpiecznych zajęć. Niespokojny i żądny przygód Drakkainen nie umie się tam odnaleźć — ani przed wyprawą nad Midgaard, ani tym bardziej później:

Chodzi o to, że przede mną ostatni tytaniczny wysiłek, a potem wróć do świata telnetu, wanien, żarówek, reklam i polityki. Hot dogów i świąt Bożego Narodzenia. Klótni o to, czy elektrownie termojądrowe są bezpieczne albo czy szympansom laboratoryjnym przyznać prawa obywatelskie. Dobry Jezu²⁴.

Wspomnienie telnetu, żarówek i świąt oraz dyskusji o elektrowniach czy szympanсах brzmią nieco szyderczo w świecie, w którym rozgrywa się dramatyczna walka o wolność i przetrwanie. Wieje też straszną nudą i miałością — życie na Ziemi wydaje się nieciekawe i płytkie. Pozbawione doznań i wyższego celu. Czy dążymy do świata opisanego przez Lema w *Powrocie z gwiazd*²⁵ lub do *Nowego, Wspaniałego świata*²⁶ Aldousa Huxleya? Czym dla Drakkainena będzie powrót z gwiazd — czy poczuje się jak Dzikus John, zagubiony gdzieś między nudą cocktail party a prozaiczną wymianą przepalanej żarówki? A jaki będzie następny krok naszej cywilizacji?

I na to pytanie znajdujemy odpowiedź. Łączy się ona z wyjaśnieniem tajemnicy pochodzenia i sposobu działania magii. Świat Midgaardu został stworzony przez wy-

²⁴ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 4, s. 691.

²⁵ S. Lem, *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961.

²⁶ A. Huxley, *Brave New World*, Londyn 1932.

sko zaawansowaną cywilizację, która już nie istnieje, a której ostatni przedstawiciele to midgaardzkie bóstwa. Oni skrzyżowali siebie z Ziemianami i założyli nowy świat dla swoich „dzieci”. Oni także stworzyli magię — wysoko zaawansowaną technologię mnemosterowalnych nanowektorów — czyli nanotechnologię sterowaną umysłem. Technologia ta dała im absolutną wolność tworzenia i działania. I ta wolność także zniszczyła tę cywilizację:

Tym żył i z tego się składał [świat]. I to go zniszczyło. Jeśli możesz zrobić, cokolwiek chcesz, praktycznie z niczego, to po co się rozwijać? Po co robić cokolwiek? Zwykle rzeczy możesz mieć bez wysiłku, a niezwykle możesz robić na taką skalę i mogą być tak szalone, że stwarzają niebezpieczeństwo²⁷.

Ostatni przedstawiciele tego świata to informacja unosząca się w atmosferze nad planetą. Choć jeśli chcą, mogą przybrać postać białkową i wędrować między ludźmi tak jak Kruczy Cień, który mówi o sobie:

Ja jestem głupcem. Niedorozwiniętym umysłowo i emocjonalnie. Nudzą mnie normalne sprawy dojrzałych osób. Jestem na to za głupi. Dlatego tęsknię do świata materialnego, w którym ma się ciało, są tylko dwie płcie, żeby żyć, trzeba jeść, a żeby jeść, trzeba zdobyć i przyrzadzić. Gdzie ludzie mają proste potrzeby i radości. Fizyczne. To są sprawy imbecylne, ale tylko takie mnie cieszą. Więc schodzę między ludzi i bawię się. Gram. [...]

— Ludzie tam cierpią, walczą, umierają, kochają...

— Dlatego mi się to podoba. Jest autentyczne. Żarliwe. Też tak chcę²⁸.

Tragedią tej cywilizacji stało się osiągnięcie absolutnego rozwoju technologicznego — byt bez możliwości dalszego rozwoju i wolność absolutna okazały się zarazem końcem wszystkiego. Dalsze istnienie to już tylko trwanie. Kruczy Cień wyjaśnia sens istnienia Midgaardu — jest on dla „bogów” rozrywką, jedynym sensem istnienia, erztatem życia, które dla wszechmogących nie ma sensu. Napawają się oni cudzym życiem, emocjami ludzi, ich pragnieniami, niepowodzeniami i sukcesami. Świat Midgaardu jest dla nich niczym książka lub gra. Tylko on uwalnia ich ze złotej klatki i pozwala na odczuwanie, wyzwała w nich obawy, budzi pragnienia — do tego stopnia, że decydują się na ingerencje. Te atawistyczne zachcianki to jedyna rzecz, która podtrzymuje u wszechmogących chęć dalszego istnienia. Dlatego Kruczy Cień tak chętnie porzuca swoją wolność i przyjmuje na siebie ograniczenia człowieka — oczywiście nie zagrażają mu niebezpieczeństwa tego świata. Jest niczym gracz lub czytelnik zanurzający się w innym świecie z możliwością powrotu do własnego w każdej chwili. Dla Kruczego Cienia Midgaard to skansen, do którego można wracać niczym turysta odwiedzający co roku to samo miejsce — gdy tylko cywilizacja rozwinie się ponad wyznaczone przez „bogów” granice, wtedy następuje reset — na całą planetę spada martwy śnieg, który usuwa z pamięci wszystkich ludzi wszelkie wydarzenia. Pozostawione zostają im nabyte umiejętności — posługują się swoimi językami, umieją zbudować statek lub dom,

²⁷ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 4, s. 834.

²⁸ Tamże, s. 836.

zdobyć pożywienie, wiedzą, jak zająć się dzieckiem, lecz cywilizacja jako całość startuje od początku. Niczym gra wideo — kiedy zabrnjemy w sytuację bez wyjścia, możemy przerwać i zacząć od początku.

Jaka jest zatem wolność w *Panu Lodowego Ogrodu*?

Dla Drakkainena wolność oznacza ucieczkę od rozwiniętej cywilizacji. Wolność to prymitywny świat małych osad, gdzie każdy może robić prawie wszystko i gdzie każdy bierze na siebie odpowiedzialność za swoje czyny. Świat bez banków, telewizji, samolotów, telefonów, rakiet balistycznych, broni palnej, wszechobecnej sztucznej inteligencji. Świat bez piwa bezalkoholowego, zdrowej żywności, dietetyków. Świat bez polityków, dyrektów, umów, pieczętek. Świat, w którym ktoś staje się wodzem, bo zdobył autorytet swoimi czynami, a nie dzięki pijarowi w mass mediach:

Wyciągam do niego dłoń. Waha się przez moment, a potem wyciąga swoją i odwzajemnia mój uścisk. Badawczo i jakby niepewnie, jakby sądził, że zmiażdżę mu dłoń. Nic dziwnego.

Na Ziemi ta scena byłaby po prostu groteskowa. Tam nikt nikomu nie wierzy ot tak, nikt nie dotrzymuje słowa, nikt nie spełnia obietnic danych bez świadków, prawników, papierów, dowodów, nagrań i pisemnych gwarancji, a i to tylko czasem. Tu jednak jest tylko nas dwóch, słowo uścisk dłoni. To świat, w którym reputacja człowieka zależy od jego uczciwości i jest cenniejsza od gór złota. Tu nie ma większej gwarancji niż słowo. I jakoś tak nie wydaje się to aż tak bardzo śmieszne²⁹.

Ale przede wszystkim wolność to niepodleganie żadnej narzucanej odgórnie ideologii — niezależnie czy pochodzi ona od religii, czy nauki. Niezależnie czy stoją za nią szczytne idee, jak chęć ochrony ludzi, sprawiedliwość, równość, poprawność polityczna. Jak powiedział Filar: „Nikt nie umie uleczyć świata. Nie możesz naprawić czegoś, co jest bardziej skomplikowane od ciebie. Wszyscy tamci chcą leczyć cały świat, a robią to, co widać”³⁰.

Drakkainenowi marzy się świat, w którym każdy jest kowalem swego losu i kształtuje go według własnych potrzeb i pragnień, w którym nikt nie mówi drugiej osobie, co jest dla niej słuszne, świat, w którym nikt nie wypowiada się i nie nakazuje niczego w imieniu bogów, gdzie nie ma aroganckiej pewności siebie wszechwiedzących naukowców.

Z chwilą, gdy Drakkainen zyskuje wiedzę o nanotechnologii przekazaną mu przez Kruczego Cienia, jego główną troską staje się obrona Ziemi przed jej pozyskaniem, wie bowiem, że ludzka natura doprowadzi do nieuchronnej katastrofy: „Właśnie o tym myślę. O ludziach, którzy nigdy nie chcą się zatrzymać. O Czyniących z Ziemi. Tu było tylko czworo. Tam jest dwanaście miliardów”³¹.

Niestety, Kruczy Cień nie widzi możliwości ratunku dla Ziemi — osiągnięcie nanotechnologii i wszechmocy jest nieuniknioną konsekwencją postępu.

Podsumowując rozważania na temat totalitaryzmów i wolności — mogłoby się wydawać, że nie ma po co o tym pisać, że wszystko już dawno zostało opisane. Czy jed-

²⁹ Tamże, s. 535.

³⁰ Tamże, t. 3, s. 469.

³¹ Tamże, t. 4, s. 835.

nak nowe pokolenia wielbicieli fantastyki sięgają jeszcze do książek sprzed pół wieku? Czy uczą się na błędach poprzednich pokoleń? Mimo iż nasz świat nie jest resetowany jak Midgaard, wydaje się, że następujące po sobie pokolenia w chwilach dobrobytu i spokoju zapominają o niebezpieczeństwach stale zagrażających ich wolności i co jakiś czas ponownie wpadamy w pułapkę. „Wolność nie jest nam dana raz na zawsze. Trzeba ją stale zdobywać na nowo”³².

Epilog powieści zawiera scenę, w której Drakkainen pragnie powrotu na Midgaard — tylko tam bowiem może zaznać jeszcze prawdziwej wolności. Czytelnicy nie mają takiej możliwości. A zatem należy zapytać, jak oni mogą wywalczyć sobie wolność? Czy to jeszcze w ogóle możliwe? Czy książka lub gra są jedynym sposobem na wolność w cywilizowanym świecie? Czy tylko eskapizm nam pozostaje?

Czytelnik książki fantastycznej lub gracz mógłby powtórzyć za Drakkainenem:

Czasem muszę przestać pełnić swoje role, przestać być zwiadowcą, międzyplanetarnym cynglem, dowódcą Nocnych Wędrowców, strategiem, szpiegiem i generałem, magiem amatorem i Bóg wie kim jeszcze.

[...] Chodzi o to, że przede mną [ostatnia strona książki, ostatnia przygoda w grze — dop. M.P.], a potem wróć do świata telewizji, wani, zarówek, reklam i polityki. Hot dogów i świąt Bożego Narodzenia. Klótni o to, czy elektronicznie termojądrowe są bezpieczne albo czy szympansom laboratoryjnym przyznać prawa obywatelskie. Dobry Jezu³³.

THE LORD OF THE ICE GARDEN JAROSŁAW GRZĘDOWICZ`S AS A PRAISE OF FREEDOM

Summary

The article presents Jarosław Grzędowicz's novel *Pan Lodowego Ogrodu* [*The Lord of the Ice Garden*] from the perspective of considerations concerning freedom. Planet Midgaard is a mirror reflection of Earth's civilisation, a reflection that allows for the analysis of totalitarian systems – their mechanisms and causes of emergence. The hero of the novel perceives threats to freedom not only in murderous regimes, but he also warns against excessive “protectiveness” of the state towards its citizens and the development of technology which leads to absolute control over man.

Słowa kluczowe: science-fiction, utopia, wolność

Keywords: science-fiction, utopia, freedom

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Bosch Hieronim, *Ogród rozkoszy ziemskich*, olej na desce, 220 x 390 cm, ok. 1500 r.

Central African Republic: over 6,000 child soldiers may be involved in fighting, UN says [online], dostępny: <https://www.un.org/apps/news//story.asp?NewsID=46954&Cr=central+african+republic&Cr1> (dostęp: 21 stycznia 2016).

³² Funkcjonująca jako skrzydlate słowo parafraza słów Jana Pawła II: „Wolności nie można tylko posiadać. Trzeba ją stale, stale, stale zdobywać”. Homilia w czasie mszy św. beatyfikacyjnej ojca Rafała Chylińskiego w Warszawie 9 czerwca 1991 r. podczas IV pielgrzymki do Ojczyzny. Dostępny: http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_II/homilie/44warszawa_09061991.html (dostęp: 23.12.2019).

³³ J. Grzędowicz, *dz. cyt.*, t. 4, s. 691.

- Eco Umberto, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Warszawa 1987.
- Grzędowicz Jarosław, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 1, Lublin 2005.
- Grzędowicz Jarosław, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 2, Lublin 2007.
- Grzędowicz Jarosław, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 3, Lublin 2009.
- Grzędowicz Jarosław, *Pan Lodowego Ogrodu*, t. 4, Lublin 2014.
- Huxley Aldous, *Brave New World*, Londyn 1932.
- Kossakowska Maja Lidia, *Ruda sfera*, Lublin 2007.
- Lem Stanisław, *Powrót z gwiazd*, Warszawa 1961.
- Stern Klaus (reż.), *Andreas Baader. Wróg Publiczny*, Niemcy 2002.
- Stern Klaus (reż.), *Andreas Baader. Życie anarchisty*, Niemcy 2010.
- Tolkien John Ronald Reuel, *Władca Pierścieni*, przekł. M. Skibniewska, Warszawa 1992.

PRZEDMIOTOWA

- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, t. 1, Warszawa 1997.
- Leman Natalia, *Tęsknota za Boskością. Królowie cudotwórcy i pomazańcy Boży w literaturze i kulturze. Szkic antropologiczno-historyczno-literacki*, [w:] *Władca, władza: literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, red. M. Poradecki, M. Szymor-Rólczak, Łódź 2011, s. 19–31.
- Pogonowska Ewa, *Mumia czerwonego władcy. O polskich relacjach z podróży do Moskwy (lata trzydzieste XX wieku)*, [w:] *Władca, władza: literackie doświadczenia Europejczyków. Wiek XX i XXI*, red. M. Poradecki, M. Szymor-Rólczak, Łódź 2011, s. 153–167.
- Poradecki Mateusz, *Władca w polskiej literaturze fantasy*, Łódź 2009.

Indeks osób

- Absalom bibl. 19, 21
Achab, bibl. 19,
Achiasz, bibl. 24
Adam, bibl. 18
Adamczyk Kazimierz 63, 64, 78
Amfilochos 60
Amnon, bibl. 19
Andersen Jan Christian 79
Antioch IV Epifanes, bibl. 21
Antoni Padewski, wũaúć. de Bulhões Fernando Martins 73
Antygona, mit. 60, 61
Anusiewicz Janusz 51, 56
Apollin, mit. 25
Atleif Kamienny Krzemień 110
Augustyn św. 25, 27
Awdiejew Aleksy 45, 55
- B**aader Andreas 104, 111, 116
Bacon Francis 10
Balcerzan Edward 54, 55
Baranowski Jeremiasz 42
Barącz Sadok 15, 27
Baron Philippe 41, 55
Barthes Roland 41, 49, 55
Battistini Matilde 7, 14
Bellini Giovanni 10
Benedykt z Nursji 73
Benkej 105
Bernoulli Johann 33, 39
Białostocki Jan 10, 14
Bieńczyk Marek 41, 55
Biernat z Lublina 20, 27
- Bogucka Maria 51, 55
Boniecki Edward 80, 86
Borowski Andrzej 7, 14
Bosh Hieronim 107, 108, 115
Boy-Żeleński Tadeusz 70
Bralczyk Jerzy 50, 55, 88–89, 97
Braniccy 37
Briaud Anne 41, 55
Brinker Klaus 89, 97
Brok Elmar 92, 95, 99
Bronarska Maria 59, 78
Brun Sarah 42–43, 55
Bruno Giordano 29
Brzechwa Jan 7, 57, 79
Brzozowski Stanisław 83
Bußmann Hadumod 89, 97
- Callo Passionaria 105, 106, 108
Calderón de la Barca Pedro 69
Caravaggio 10
Caroll Lewis 9, 80, 82
Carr Reg 41, 55
Chachulski Tomasz 36, 39
Chaucer Geoffrey 9
Chążyński Kasper 16
Chrobak Marzena 30, 39
Cieński Marcin 36, 39
Cocteau Jean 70
Coxe William 33, 39
Curtius Ernst Robert 7, 14
Cyceron Marek Tulliusz 25
Czabanowska-Wróbel Anna 81, 85–86
Czajkowski Józef 75

- Czaplic Celestyn 33, 35, 38
 Czarnecka Barbara 63, 65, 77–78
 Czartoryska Izabela 12, 31, 34–37
 Czartoryscy 32, 37
 Dante Alighieri 74
 Dawid bibl. 18, 19, 23,
 Dąbrowska Anna 25, 28, 51, 56
 De Ribera Jusepe 4, 10
 Dębicki Ludwik 32
 Domański Juliusz 25, 27
 Dorosz Beata 66, 70, 78
 Drakkainen Vuko 101, 107–109, 112, 114–115
 Dupeyron Georges 42, 55
 Dybel Paweł 8–9, 14, 81, 86
 Dyjas Karolina 7, 14
 Dzieciatkowska Urszula 4
 Dzikus John 11
 Dźwiniel Paulina 66, 78
- Eco Umberto** 106, 116
 Edyp, mit. 60–61
 Epiklet 59
 Erazm z Rotterdamu 25
 Erlicha Leandro 11
 Erynie, mit. 12, 59–62, 78
 Estreicher Karol 30, 37, 39, 59
 Ezop 20, 21, 27
- Filar** 101–105, 114
 Fjollfin Olaf 13, 108, 109, 112
 Forstner Dorothea 9, 14
 Frankowski Janusz 19, 27
 Freihoff Ulrika 104, 105, 107, 108, 111, 112
 Freud Zygmunt 7, 8, 14, 64, 65, 78
- Gelhay Édouard** 47
 Gevara Ernesto (Che) 111
 Giertych Wojciech 9, 14
 Giorgione 10
 Glück Helmut 89, 97
 Głowiński Michał 81
 Goethe Johann Wolfgang 74
 Goliński Zbigniew 34
 Gombrowicz Witold 63, 70, 78
 Gorzkowski Albert 22, 28
 Gourmont Rémy de 44
 Graciotti Sante 34, 38
 Grice Herbert Paul 88, 97
 Grydzewski Mieczysław 62
 Grzędowicz Jarosław 5, 13, 101, 102, 105, 107,
 110–113, 116
- Guillermo 105, 106
Habrajska Grażyna 45, 55, 88, 97
 Hanasz Zofia zob. Uhrynowska-Hanasz Zofia 48, 56
 Harms Rebecca 92, 93, 97, 98
 Hogartt William 10
 Huxley Aldous 112, 116
- Ibikos, mit.** 61
 Iwasiów Inga 49, 55
 Izebel bibl. 19
- Jabłonowska Anna Paulina** 37
 Jarniewicz Jerzy 53, 55
 Jefferson Thomas 109
 Jeroboam bibl. 24
 Johnson Aubrey 66
 Johnson Mark 55
 Jorge z Burgos 106
- Kaczmarek Tomasz** 42, 55
 Kaczor-Scheitler Katarzyna 2
 Kalisz Ludwik 36, 39
 Kaliszewski Wojciech 31, 38, 39
 Kempna Iwona zob. Nowakowska-Kempna Iwona
 51, 56
 Kempnerówna Stefania 7, 14
 Kania Ireneusz 9, 14, 26
 Kita Małgorzata 43, 46, 48–50, 55
 Klein Josef 89–91, 97
 Klimowicz Mieczysław 32, 34, 39
 Kłosiński Krzysztof 49, 55
 Kochanowski Jan 71
 Kochańska Zofia 73
 Kolankiewicz Leszek 8, 14, 59, 78
 Kołakowski Leszek 25, 27, 46, 55
 Kopaliński Władysław 61, 78, 79, 86, 109, 116
 Kopernik Mikołaj 29
 Korwin-Mikke Janusz 92, 94, 98
 Kossakowska Maja Lidia 109, 116
 Kostkiewiczowa Teresa 37, 39
 Kowalski Piotr 79, 82, 86
 Krasicki Ignacy 33, 34, 38
 Krogulec Teresa 30, 39
 Krokiewicz Adam 25, 27
 Kruczy Cień 113, 114
 Krzeszowski Tomasz Paweł 45, 55
 Krzywicki Jerzy 70
 Krzyżanowski Julian 19, 24, 27, 28
 Kuran Magdalena 2, 5, 11, 15
 Kuran Michał 2, 4

- Kwiatkowska Maria zob. Podraza-Kwiatkowska Maria 42, 56
- L**
- Lacan Jacques 7–9, 13, 14, 81, 86
 Lakoff George 45, 55
 Landowska Wanda 70
 Lapiere Arnauld 11
 Lausberg Heinrich 22, 28
 Lechoń Jan 5, 12, 57–78
 Legros Chapuis Elizabeth 42, 56
 Leibniz Gottfried Wilhelm 10
 Lem Stanisław 112, 116
 Leman Natalia 116
 Lévy Alexandre 41, 56
 Lewiński Piotr 45, 56
 Lifar Serge 70
 Ligeza Lidia 80, 86
 Lloyd Christopher 41, 56
 Lombard Piotr 20
 Lombardo Nicholas E. 20, 28
 Loth Roman 57, 58, 78
- Ł**
- Łukaszek Ewa 30, 39
- M**
- Makowski Jacek 90, 97
 Małcużyński Karol 70
 Manet Édouardo 10
 Maria Magdalena św., bibl. 11, 16, 17, 22, 24, 27
 Maria Magdalena, bibl. 11, 16, 17, 22, 24, 27
 Maryja, bibl. 10
 Matuszek Gabriela 42, 56
 Mauss Marcel 59, 78
 Mazurkova Bożena 31, 38, 39
 Mencwel Andrzej 59, 78
 Meuthen Jörg 92, 93, 95, 98, 99
 Mieszek Małgorzata 4
 Michalewski Kazimierz 45, 55, 56
 Michał Anioł 43, 69
 Michałowska Teresa 7, 14
 Michel Pierre 41, 42, 55, 56, 78
 Mickiewicz Adam 67, 69, 71, 76, 77
 Mikołajczyk Beata 88, 97
 Milewska Maria 51, 56
 Miłosz Czesław 69, 70
 Mirbeau Octave 5, 12, 41–47, 49, 51, 53–56
 Morawińska Agnieszka 37, 39
 Morris Desmond 48, 56
 Morstin Alfred 75
- Nabuchodonozor, bibl. 21, 23
 Nachasz bibl. 23
- Nahum bibl. 20, 21
 Nalepa Marek 32, 39
 Narbutt Teodor 9, 14
 Nettleton Claire 42, 56
 Niemcewicz Julian Ursyn 37
 Nietzsche Friedrich 43
 Nowakowska-Kempna Iwona 51, 56
- O**
- Opacki Ireneusz 81
 Orestes 60
 Oriol Philippe 42, 56
 Or-Ot, właśc. Oppman Artur 76
 Otwinowska Barbara 7, 14
- P**
- Pawlata Małgorzata 5, 14, 29
 Pawlik-Kwaśniewska Weronika 66, 78
 Perlin Jacek 51, 56
 Perrot Michelle 51, 55
 Pessin Alain 41, 56
 Picinelli Filip 26, 27
 Platon 25
 Płachcińska Krystyna 4
 Podraza-Kwiatkowska Maria 42, 56,
 Podwysocka-Modrzejewska Jowita 5, 7, 12, 57, 79
 Poe Edgar Allan 80
 Pogonowska Ewa 111, 116
 Poniatowski Kazimierz 32, 34
 Poradecki Mateusz 5, 13, 101, 110, 111, 116
 Porębowicz Edward 80
 Potoccy 37
 Potocki Wacław 25, 28
 Pretzell Marcus 92, 94, 95, 98, 99
 Prokopiuk Jerzy 8, 14, 64, 78
 Prometeusz, mit. 61
 Proust Marcel 74
 Przesmycki Zenon Miriam 83
 Puchalska-Dąbrowska Bernadetta 25, 28
 Puzynina Jadwiga 88, 97
- R**
- Raźny Joanna 5, 12, 41, 42
 Rechowicz Marian 15, 28
 Regnault Alice 44
 Rej Mikołaj 15, 20, 24, 27
 Ripa Cesare 9, 14, 26
 Rödel Michael 89, 97
 Rousseau Jan Jakub 30, 31, 35, 38
 Rowling Murray 9
 Różańska Anna 30, 39
 Rubens Peter Paul 10
 Rubinstein Artur 70

Ruta Krystyna 48, 56
Rylke Jan 30, 39
Rzadkowska Ewa 35, 38
Rzewusczy 37

Salomon, bibl. 18
Samson, bibl. 18, 23
Sapieha Kazimierz Nestor 36
Sarnowska-Temierusz Elżbieta 7, 14
Scaramouche, grupa teatralna 42
Schopenhauer Arthur 41, 43, 55
Sedecjusz bibl. 23
Seneka Lucjusz Anneusz 25
Seńko Władysław 25, 27
Serafinowicz Leszek 58, 63
Skawina Katarzyna 42
Słowacki Juliusz 9, 58
Smildrun Lśniąca Rosą 110
Smulski Jerzy 4
Snopek Jerzy 31, 38, 39
Sokołowska Karolina 30, 31, 37, 39
Sońta Anna 4
Staff Leopold 9, 14
Stala Marian 42, 56
Stanisław August Poniatowski 32, 34
Stankiewicz Edward 20, 28
Staroń Anita 42
Stern Klaus 104, 116
Stępień Angelika 42
Strindberg August 43, 44, 55
Szyf, mit. 61
Szekspir William 9, 60
Szeliga Jan 15
Szkarałat 110
Szkudlarek-Śmiechowicz Ewa 87, 97
Szwarc Andrzej 43, 56

Świętochowski Robert 15, 28

Tamar bibl. 19
Tatarkiewicz Władysław 29, 39
Terrone Patrice 41, 56

Thoby Anne-Cécile 42, 56
Tintoretto Jacopo 10
Tolkien John Ronald Reuel 9, 109, 116
Tomasz z Akwinu 20, 42, 55
Trembecki Stanisław 31, 32, 36, 38, 39
Turkowska Katarzyna 4
Turzyński Ryszard 9, 14
Tuwim Julian 69
Tycjan 10
Tytkowska Anna 42, 43, 56

Udułaj 110
Uhrynowska-Hanasz Zofia 48–56
Urbańska Monika 4, 5, 7, 11, 12, 14, 57, 61, 66,
67, 78
Urbański Piotr 49, 55

Van Dyken Pier (Aaken) 107, 112
Van Eyck Jan 10
Velázquez Diego 10

Waga Jacek 7, 14
Wallis Mieczysław 7, 10, 14, 75, 78
Weininger Otto 43
Wichowa Maria 2, 28
Wilde Oscar 9
Wujek Jakub 15, 19, 27
Wypiorczyk Agnieszka 5, 12, 87
Wyskiel Wojciech 63, 78

Zakrzewska Wanda 9, 14
Załęski Jędrzej 42
Zamojscy 37
Zaniewicki Witold 7, 14
Zawadzki Waclaw 33, 37, 39
Zawieszko (Leopolita) Gabriel 15–22, 24–27
Ziegler Robert 42, 56
Ziejka Franciszek 42, 56
Zug Samuel Bogumił 35, 39
Zuzanna, bil. 10, 19
Żarnowska Anna 34, 56

W tomie poświęconym motywowi lustra znalazły się artykuły siedmiu badaczy zajmujących się literaturą, językiem i kulturą, pokazujących zagadnienie autopoźnania w kontakcie z rekwizytem lustra na przestrzeni wieków. Jako symbol pojawia się ono między innymi w kontekście przekładu, kodów językowych, komunikacyjnych oraz perswazji. [...] Pomieszczone w publikacji studia pokazują złożony proces autopoźnania, jakiego istota ludzka doświadcza w kontakcie z fizycznym bądź symbolicznym zwierciadłem. Warto sobie zadać pytanie, czy człowiek, patrząc w lustro, co przecież czyni od najdawniejszych czasów, rzeczywiście chce ujrzeć swój prawdziwy obraz. Antropologiczne rozpoznanie tematu daje nam odpowiedź, że przeglądanie się w zwierciadle jest tak naprawdę poszukiwaniem idealnej formy, sposobem ucieczki od świata realnego, a zatem także sposobem wyobcowania się wobec „ja”. Skoro po drugiej stronie lustra nie ma podmiotu, to czy poszukując „własnego ja”, natykamy się na „własnego innego”?

Ze Wstępu

 WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

 wydawnictwo.uni.lodz.pl
 ksiegarnia@uni.lodz.pl
 (42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

ISBN 978-83-8142-812-5

