

FIGLIKI ORĘŻEM W WALCE REFORMACYJNEJ

(Paweł Stępień, *Śmiech w czasach ostatecznych. Tematyka religijna w „Figlikach”*
Mikołaja Reja, Warszawa 2013, ss. 180, ilustr. 4)

MACIEJ WŁODARSKI*

Najnowsza książka warszawskiego badacza literatury jest obrazem zmagania zwolenników reformacji z papieżem, w której to walce orężem staje się komizm jako istotny element uprawianego wówczas gatunku facecji. W tę walkę włączył się również Mikołaj Rej, przekonany o nieodległym już „skończeniu świata”. Stępień na początku stawia przed sobą cały szereg pytań (jak *Figliki* wpisują się w posłannictwo szerzenia „prawdziwej Ewangelii”, jaką funkcję pełnią w walce z „rzymskim Antychrystem”, jakie idee religijne, tradycje liturgiczne i przejawy pobożności znalazły w nich odzwierciedlenie, co Rej zaczerpnął z tradycji facecjonistycznej i jakich przeobrażeń dokonał, jak wykorzystał i jak usprawiedliwiał podejmowanie tematyki „sprośnej a plugawej”), na które jego studium przynosi rzeczowe, doskonale udokumentowane i klarowne odpowiedzi.

Rozdział I opowiada o lękach eschatologicznych związanych z końcem świata i nadejściem Antychrysta oraz o tym, jak Luter rozpoznał „antychrystową istotę papieża” i w konsekwencji konieczność podjęcia walki z Rzymem papieskim w obliczu zbliżającego się Sądu Bożego. Autor ukazuje rolę, jaką w tym odegrało zaznajomienie się przez niemieckiego reformatora ze sprawą donacji Konstantyna oraz zgłębienie pism o nieomyślności papieża. Jak pisze Stępień, „wiara w antychrystowy charakter papieża okazywała się zatem jednym ze znamion rozdzielających wierny Ewangelii Kościoła Chrystusa od wspólnoty Antychrysta” (s. 14). Również w pismach polskich innowierców wyrażane było przeświadczenie, że powołani oni zostali do głoszenia Ewangelii w czasach ostatecznych, by zniszczyć w kraju „tyranię Antychrystową”. Przywódca reformacji uważał, iż w tej walce potrzebny jest cały arsenał środków, wśród których dostrzegał również miejsce dla facecji, które mogły służyć prześmiewczemu odsłanianiu niegodziwości Antychrysta i jego sług. Stępień wyjaśnia zarazem, że pomocna mogła okazywać się błazeńska skatologia facecji, by kreślić obrazy przeciwnika Chrystusa powiązane z diabelską wonią gnicia i wszelkiej nieczystości. Opisy wydalania, dławiących wyziewów i nieczystości miały ujawniać demoniczną naturę i ohydę przeciwnika, skrywającego się pod maską świętości.

W rozdziale II autor przedstawił „Rejowe zapasy z rzymskim Antychrystem” podejmowane już w *Postylli* i w *Apocalypsis*. Rej unikając otwartego przeklinania papieża, do czego nawoływał Luter, przekonywał wiernych w *Postylli*, że niemal wszystkie „znaki pełnią się tego przyścia Pańskiego”, ale uciekał się raczej do niedomówień i zachęty „kto czyta, niech rozumie” (s. 34). Podobną taktykę stosował również w *Apocalypsis*, chociaż w tym wykładzie *Objawienia św. Jana* krytyka Kościoła katolickiego była o wiele ostrzejsza. Rozważania o znakach czasów ostatecznych pojawiły się też w jego epigramatach ze *Zwierzynca*. Są tu wiersze o papieżu, przywłaszczającym sobie miejsce Boga, o Rzymie, ucieleśniającym apokaliptyczną wizję Wielkiej Nierządniczy siedzącej na siedmiogłowej bestii, o biskupach, pasterzach odwodzących owce od Jezusa. Epigramatom

* Maciej Włodarski – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

tym przeciwstawił Rej wiersze o Lutrze, jako proroku wzbudzonym przez Boga, i Wittenberdze, w której jak w nowym Betlejem rozbłysła prawda Bożego Słowa.

Kolejny rozdział ukazuje europejską tradycję facecjonistki. Rej w przedmowie stwierdzał, że facecje mogą rozbawiać czytelnika, ale też i nieść przestrożę, a zatem utwory te nie stanowią przeszkody na drodze do bojaźni Bożej. Zarazem zwracał uwagę, że mogą one pomóc w doskonaleniu języka polskiego. Powoływał się też na przykład dawniejszych pisarzy. „Obfitość epigramów dotyczących duchowieństwa, religii, liturgii i pobożności, mnogość żartów skatologicznych i seksualnych, rozbudowana rama literacka zbioru, służąca usprawiedliwieniu autora i zapisanych przez niego »śmiesznych powieści«, argumenty przekonujące o dopuszczalności i pożytkach parania się »wesołymi przypadkami« – wszystkie te cechy nierozzerwalnie łączą *Figliki* Rejowe z europejską tradycją facecji” (s. 60). W tym miejscu Stępień powołuje się na wypowiedzi takich facecjonistów jak Poggio Bracciolini, Heinrich Bebel, Johannes Gast. Przypomina też, że autorzy tych wierszy (w tym Rej) świadomi byli zarówno płynących z facecji pożytków, jak i zagrożeń: mogły one obnażyć diabelski charakter papieżstwa, ale też same mogły powodować zgorznienie.

Pozostałe cztery rozdziały (2/3 książki) to znakomita ilustracja tego, jak Rej wykorzystywał swoje *Figliki* jako oręż w walce przeciwko „nauce fałszywej”. Sprawa ceremoniału całowania stóp papieskich, problem mszy i transsubstancjacji, niektóre obrzędy liturgiczne (ukazywanie hostii, spowiedź powszechna, chrzest), nieporozumienia wynikające z używania łaciny w czasie nabożeństw, nadmierna swoboda wyobraźni w rozważaniu Męki Pańskiej, teatralizacja liturgii wielkopiątkowej, sprawa walki o właściwy model pobożności pasyjnej i odrzucenie kultu obrazów to niektóre z tematów służących Rejowi do prześmiewczej walki z „antychrystowymi rzymskimi wymysłami”. Uniżony hołd, składany papieżowi, Luter i inni pisarze reformacyjni poczytywali za przejaw bałwochwalstwa, przeciwstawiając pokorę Jezusa pysze biskupa Rzymu. W *figliku* Reja, zatytułowanym *Co nie chciał papieża w nogę całować*, powodem do śmiechu jest jednak kpina z łatwowiernego urzędnika, który wybierając się na audiencję papieską, dał się przekonać dowcipnemu koledze, że pocałunek należy złożyć w niezbyt przyzwoitym miejscu. Z kolei w obrzędzie mszy raziło Reja wykluczenie wiernych od spożywania Krwi Chrystusa, a sposobem na ośmieszenie tej zasady było ukazanie reakcji osób „z zewnątrz” (poganin, Żyd), które oglądając nabożeństwo, dziwią się, że tylko jeden je i pije, a nie uczynią nic innym uczestnikom ceremonii. W swojej analizie Stępień odkrywa dwupoziomowość wynikającą z taktyki polemicznej pisarza, jest to metoda unikania gwałtownych wystąpień. Na przykład w *figliku* o kardynale, który zachęcał żołnierzy do walki, obiecując im w razie śmierci „pewny u Boga dziś obiad”, chciał wywołać nie tyle wstrząs z powodu poznania „szatańskiej” natury Kościoła rzymskiego (kardynał usurpuje sobie władzę, jaką miał Chrystus), co śmiech z obłudnej postawy kardynała, który sam nie kwapi się na ten obiad. „Rej uciekał się do niedopowiedzeń i aluzji, łatwych do odgadnięcia, ale nie drażniących tak bardzo, jak jawne i ostre ataki” (s. 166).

Analizując opowiadającą o wielkopiątkowych praktykach religijnych facecję, w której baba opłakuje osiołka, gdy słucha w kościele śpiewanej przez księdza Pasji, badacz szczegółowo rozpatruje symbolikę osła, wzbogaconą o nowe znaczenia przez Lutra i Melanchtona. Chodzi o rzekome monstrum, które znaleziono martwe na brzegu Tybru w Rzymie w grudniu 1495 roku. Miała to być kobieta z osłą głową, z prawą ręką na podobieństwo trąby słonia, z brodatą twarzą starca na zadzie, ogonem w kształcie długiej szyi z głową węża, ze stopami orła i wołu, pokryta łuskami. Obydwaj wymienieni tu teologowie interpretowali osłogłowego potwora (którego wizerunek utrwalili też artyści) jako symbol szatańskiej natury papieżstwa i zapowiedź strasznego gniewu Bożego, który dosięgnie papieża i jego sługi. Stępień przedstawia różne wersje dykteryjki o kapłanie wzbudzającym wbrew woli gorzki żal po umarłym osle (poczynając od *exemplum* Jakuba de Vitry), której głównym zadaniem było ośmieszenie butnego kapłana, przekonanego o pięknie własnego głosu, wywołującego łyż wiernych, ale zwraca uwagę, że w ujęciu reformacyjnym facecja Reja mogła też łączyć się z grozą czasów ostatecznych. Towarzyszący śpiewowi kapłana płacz prostej

chłopki z powodu zdechłego osiołka jest też skutkiem nieznamomości łaciny, która była językiem liturgii.

Przeciwno wielogodzinnemu wygłaszaniu kazań wielkopiątkowych i wzbogacaniu ich w wymyślone szczegóły skierowany jest figlik *Kazanie w Wielki Piątek*. Badacz interpretując ten utwór, dowodzi, że chociaż chłop słuchający kazania (sam niegdyś wybatożony) rozumie grozę zdarzeń odmalowanych przez księdza, to jednak zamiast żalu i skruchy przywołuje wspomnienia własnych doznań. Mnożenie wyobrażonych, realistycznych szczegółów Męki ściąga myśl prostego słuchacza ku temu, co fizjologiczne.

„Za jeden z przejawów szatańskiego zwodzenia prostaczków pisarze reformacyjni uważali nierozzerwalny związek pobożności katolickiej, także medytacyjnej, z czcią okazywaną obrazom” (s. 155). Dlatego wśród facecji Rejowych, godzących w katolicką pobożność pasywną, znalazł się figlik *Pies u Bożej Męki jajka pogryzł*. Jest to nawiązanie do wielkopiątkowego obrzędu Złożenia Krzyża, po którym następowało pobożne całowanie krucyfiksów i układanie obok niego pisanek. W nocy pies zakradł się do kościoła i gdy czuwający żacy zasnęli, zjadł położone tam jajka, co rano wywołało lament pobożnej chłopki, która zauważyła szkodę,

Mówiąc: – „Ach, miłośniczku, zawždy pokutujesz,
Chociać psi jajka gryzą, żal mi, iż nie czujesz!”

Stępień pisze, że intencją Reja było przedstawienie scenki, która pokazuje osobę zwiedzoną „szatańskimi błędami”, bowiem lament tej prostej chłopki wyraża tkliwą miłość nie do cierpiącego Zbawiciela, lecz tylko do wyrzeźbionego Chrystusa. Równocześnie autor zwraca uwagę, jak zręcznie Rej potrafił wykorzystywać dwuznaczność sytuacji: czuła wypowiedź „baby” w tym figliku to karykatura serdecznych wezwań do spoglądania na udreki Boskiego Oblubieńca i do współcierpienia z bolejącą Matką Bożą. Ale dwuznaczność sprawia, że może się nasuwać skojarzenie, iż nie chodzi o zjedzenie pozostawionych przez wiernych jajek, lecz o dotkliwe pogryzienie „miłośniczka”.

Charakteryzując w *Zakończeniu* taktykę polemiczną Reja, badacz stwierdza: „Jego facecje o tematyce religijnej mogły być odebrane powierzchownie jako jedynie budzące śmiech anegdota, np. o chłopskim nieokrzesaniu, głupocie czy przewrotności. Jeśli jednak czytelnik odniósł choćby ukazane w nich obrzędy do kontekstu, w którym obrzędy te opisywano w polemikach antykatolickich, docierał do ukrytych nieco głębiej znaczeń Rejowych facecji” (s. 166–167). Książkę zamykają dwa indeksy: *Indeks epigramatów Mikołaja Reja* oraz *Indeks nazwisk*.

Tak jak w przypadku poprzednich książek Pawła Stępnia (na przykład *Z literatury religijnej polskiego średniowiecza. Studia o czterech tekstach: „Kazanie na dzień św. Katarzyny”, „Legenda o św. Aleksym”, „Lament świętokrzyski”, „Żołtarz Jezusów”, 2003*), również i tutaj główne walory jego studium to osadzenie rozważań w szerokim kontekście kulturowym, teologicznym i literackim, wsparcie wywodów doskonale dobranymi, oryginalnymi cytatami, wnikliwe i niejednokrotnie odkrywcze analizy tekstów.

*HABENT BUCCINATORES NON INFIMOS, HABENT SCHOLAS FLORENTES,
CZYLI O KULTURZE MUZYCZNEJ JEZUITÓW NA ŚLĄSKU*

(Tomasz Jeż, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i Ziemi Kłodzkiej (1581–1776)*,
Warszawa 2013, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, ss. 699)

JOLANTA RZEGOCKA*

W czasach gdy muzyka filmowa osiąga status muzyki klasycznej, a powszechna kultura muzyczna jest w zaniku, studia takie jak rozprawa Tomasza Jeża mają wartość podwójną. Po pierwsze, dokumentują i rekonstruują niezwykle ważny fragment historii muzyki europejskiej, jakim jest działalność muzyczna jezuitów w wiekach XVII–XVIII. Po drugie, pokazują, w jaki sposób muzyka może stać się sercem wspólnoty, towarzyszyć w sposób przemyślany życiu zbiorowości ludzkiej, być częścią integralnego rozwoju osobowości człowieka i kierować go ku transcendencji.

Tomasz Jeż bierze na warsztat działalność muzyczną jezuitów na terenach peryferyjnych dawnej prowincji austriackiej, następnie od roku 1623 prowincji czeskiej, a od 1754 prowincji śląskiej Towarzystwa Jezusowego. Geograficzny zakres badań jest niezwykle interesujący ze względu na usytuowanie wymienionych w książce ośrodków miejskich u styku państw protestanckich i katolickich, w sercu Europy Środkowej, w sąsiedztwie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Uwagę historia kultury przyciąga już samo naniesienie na mapę nowożytną Europy Kłodzka, Nysy, Głogowa, Żagania, Otynia, Legnicy czy Świdnicy oraz pokazanie, jak rozległe i kulturotwórcze były ich jezuickie powiązania z Rzymem (poprzez Collegium Germanicum), Wiedniem i Pragą. Poza przedstawieniem inspiracji płynących ze stolic prowincji Towarzystwa Jezusowego, praca Tomasza Jeża pokazuje też dobitnie, jak wyglądała wymiana kulturowa (w tym m.in. w zakresie repertuaru) z bliższymi ośrodkami, takimi jak Kraków, Brno, Český Krumlov, Kromieryž, Kieżmark, Spišské Podhradie czy Kutná Hora. Jest to więc spisywanie historii niejako w poprzek współczesnej mapy, docieranie do miejsc zapomnianych i pomijanych, w których tętniło niegdyś życie artystyczne najwyższej próby.

Niezwykłą wartością książki jest przyjęcie przez Tomasza Jeża całościowego spojrzenia na sztukę jezuitów, łączącą teatr, muzykę i literaturę, i zaproponowanie wspólnego dla tych dyscyplin miana *ars rhetorica*. W wyniku tak przyjętej metodologii, otrzymujemy fascynującą opowieść o intelektualnej, artystycznej i duchowej tradycji poszczególnych ośrodków jezuickich, omówionej z perspektywy ich zaangażowania w działalność muzyczną.

Od przedstawienia teoretycznych założeń i kodyfikacji praktyki muzycznej w ustawodawstwie jezuickim przechodzi autor do szczegółowego omówienia roli i miejsca muzyki w duszpasterstwie jezuickim (liturgia, paraliturgia, formacja katechetyczna, kongregacje świeckich, misje) oraz roli muzyki w jezuickich instytucjach dydaktycznych, by w części końcowej książki szczegółowo omówić repertuar muzyczny środowisk jezuickich (oryginalny i przyswojony) oraz przedstawić pieczołowicie zrekonstruowane biogramy prefektów muzyki, kompozytorów, organistrów i organistów jezuickich. Poszczególne rozdziały, w zależności od tego, jakie aspekty jezuickiej kultury muzycznej omawiają, zostały nazwane przez autora w wersji łańciskiej jako *Traditio, Usus, Catechesis, Schola, Cantus, Societas, Fontes*.

Poza pieczołowicie wykonanym opisem warsztatu badawczego i charakterystyką wyzyskanych materiałów, niezwykłą wartością tej rozprawy tkwi w systematycznym omówieniu i udostępnieniu środowisku naukowemu niewiarygodnej wprost ilościowo bazy źródłowej (wykazy rękopisów, partytur, kancjonałów, librett oraz programów teatralnych). Dzięki podjętej na szeroką skalę

* Jolanta Rzegocka – dr, adiunkt w Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie.

kwerendzie bibliotecznej udało się wydobyć autorowi na światło dzienne pojezuickie muzykalia oraz unikatowe księgi zwyczajów z Kłodzka, jak też przedstawić zachowaną do dzisiaj wyjątkową kolekcję muzykaliów z Otynia (świeżo odkrytą w 2012 roku przez dr Alinę Mądry i Patryka Frankowskiego). Tomasz Jeż nie tylko obraca się swobodnie w tak rozległym materiale źródłowym, ale też precyzyjnie pokazuje, jak wyglądała międzszakonna, a w większych ośrodkach miejskich i międzykonfesyjna wymiana partytur, jak jezuicki repertuar muzyczny przekraczał granice wyznaniowe i jaki miał wpływ na powstawanie pieśni w językach narodowych (kancjonały jezuickie). Osobno i z dużym zrozumieniem problematyki zostały potraktowane przedstawienia teatru szkolnego i ich podstawowa dokumentacja, czyli programy teatralne.

Jednocześnie rozprawia się autor z kilkoma stereotypami dotyczącymi działalności jezuitów. Przede wszystkim ostatecznie obala mit, który głosił: *Jesuita non cantat* (Holler), i pokazuje, jak mylące może być poleganie jedynie na tekstach normatywnych, w oderwaniu od praktyki, która jest dobrze zaświadczona w źródłach. Tomasz Jeż krytykuje również zwyczajowe odczytywanie funkcji sztuki jezuitów w kategoriach „oręża kontrreformacyjnej propagandy” (Schnitzler). Jakkolwiek przyznaje, że kultywowana przez jezuitów tradycja artystyczna mogła bezpośrednio lub pośrednio wpływać na życie polityczne i społeczne, bo nie tylko religijne danego regionu, to podkreśla jednak, że te obszary życia podlegały wielorakim wpływom. Autor przypomina o integralności systemu kształcenia jezuickiego, którego celem było przygotowanie do uczestnictwa w życiu religijno-społecznym swojej zbiorowości. W części książki poświęconej muzyce jezuickiej w roku liturgicznym pokazuje wreszcie wyraźnie, jak muzyka ta stawała się częścią modlitwy zbiorowej, zachęcała do współuczestnictwa w liturgii i przybliżała wiernych do Boga. Cechy te często przypisuje się jedynie muzyce protestanckiej, kontrastując ją z muzyką katolicką, nierzadko opisywaną w kategoriach czystej widowiskowości i przerostu formy nad treścią¹.

Poza ustaleniami historyczno-muzykologicznymi, książka Tomasza Jeża, niejako między wersjami, pokazuje, jak skutecznie i sprawnie zarządzali jezuita swoimi ośrodkami (kapele i chóry) oraz potencjałem swoich członków (dzisiaj jest to zapewne domena zarządzania zasobami ludzkimi). Dowiadujemy się więc na przykład, jaki temperament predestynował kandydata do funkcji zakonnych związanych z muzyką oraz na jakich zasadach następował przydział do funkcji muzycznych. Studium Tomasza Jeża pokazuje też, jak w większych ośrodkach spotykały się w sferze działalności muzycznej różne grupy wyznaniowe i jak bardzo jezuita cenili u mieszczań predyspozycje muzyczne – przytoczony w tytule opis jest fragmentem relacji spisanej w 1581 roku przez Mattheusa Krablera, pierwszego jezuitę we Wrocławiu.

Książka Tomasza Jeża jest niewątpliwie ważnym dokonaniem w dziedzinie badań nad kulturą jezuicką oraz kulturą europejską. Krąg jej czytelników powinien zdecydowanie poszerzyć się o zagranicznych badaczy historii kultury, zwłaszcza kultury muzycznej. Rozdział poświęcony społecznej roli muzyki, który jako jedyny został przetłumaczony na język angielski, nie spełnia tu funkcji streszczenia, zawiera bowiem jedynie rozważania dotyczące roli muzyki w ujęciu ogólnym, bez odniesień natomiast do materiału źródłowego. Zaskakuje też niezbyt szczęśliwe porównanie publicznych uroczystości religijnych organizowanych przez jezuitów z pochodami (procesjami?) pierwszomajowymi epoki komunistycznej.

Można mieć nadzieję, że znakomita książka Tomasza Jeża znajdzie swoje miejsce w dydaktyce muzykologicznej i historyczno-kulturoznawczej. W wersji bardziej popularnej i stosownie okrojonej, powinna też być udostępniona szerzej czytelnikom; gestem przyjaznym byłyby w takim przypadku przekład licznie wykorzystanych cytatów źródłowych z łaciny. Pokazanie bowiem dawnych wzorców działalności artystycznej w całej ich złożoności i sile oddziaływania może sprzyjać przywróceniu lokalnych tradycji i wzrostowi kultury muzycznej w ogóle.

¹ Takie podejście prezentuje na przykład wybitny dyrygent dzieł Jana Sebastiana Bacha, sir John Eliot Gardiner, w wydanej ostatnio książce poświęconej kantorowi z Lipska pt. *Music in the Castle of Heaven*, Penguin, 2013.

POETA I MUZA – OSTATNIE SPOTKANIE?

(Magdalena Siwiec, *Romantyczne koncepcje poezji. Poeta i Muza – relacja w stanie kryzysu (Alfred de Musset i Juliusz Słowacki)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012)

ELŻBIETA NOWICKA*

Omawiana książka posiada kilka planów tematycznych i związanych z nimi sposobów postępowania badawczego. Zatem, po pierwsze, w znaczący sposób wzbogaca wiedzę na temat poezji Słowackiego, któremu wiernie i konsekwentnie na kartach rozprawy towarzyszy Musset. Po wtóre, mówi o źródłach kryzysu, dotyczącego romantyzm w różnych fazach rozwoju tego prądu. Kreśląc obserwacje na temat romantycznego podmiotu borykającego się z kryzysem języka, autorka oddaje do rąk czytelnika mapę napięć między indywidualnymi – wspólnotowymi oraz tradycyjnymi – nowoczesnymi aspektami europejskiego romantyzmu, które rozpatruje w polu estetyki i antropologii.

Zasadniczym tematem pracy o Poecie i Muzie jest twórczość dwóch poetów, A. de Musseta i J. Słowackiego, czytana z perspektywy jednego toposu. Autorka deklaruje przy tym, że topos Muzy, bo o nim tu mowa, zamierza potraktować jako kategorię interpretacyjną, a nie tylko pole wyrazu czy figurę literacką. To jednocześnie Muza, z którą u progu romantyzmu literatura rozstała się jakoby na dobre w takim sensie, w jakim rozstała się z antycznym mitem, objawiając nostalgię za jego nieuchronnym odejściem i projektując własną wizję „nowych mitologii”. Autorka nie poprzestaje jednak na skatalogowaniu „miejsz z Muzą”, wcale przecież w literaturze romantyzmu licznych, bowiem topos odwiecznej przyjaciółki poetów staje się w ujęciu komparatystki bardzo użytecznym narzędziem rozpoznawania głębinowych, trudno uchwytnych bez wielostronnej analizy, wewnętrznych napięć i przekształceń europejskiego romantyzmu. Autorka zapowiada:

Moim zamierzeniem jest wyeksponowanie pewnych tendencji charakterystycznych dla romantyzmu w ogóle, ale i potraktowanie go jako nurtu dynamicznego, wewnętrznie udialogizowanego, ze względu na jego – często w badaniach ignorowane – różnicowanie pokoleniowe” (s. 9).

Właśnie kluczem pokoleniowym uzasadniony został wybór dwóch poetów, lokowanych, według różnych konceptualizacji, które Magdalena Siwiec przywołuje, po pokoleniu „magów”, a także po „silnych poetach”. Określenia te odnoszą się, kolejno, do koncepcji romantyzmu francuskiego P. Bénichou i globalnego ujęcia dynamiki literatury (kultury) H. Blooma. Siwiec umieszcza swoich bohaterów na rozległym tle europejskiego romantyzmu, lecz za pomocą koncepcji Bénichou i Blooma stara się dotrzeć do ich swoistości, a ostatecznie także odmienności. To pierwsze zadanie książki, której patronuje duch komparatystyczny. Drugie, równie dla autorki ważne, to opisanie stanu poezji znajdującej się na przecięciu dwóch paradygmatów, które wstępnie można nazwać klasycznym i romantycznym. I w świetle tego założenia topika Muz okazuje się narzędziem badania świadomości poetologicznej, gdyż odsłania „uwikłanie w stary język, poczucie braku nowego i pragnienie jego stworzenia” (s. 72).

W pierwszej części książki Magdalena Siwiec prezentuje tezę o schillerowskich źródłach romantycznej postawy rozczarowania, do myśli Schillera powraca zresztą wielokrotnie, podkreślając,

* Elżbieta Nowicka – prof. dr hab., UAM w Poznaniu.

że kryzys doświadczany przez literaturę romantyczną ma charakter schillerowski w tym rozumieniu, w jakim literaturę cechuje poczucie niemożności powrotu do stanu naiwności. Doświadczenie kryzysu poezji romantycznej autorka definiuje, za A. Vaillantem, P. Durantem, R. Kosselekiem i innymi badaczami – podkreślając zresztą rozbieżność ich koncepcji w pewnych ważnych sferach – na dwóch poziomach refleksji. Wzmiankowany kryzys oznacza więc niesłychanie ważne dla późniejszej myśli humanistycznej rozpoznawanie romantyzmu jako zespołu idei i estetyk, które uległy erozji, czy nawet całkowitemu wyczerpaniu. Książka eksponuje jednak przede wszystkim inne rozumienie kryzysu poezji romantycznej, wedle którego pojęcie to odnosi się do samorozumienia, samorozpoznania: „To siebie ta poezja widzi jako poezję w stanie kryzysu” (s. 23)¹.

Oparty na takich założeniach wywód jest konsekwentnie dwuplanowy, bada dwa poziomy znaczeń, wiąże obserwację przemian samego toposu Muzy z refleksją nad przebiegającym wewnątrz romantyzmu kryzysem, wyzwalającym różnorodne postawy: buntu, ironii, nostalgii, tragiczmu. Postawy te zresztą już wielokrotnie opisywano, sama autorka przywołuje bogaty, wywodzący się z różnych tradycji, stan badań na ten temat. Oryginalność tej książki zasadza się jednak na czym innym, na bardzo wnikliwej analizie problematyki poetologicznej romantyzmu, ta natomiast pozwala na przedstawienie interesującego spojrzenia na romantyczny podmiot.

Książka o romantycznych koncepcjach poezji prezentuje zatem swoistą anatomię Muzy, a także procesy, jakim ten topos podlegał, formy jakie przybierał i pełnione przez niego funkcje. Znajdujemy wśród nich wczesnoromantyczną retoryzację, współgrającą z metonimicznym ukształtowaniem poetyckich obrazów obok form poezji epifanijnej, służącej ponownemu zaczarowaniu odczarowanego – w sensie Weberowskim – świata. Muza, która w sposób dość nieoczekiwany uzasadniała tak odmienne formy poezji, pojawia się wreszcie w polu podmiotu jako składnik dwugłosu, w którym, razem z głosem Poety, ustanawia podmiot tekstowy, charakteryzowany, jak pisze autorka książki, przez nieokreśloność lub trudność określenia relacji Poeta–Muza (s. 281). Obrazowe przekształcenia Muzy, wśród nich np. Muza ze skrzydłami, upadek Muzy, oderwane skrzydła, pozwalają śledzić nie tylko zmiany funkcji, ale i zmiany przedstawiania, co dostarcza subtelnie zniuansowanej wiedzy na temat poetologicznego imaginarium romantyków.

Wyznaczając wskazane wyżej pola dla badania poezji Słowackiego i Musseta, Magdalena Siwiec nie rezygnuje z perspektywy diachronii, a więc bada przygody z Muzą obu poetów w porządku następujących po sobie utworów. Dzięki temu zabiegowi nie tylko oświetla i charakteryzuje procesy przebiegające równolegle w twórczości obu autorów, ale także, co bodaj ważniejsze, wskazuje na odstępstwa od równoległego rozwoju, swego rodzaju zaburzenia i, w efekcie, odmienności. Perspektywa romantycznej podmiotowości prowadzi autorkę do wniosku o istnieniu nowego rodzaju podmiotu tekstowego, którego status jest nierozstrzygalny. Analityczne partie książki przynoszą także wiele innych inspirujących propozycji, jak np. uwagi o Muzie-tradycji, odnawiającej się poprzez spotkanie z podmiotem, znamionującym innowację, jak spostrzeżenia o intymizacji Muzy i swoistym udomowieniu przestrzeni, w której ona się pojawia, czy uwagi o cyklu konstytuowanym przez topos Muzy, powstałym mimo niedostatków formalnych znamion cykliczności (Musset). Spojrzenie z perspektywy toposu Muzy pozwala też na wniknięcie w dynamikę prądów i estetyk (tu np. teza, że idiom poetycki Musseta powstaje w wyniku romantyzacji klasycyzmu) i bardziej

¹ Pewnej dyskusji, a przynajmniej omówienia szerszej podstawy refleksji wymagałaby może teza Vaillanta na temat kryzysu, którego początek autor datuje na rok 1830 i wiąże, jak pisze Magdalena Siwiec, z tekstualizacją literatury, z jej przejściem „od dyskursu werbalnego, trafiającego bezpośrednio do odbiorców, do publikacji książkowej i jej komercjalizacji [...]” (s. 21). O ile bowiem można przystać na przekonanie, że tekstualizacja literatury, rozpoczęta przecież całe stulecie wcześniej, stała się dojmującym doświadczeniem i źródłem frustracji poetów romantycznych, to reakcje na to doświadczenie były niejednolite i prowadziły także w stronę „odzyskiwania” oralności, jak w przypadku stylizacji gawędowej, nieobcej samemu Słowackiemu. Problem swoistej „przyjaźni z Muzą” poety dotkniętego poczuciem kryzysu staje się w takim oświetleniu jeszcze bardziej złożony.

generalne uwagi o twórczości tego autora. Okazuje się bowiem, że Musset – czytany poprzez topos Muzy – okazuje się zamknięty w jednym języku, a stosowane przez niego strategie poetyckie mają przede wszystkim charakter obronny. W efekcie ocalenie poezji dokonuje się poprzez jej destrukcję, za sprawą paresse („lenistwa”, odmowy uczestniczenia w „powszechnej degrengoladzie”, s. 83), przede wszystkim jednak na drodze obficie stosowanych strategii ironicznych, demaskujących założenia estetyczne klasycyzmu na równi z przyjętymi definicjami romantyzmu. Przede wszystkim jednak, co szczególnie ważne w planie podstawowego dla tej książki tematu, ironia dotyka i samej Muzy, związanych z jej wyobrażeniem mniemań na temat procesu twórczego, naznaczonego nieuchronnym rozziwem między oddaniem się Poety niepojętej dla niego, „ślepej” mocy poezjowania a koniecznym dla powstania dzieła wyzwoleniem z niej. Muza romantycznego poety straciła status jednoznaczności, nie może być ani afirmowana, ani satyrycznie ośmieszana, jak zdarzało się w nieodległej przeszłości. Ani nobliwa patronka poetów, ani obiekt satyry, Muza Musseta ewokuje jednocześnie topikę rozczarowania poezją i wieczną siłę reprezentowanego przez nią ideału.

Wyrastające z poczucia kryzysu poezji postawy obronne – ironiczną i melancholijną – Magdalena Siwiec odnajduje także w poezji Słowackiego, a w szczególności w jego poematach dygresyjnych, prezentujących, za sprawą „operacji” dokonywanych na Muzie, akty jednoczesnego zawłaszczania i odrzucania tradycji poezji i – szerzej – tradycji kultury.

Topos Muzy staje się, w dalszych podrozdziałach książki, niezwykle przydatnym narzędziem dla wejrzenia i – w efekcie – wyjścia poza linię tradycyjnego podziału twórczości Słowackiego na fazy „ironiczną” i „mystyczną”. Wnioski wypływające z interpretacji dramatu *Beniowski* stanowią przekonujący materiał dla myślenia o fazie przejściowej, w której odrzucenie Muzy romantycznej splata się z jej apologią, a pochwała genialnej, samorodnej mocy Poety przechodzi w rozpoznanie poezji jako daru (s. 164). Muza, pierwotnie należąca do porządku poezji natchnionej, została zdominowana przez kreacyjny i wirtuozowski podmiot, po czym nie było już dla niej miejsca w nowym porządku żarliwie pojętego Objawienia chrześcijańskiego. Jednakże, zauważając zniknięcie Muzy ze słownika Słowackiego, autorka zamieszcza jednocześnie domniemanie o jej transfiguracji.

W materię mistycznej poetologii Słowackiego znakomite wejrzenie daje analiza *Poety i Natchnienia*, szczególnie interesująca i głęboka, wsparta kontekstem innych utworów powstałych po 1842 roku. Nieobecna *expressis verbis* Muza, podmieniona przez Natchnienie, nie podpowiada tworzenia nowej rzeczywistości, lecz pomaga odślonić to, co znane, nierozpoznane lub ukryte. Postawiona przed próbą melancholii broni autonomii podmiotu, sytuuje go w roli kreatora także w obrębie ekspresji określanej jako „mystyczna” (s. 276). W kierunku podobnych rozpoznań prowadzą rozważania nad absolutną pamięcią, jaką dysponuje Muza i jaką zawiera w sobie melancholia. Autorka skutecznie przekonuje, że w „jeszcze starszym języku”, jaki staje się narzędziem pisarskim Słowackiego w późnym okresie twórczości, tkwią ślady języka poprzedniego, czytelne w miejscach niewralgicznych dla sensu, dzięki którym czytelnik zyskuje wyobrażenie o twórcy otwartym wprawdzie na nowe źródła natchnienia, ale ocalającym przy tym swoją wyrazistą podmiotowość. To Muza, obecna pod różnymi imionami w różnych fazach i formach poezji Słowackiego, przypomina, że nachyloną ku intertekstualności ironię i mistyczne rewelatorstwo łączy pamięć. Taki kierunek myślenia o miejscach wspólnych „ironii” i „mystyki” w poezji Słowackiego wydaje się bardzo interesujący, wart kontynuacji, i mimo pojawiających się tu i ówdzie zastrzeżeń wobec „modowego” używania kategorii pamięci we współczesnej humanistyce, w tym przypadku obecność tej kategorii wydaje się poznawczo obiecująca.

Zastosowana w pracy o romantycznej Muzie Bloomowska wykładnia dynamiki literatury i kultury służy jako swego rodzaju trampolina, z której poeci należący do pokolenia „rozczarowanych” lądują w obszarze nowoczesności, dotkniętej odczuciem słynnego już „lęku przed wpływem”. Jego niezbywalnym składnikiem, dowodzącym, że młody adept nieuchronnie wchodzi w konflikt z poprzedzającym go „silnym poetą” jest kryzys, jeden z fundamentalnych wyznaczników nowoczesności, pojawiający się nieodmiennie w jej różnych definicjach. Tu jednak pojawia się pytanie, w jakim

stopniu (i czy w ogóle) przyzywanie Blooma jest poznawczo wartościowe, czy pozwala na sformułowanie nowych spostrzeżeń na temat miejsca Musseta i Słowackiego w obrębie właściwych im literatur? A dalej, co począć z „nowoczesnością” polskiego poety (na marginesie odnotujmy, że pojawiają się też prace o jego „ponowoczesności”), skoro nie dość, że podmiot tworzący przewycięża kryzys, to jego stosunek do nowego stanu opiera się na nieskrywanej afirmacji? Zresztą, dla oceny tego aspektu książki recenzent powinien by może iść w ślady autora poematu dygresyjnego – kwestionować dopiero co wypowiedziane tezy, ale też powracać uparcie do wcześniejszych spostrzeżeń. W taki sposób trzeba by poddać w wątpliwość pośrednictwo Blooma dla wykazania nowoczesności autora *Kordiana*, ale przecież tej nowoczesności zaprzeczyć całkowicie nie sposób.

Porzucając dygresyjny styl dywagowania nad nowoczesnością Słowackiego, muszę zupełnie serio i jednoznacznie napisać, że książka o *Poecie i Muzie* wyprowadza czytelnika na trakty bardzo ciekawych refleksji nad polskim i europejskim romantyzmem, interesująco prezentuje komparatystykę opartą na różnicy, a w odniesieniu do Słowackiego odważnie i twórczo wkracza w sam środek zakorzenionego myślenia o jakoby odrębnych fazach twórczości polskiego poety. To zarazem książka wypełniona subtelnymi analizami i odwagą ujęć syntetycznych, sprawna warsztatowo, nakłaniająca do rewizji utartych mniemań, inspirująca także za sprawą tez, które wydają się dyskusyjne.

KRYTYCZNE PORZĄDKI

(Dorota Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Universitas, Kraków 2012)

ANDRZEJ SKRENDO*

Recenzowana książka to zwieńczenie dotychczasowych zainteresowań badawczych Kozickiej. Dotąd dała się ona poznać przede wszystkim jako wybitny historyk krytyki literackiej. Wzięta m.in. udział w opracowaniu tomu *Kartografowie dziwnych podróży. Wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku* (Kraków 2004). Wydała autorską – obszerną i zaopatrzoną w instruktywny wstęp – antologię dwudziestowiecznego pamfletu „*Chamuły*”, „*Gnidy*”, „*Przemilczacze*” (Kraków 2010). Współredagowała ważne tomy zbiorowe, w tym m.in. *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem* (Kraków 2007). Ale sama nie angażowała się zbyt namiętnie w uprawianie krytyki literackiej. Jest to rzecz uderzająca. Na ogół w rolę badacza krytyki wchodzi sami krytycy. Kozicka, choć krytykiem bywa, raczej powinna być nazywana historykiem literatury zajmującym się krytyką literacką. Czy to dobrze? Wydaje się, że wybór taki przynosi jedną co najmniej, ale bardzo ważną korzyść. Otóż Kozicka potrafi zachować bezstronność w swych opisach dokonań krytyków, plemienia – jak wiadomo – skłonnego do zwady i zacietrzewienia. Owa bezstronność stanowi jedną z ważnych zalet jej książki. Ale tych zalet jest więcej.

Kozicka wielokrotnie zastrzega się, że nie ma ambicji dania jakiegoś całościowego obrazu współczesnej krytyki, napisania monografii, przedstawienia wiążących rozstrzygnięć. Przeciwnie, deklaruje nawet, że owa ambicja zarysowania całościowego obrazu jest dziś – z zasadniczych powodów, które nazwać by można epistemologicznymi – niemożliwa do spełnienia. Zastrzeżenia te

* Andrzej Skrendo – dr hab., prof. Uniwersytetu Szczecińskiego.

wolno rozumieć różnorako. Wziąć autorkę za słowo i uznać, że jej książka to zbiór przyczynków – ale byłoby to wyjątkowo nierozsądne. Stwierdzić, że mamy do czynienia (może z nazbyt rozbudowanym) eksordialnym toposem skromności i przejść nad nim do porządku dziennego. Przyjąć, że jest to silna teza teoretyczna – ale wówczas stwierdzenie o „braku całości” powinno stać się tematem osobnego namysłu (a się nie stało). Wolno jednak pomyśleć jeszcze inaczej – otóż rzeczywiście obok tematów niejako obowiązkowych (feminizm w krytyce literackiej, polityczność krytyki, obecność Brzozowskiego) podejmuje Kozicka kwestie jakby zaskakujące i zupełnie nieoczywiste, a w każdym razie – jak można by sądzić na pierwszy rzut oka – nieco poboczne (metafory i narcyzm w krytyce; odrzucanie Miłosza po roku 1989; coś co nazywa Kozicka „starą” krytyką, która niekoniecznie jest krytyką senilną). Ku zaskoczeniu czytelnika okazuje się, że ta nieco kalejdoskopowa metoda badawcza świetnie się sprawdza; sprawia, że książkę dobrze się czyta; poszczególne studia od początku do końca zaciekawiają, a nawet – z czego chciałbym też uczynić jednak lekki zarzut i o czym jeszcze powiem – pozostawiają swoiste uczucie niedosytu.

Obserwację tę chciałbym wypowiedzieć wyraźnie – łatwo można by Kozickiej uczynić zarzut z tego, że podjęła w poszczególnych rozdziałach książki takie, a nie inne tematy. Ja jednak jestem od tego jak najdalej. Uważam, że zestawianie ujęć niejako kanonicznych czy metodologicznie rudymentalnych z ujęciami pozornie pobocznymi i nieco zaskakującymi, daje świetny efekt. Przynosi dużo korzyści poznawczych i naznacza książkę Kozickiej piętnem indywidualności, osobności.

Niestety, muszę od razu zauważyć, że autorka jakby przestraszyła się tej różnorodności i w sposób nie do końca przekonujący usiłuje nadać swej rozprawie rysy bardziej „klasyczne” – dzieląc ją na dwie części. Pierwsza ma dotyczyć krytyki autorów, którzy wkroczyli na arenę życia literackiego przed rokiem 1989, a druga tych debiutujących po tej dacie. W trzech szkicach zamieszczonych w części pierwszej widać jednak wyraźnie, że podział taki w zasadzie nie daje się utrzymać i jest umowny. Trudno oprzeć się wrażeniu, że otwierający książkę szkic o metaforach krytycznoliterackich (a raczej o jednym rodzaju metafor, który można by nazwać „metaforami metakrytycznymi”) równie dobrze mógłby się zmieścić w części drugiej (bo dotyczy również metaforyki krytyków debiutujących po roku 1989); zaś szkic o Brzozowskim byłby o wiele ciekawszy, gdyby autorka bardziej zdecydowanie skierowała się w stronę recepcji Brzozowskiego po roku 1989 – co pozwoliłoby umieścić ten szkic w części drugiej (choć sam umieściłbym go w jeszcze innym miejscu – o tym za chwilę). Oczywiście, oba te teksty i tak pozostają interesujące – ale mówimy teraz nie o ich, by tak rzec, „zawartości merytorycznej”, lecz o konstrukcji książki oraz o jej wpływie na kształt poszczególnych rozdziałów. Słowem, byłoby chyba jeszcze ciekawiej, gdyby inaczej „poukładać” poszczególne klocki i – w szczególności – zrezygnować z dwuczęściowej struktury całości. Sądzę, że nie stanowiłoby to uszczerbku dla naukowej i merytorycznej wartości całego tomu.

Jak poukładać? Wyobrażam sobie, że książka Doroty Kozickiej mogłaby się zaczynać od nieco przerobionego i poszerzonego studium o Brzozowskim, jako – jak trafnie powiada sama autorka – fundatorze dyskursu (zob. s. 122) całej polskiej krytyki dwudziestego wieku. Studium to tworzyłoby ramę kompozycyjną z ostatnim w książce szkicem o polityczności w najnowszej krytyce. Po tekście o Brzozowskim następowałby szkic o narcyzmie, następnie studia o „starej krytyce” po roku 1989, o metaforach metakrytycznych, a dalej – tak jak jest. Bez podziału na dwie części.

Proponowana zmiana kompozycyjna – wysunięcie na pierwsze miejsce szkicu o Brzozowskim – miałyby również konsekwencje teoretyczne. Otóż w książce Kozickiej ważną rolę odgrywa pojęcie metakrytyki. W oryginalnym ujęciu pochodzącym, jak wiemy, od Janusza Sławińskiego, funkcja metakrytyczna odnosi „przekaz krytyczny do pewnego systemu przekonań na temat zadań krytyki oraz norm i reguł procederu krytycznego”. Uzyskuje ona „krańcową wyrazistość” w różnych formach – dodaje Sławiński – krytyki krytyki. Kozicka pojęcie metakrytyki rozumie o wiele szerzej, podkreślając, że nie jest ona jedynie informacją na temat reguł własnej organizacji wpisaną w tekst krytyczny; że nie pełni funkcji teorii wobec krytycznoliterackiej praktyki; że ma wymiar

perswazyjny i mitologiczny; że jest „rodzajem marzenia”. Myślę, że tak daleko posunięta „reforma” pojęcia metakrytyki powinna nas skłaniać do odrzucenia tego pojęcia jako nazbyt związanego z metodologią strukturalizmu i po dokonanej „reformie” mało wyrazistego lub nie dość „wydolnego”. Nie całkowitego wszakże odrzucenia – chodziłoby tu raczej o rodzaj degradacji. Lepiej byłoby się posługiwać jako kategorią kluczową pojęciem wywodzącym się od Brzozowskiego, to znaczy pojęciem „krytyki krytyki”, i powiedzieć – odwrotnie niż Sławiński – że to metakrytyka jest „krajcowo wyrazistą”, a to znaczy też stosunkowo ubogą manifestacją „krytyki krytyki”. Ta propozycja – w powiązaniu z tą złożoną wcześniej, dotyczącą miejsca szkicu o Brzozowskim – podwyższałaby znacznie, jak mierniam, intelektualną spójność książki Kozickiej i pozostawiałaby duże pole dla dalszych eklektycznych poszukiwań (a pamiętajmy, że sam Sławiński zachwalał zalety eklektyzmu! – a ja do tej pochwały chętnie się przyłączam).

Rozważywszy konstrukcję książki oraz jej główne założenie metodologiczne, przechodzę do omówienia najważniejszych korzyści poznawczych wynikających z jej lektury. Kozicka nad wyraz trafnie diagnozuje krytykę w okresie PRL (myślę, że należałoby systematycznie odróżniać – zgodnie z propozycją złożoną przez Michała Głowińskiego w odniesieniu do literatury – „krytykę literacką okresu PRL” od „krytyki literackiej w okresie PRL”). Badaczka wychodzi od określenia „rezerwat” używanego przez Tomasza Burka; trzeźwo zauważa, że za „rezerwat” można również uważać krytykę rozwijającą się w drugim obiegu; po czym – za Teresą Walas – proponuje wizję krytyki w latach 1945–1989 jako jednocześnie zniewolonej (krytyka literacka PRL) i wolnej (krytyka literacka w PRL-u); uległej i odpornej.

Szkic o metaforach metakrytycznych w gruncie rzeczy (jak zresztą sugeruje autorka) mówi o różnych wersjach jednej tylko opozycji „publiczne – prywatne”, a nie o trzech opozycjach. Badaczka dostrzega tę okoliczność, nie warto zatem kruszyć w tej sprawie kopii. Trzeba za to docenić erudycję Kozickiej, bo sporządzony przez nią wykaz metafor metakrytycznych – czyli tych, w których wyrażają się całościowe koncepcje bycia krytykiem – jest nadzwyczaj bogaty i ciekawy. Szkic ten można potraktować jako projekt osobnej książki na temat tego, co zwykliśmy nazywać metakrytyką – i w ten sposób poradzić sobie z uczuciem niedosytu, bo niemal każda z wymienionych kilkudziesięciu metafor zasługiwałaby na osobną uwagę, a tymczasem Kozicka przede wszystkim łączy metafory w grupy, a nie je objaśnia. Oczywiście uznanie, że metakrytyka wyraża się przede wszystkim w metaforach, zasadniczo przekształca rozumienie „zadań krytyki oraz norm i reguł procedury krytycznego”. Być może okazałoby się w takiej perspektywie, że „proceder” ten jest szukaniem metafor dla literatury. Nawiasem mówiąc, zdaje się, że doskonale wiedział o tym Irzykowski.

Niezmiernie instruktywne wydaje się studium o narcyzmie w krytyce. Ma ono kilka linii argumentacyjnych, z których wybieram jedną – ciekawą merytorycznie i pokazującą strategię perswazyjną Kozickiej. Strategia ta opiera się na przekonaniu, że zamiast wdawać się w otwarte polemiki i przeć do „czołowego zderzenia”, lepiej używać metod bardziej wyrafinowanych, a równie – a może bardziej – skutecznych. Studium o narcyzmie wolno zatem rozumieć jako polemikę ze sformułowaną przez Michała Pawła Markowskiego koncepcją krytyka jako „<ideologa narcystycznego>” (określenie wzięte w cudzysłów przez samą Kozicką). Podkreśliwszy, że określenie owo jest przede wszystkim autodefinicją, traktuje je Kozicka również jako świadectwo współczesnej świadomości krytycznoliterackiej. Sugeruje – wbrew Markowskiemu – że z pragnienia posiadania mocnych i własnych poglądów na temat literatury (rzecz pożądana) nie wynika pochwała narcyzmu; że narcyzm nie stanowi ochrony przed agresją świata mediów, lecz – przeciwnie – odpowiada na medialne zapotrzebowanie, nie stanowi zatem strategii obrony podmiotowości; że istnieje „fundamentalna różnica” (s. 67) między silnym podmiotem zainteresowanym własnym „ja”, a narcyzem zainteresowanym własnym obrazem, nie zaś własnym „ja”. Konkluzja okazuje się nieuchronna – narcyzm krytycznoliteracki to raczej wyraz słabości niż siły oraz bardziej przejaw oportunistycznego niż nonkonformizmu. Co ważne, te miazdzące wnioski Kozicka formułuje jakby „obok

Markowskiego”, ale zarazem w wyrazistym związku z jego koncepcją; trybem bardziej pytającym niż orzekającym. Moja parafraza wiernie wydobywa – jak ufam – sens wypowiedzi Kozickiej, pomija jednak to, co w niej najciekawsze: misterną retorykę.

O szkicu o Brzozowskim już wspominałem. Warto może jedynie dodać, że daje on o wiele więcej niż wynikałoby to ze skromnego autokomentarza autorki. Mianowicie nie jest jedynie próbą odpowiedzi na pytanie, czy ci, którzy się na Brzozowskiego powołują, czytali go czy nie (zob. s. 87); ani nawet rozważaniem na temat tego, czy Brzozowski jest reinterpretowany czy używany. Szkic ten staje się najciekawszy wtedy, kiedy przeczytamy go jako opowieść nie o Brzozowskim, ale o tych, którzy tak czy owak – słusznie lub niesłusznie, a zresztą, któż to wie? – odczuwali z nim swój związek. Zauważmy też, że w pewnym swym aspekcie wywód o Brzozowskim staje się szkicem o Tomaszu Burku – i Burka otwartą pochwałą. Myślę, że to znaczące, że właśnie Burek staje się dla Kozickiej wzorem krytyka. Z wielu powodów, także i dlatego, że jego późne pisma budzą wiele kontrowersji. Kozicka nie boi się przyznawać do Burka – co niby nie powinno dziwić, bo to końcu wybitny pisarz, ale jednak różnie z tym przyznawaniem się bywa. Słowem – nie po raz pierwszy Dorota Kozicka wykazuje niezależność myślenia, wybierając Burka przeciw Markowskiemu.

W kolejnym szkicu, o dyskursie „starej” krytyki w nowych czasach (czyli po roku 1989), Kozicka w błyskotliwy sposób opowiada o pewnym pyrrusowym zwycięstwie. O tym, jak „młodzi” – wierzący w subiektywizm i konieczność sprywatyzowania krytyki – wystąpili przeciw autorytetowi „starych”, oskarżając ich o to, że ulegają ideologii, są zachowawczy, konserwatywni lub akademicy. „Młodzi” zwyciężyli – ale przy okazji zniszczyli samo pojęcie autorytetu, a tym samym poczucie społecznej wagi krytyki, zaś miejsce „starych” zajął jeszcze bardziej opresyjny dominujący dyskurs medialny stanowiący autorytet sam dla siebie. Brzmi to, przynajmniej, bardzo konserwatywnie i, niestety, bardzo prawdziwie.

Dość podobną, gorzką historię, opowiada rozdział o „procesie likwidacyjnym» Miłosza” (s. 151) w życiu literackim po roku 1989. Ton tego szkicu dobrze oddaje przejmująca, przypomniana w przypisie (nr 21 na s. 160) wypowiedź Karola Maliszewskiego po śmierci autora *Pieska przydrożnego*: „widząc tomiki [poetyckie różnych autorów] poczułem się dziwnie samotny, jakby to wszystko nagle znalazło się w próżni i nikomu nie było już potrzebne”.

Ze szkicu o powrocie krytyki na uniwersytet, bo w gruncie rzeczy to jest tematem rozdziału *Krytyk przeciw uniwersytetowi...*, warto zapamiętać m.in. rysujące się gdzieś w tle odróżnienie „kultury referatu” w krytyce przed rokiem 1989 od „kultury notatki” po roku 1989 oraz niezmiernie frapująco opisaną odyseję najnowszej krytyki w poszukiwaniu nowych zobowiązań. Ucieczkę od akademickości i polityki do prywatności – i z powrotem: od prywatności, i towarzyszącej jej marginalizacji, na uniwersytet lub ku nowym uniwersaliom i nowej polityczności.

Ostatnie dwa rozdziały, o feminizmie oraz polityczności najnowszej krytyki, warto czytać łącznie – doceniając niepokorność i niepoprawność polityczną Kozickiej. Opowiada ona o feminizmie nie tylko i nie przede wszystkim jako strategii emancypacji, ale z perspektywy feminizmu, który wszedł na salony (zob. s. 199). Wręcz zjadliwe (a zatem ciekawie i prowokująco) pyta: „Jak ocenić fakt, że idee i projekty literackiej krytyki feministycznej zyskały prawdziwy rozgłos, kiedy zostały „prze-pisane” przez mainstreamowego krytyka (myślę tu o *Polsce do wymiany* Przemysław Czaplińskiego) oraz to, że rewolucji przygotowanej przez kobiety przewodzą mężczyźni (myślę o *Zwrocie politycznym* Igora Stokfiszewskiego)?” (s. 210). W kolejnym rozdziale Kozicka niezwykle kompetentnie rozważa różne sensy polityczności (polityczne jako publiczne; parapolityka, polityka, metapolityka; rozszczepianie a zaszczepianie obrazów ideologicznych; sztuka angażująca i zaanagażowana), dokonując przy okazji surowej i dobrze uzasadnionej krytyki różnych koncepcji polityczności, zwłaszcza tej formułowanej przez Stokfiszewskiego oraz – szerzej – środowisko „Krytyki Politycznej” („Nastrojowi walki i zaangażowania sprzyja metaforyka militarystyczna i rewolucyjna stylistyka, połączona z egzaltowanymi wyznaniem i profetycznymi, kaznodziej-

sko-dydaktycznymi sentencjami, a także – z jednej strony – z poetyckimi metaforami, a z drugiej – inwektywami i wulgaryzmami”;

W przeglądzie tym wynotowałem tylko najważniejsze myśli, które – moim zdaniem – godne są pamięci, które powinniśmy powtarzać i które – mam nadzieję – na stałe wejdą do języka krytyki literackiej. W sposób niezwykle trafny objaśniają nam bowiem naszą sytuację. Jest to ważny powód, żeby cenić „krytyczne porządki” dokonane przez dr Dorotę Kozicką.

SOLIDNE KOMPENDIUM

(Bartłomiej Krupa, *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013, ss. 565)

SŁAWOMIR BURYŁA*

Monumentalna monografia Bartłomieja Krupy stawia sobie za cel analizę tej części rodzimego piśmiennictwa dotyczącego Zagłady, która powstawała od drugiej połowy lat 80. do początków obecnego stulecia. Wprawdzie w tytule pojawiają się konkretne odniesienia czasowe (1987–2003), jednak bibliografia prac przywoływanych i cytowanych przez Krupę wykracza poza wskazaną cezurę. A wyznacza ją – z jednej strony – data druku w „Tygodniku Powszechnym” eseju Jana Błońskiego *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, z drugiej – książki Jana Tomasa Grossa pt. *Sąsiedzi*, a ściślej mówiąc *Wokół „Sąsiadów”* (2003), będących podsumowaniem dyskusji o mordzie w Jedwabnem. Te dwie kluczowe publikacje kumulują najbardziej znaczące pytania i wątpliwości, jakie rodziła problematyka Holocaustu w dyskursie społecznym w wolnej Polsce (traktuje o tym rozdział XVI pt. *Historia contra literatura, Polacy contra Polacy*). Spory, które rozgorzały wokół tekstu Błońskiego i *Sąsiadów* Grossa, charakteryzowały się niezwykłą dynamiką i ostrością sformułowanych sądów (co pośrednio wynikało z długiego, wymuszonego milczenia, jakim otaczano w PRL relacje polsko-żydowskie z czasów II wojny światowej). Abstrahując od oceny, na ile polemiki te zmieniły świadomość powszechną, na ile zmodyfikowały nasze myślenie o Zagładzie, nie ulega kwestii, iż po *Sąsiadach* znajdujemy się w zupełnie innym punkcie niż ten, od którego wychodził autor *Zmiany warty*, rozważając słynny wiersz Czesława Miłosza *Biedni chrześcijanie patrzą na getto*.

Krupa precyzyjnie nakreśla najbardziej znaczące edycje czasopiśmiennicze i książkowe powstałe w przedziale pomiędzy wydaniem eseju Błońskiego a drukiem w 2003 roku tomu *Wokół „Sąsiadów”*. Zaczniemy od płaszczyzny literaturoznawczej. W jakimś stopniu nową drogę pisania o doświadczeniu Zagłady wytyczył *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego (rozdział III pt. *Oswajanie Zagłady*). Krupa jednakże słusznie opatruje licznymi znakami zapytania utwór Szczypiorskiego, także i w tym względzie, w którym bywa on określany mianem inicjującego nowe ujęcie stosunków polsko-żydowskich w „epoce pieców”. Osobne rozważania (rozdział IV pt. *Cena wzniosłości*) poświęca Krupa omówieniu *Zagłady* Piotra Szewca (sytuując ją w nurcie prozy nostalgicznej), podobnie jak *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza (rozdział V pt. *Autotematyzm i Zagłada*). O prozie Idy Fink, Irit Amiel, Miriam Akavii traktują fragmenty rozdziału VI pt. *Lata 1989–1999 – próba syntezy*. Fink, najznamiensza z tego grona, wciąż czeka na swoją monografię. W rozdziale IX pt. *Wobec nicości* Krupa poddaje analizie *Kamień graniczny* Piotra Matywieckiego, w ko-

* Sławomir Buryła – dr hab., prof. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

lejnym pt. *Dzieci Holocaustu wspominają* – teksty Wilhelma Dichetera, Michała Głowińskiego i Romy Ligockiej. Listę doniosłych prozatorskich przedstawień Shoah w literaturze z lat 1987–2003 w książce Krupy zamykają *Tworci* Marka Bieńczyka (rozdział XII *Mitość – Język – Zagłada*) oraz *Z Auszvicu do Belsen* Mariana Pankowskiego i *Podzwonne dla dzwonnika* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (rozdział XV pt. *Dwa głosy – dwa światy*). Nic nie ujmując oryginalności *Z Auszvicu do Belsen*, wypada zgodzić się z Krupą, że to przede wszystkim *Tworci* są tekstem otwierającym nową perspektywę w poszukiwaniu języka adekwatnego do oddania doświadczenia Holocaustu. Choć może raczej należałoby powiedzieć, że sondującym granice artystycznych środków wyrazu i tego, co dozwolone w mówieniu o Zagładzie. Każdy z przywołanych przez Krupę autorów, jak i pojedynczych tekstów, wyznacza jakąś ważną perspektywę w artykulacji doświadczenia Zagłady (nie tylko w obrębie lat 1987–2003, ale w całej literaturze najnowszej). Upraszczając nieco, można rzec, iż to nowe podejście da się sprowadzić do dwóch wymiarów: formalnego i tematycznego. Dominujący w drugiej połowie lat 80. nurt nostalgiczny i dokumentalny w kolejnej dekadzie zostaje wzbogacony o język groteski, ironii, humoru, jak też narrację dziecięcą, którą wcześniej bodaj najpełniej wyrażała *Żydowska wojna* Henryka Grynberga oraz *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego.

Rozważając przewartościowania w dziedzinie historiografii, Krupa wskazuje na kilka (z różnych względów) istotnych momentów: pojawienie się sporej ilości książek i szkiców ukazujących losy Żydów w społecznościach lokalnych – stanowiących inspirację dla prac o zasięgu ogólniejszym (rozdział VIII pt. *Regionalne historie Zagłady*), druk *Nowoczesności i Zagłady* Zygmunta Baumana (rozdział VII pt. *Interioryzacja Zagłady*), artykułu Michała Cichego *Polacy – Żydzi: czarne karty Powstania*, kontrowersyjnych *Tematów niebezpiecznych* Dariusza Ratajczaka (rozdział XI pt. *Inny na opak, czyli o rewizjonizmie*), dwóch monografii: Teresy Prekerowej *Wojna i okupacja* oraz Mariana Fuksa *Z dziejów wielkiej katastrofy narodu żydowskiego* (rozdział XIII pt. *Uhistorycznianie i odhistorycznianie Zagłady, czyli problemy historycznej syntezy Holocaustu*) Krupa stara się je przedstawić jako znaczący element na drodze ewolucji, której podlegało pisanie o Holocaustie w polskiej historiografii.

Krupa w *Opowiedzieć Zagładę* skoncentrował się na czterech rozległych obszarach badawczych: przekazach *stricto* literackich (prozatorskich, z wyłączeniem poezji i dramatu), tych pochodzących z rejonów świadectwa (wspomnieniach utrwalanych *post factum*), wypowiedziach publicystycznych oraz publikacjach o charakterze historiograficznym. Nie tylko sięgnięcie po cztery tak olbrzymie działy piśmiennictwa, ale nasilenie w ostatnich latach zainteresowań tematem Holocaustu oraz mnożąca się liczba publikacji z tej dziedziny sprawiły, że Krupa musiał wykonać benedyktyńską pracę, skrupulatnie śledząc i analizując ten olbrzymi materiał. Warto podkreślić, iż przy tego typu projektach, w których mamy do czynienia z niezwykle różnorodną i bogatą bazą materiałową, nader ważną sprawą jest umiejętność selekcji oraz zmysł kompozycyjny. Krupa wybrał z tego znakomicie. Po pierwsze – najzupełniej słusznie – zrezygnował z prezentowania i bliższego zapoznawania czytelnika z każdym głosem recenzenckim, z każdą polemiką, skupiając się na tych najbardziej doniosłych, ale i wykreślających główne szlaki w dyskusji. Po drugie, mniej znaczące uwagi przeniósł do przypisów, tak by nie utrudniały lektury i nie burzyły wyrazistości głównego wywodu. Rozbudowany aparat krytyczny to osobny i ciekawy element w *Opowiedzieć Zagładę*.

Trafnie Krupa odnotowuje luki badawcze w polskim dyskursie wokół Zagłady. W rodzimej historiografii, która ostatnimi czasy tak wiele miejsca poświęca tematyce Holocaustu, wciąż nie mamy nowego, całościowego opracowania uwzględniającego aktualny stan wiedzy (wcześniejsze, Prekerowej i Fuksa, są już nieco zdezaktualizowane). W refleksji literaturoznawczej z kolei również brakuje publikacji ukazującej holistycznie bogaty zbiór tekstów poetyckich i prozatorskich (lukę tę częściowo wypełnia *Literatura polska wobec Zagłady 1939–1968* pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej oraz Jacka Leociaka).

Słusznie również wskazuje Krupa na zaniedbania i niedostatki w pracy translatorskiej, przywołując wciąż nieprzyswojone polszczyźnie klasyczne dzieło Raula Hilberga *The Destruction of*

the European Jews (od dłuższego czasu w Centrum Badań nad Zagładą Żydów trwają prace nad tłumaczeniem monografii Hilberga i wkrótce powinny się zakończyć sukcesem).

Rozdział I pt. *Teoria wobec Zagłady. Teoria wobec przeszłości* prowokuje do dyskusji. W polskiej literaturze przedmiotu, zarówno gdy chodzi o literaturoznawstwo, jak i – jeszcze bardziej – historiografię, bliskie Krupie ujęcie tekstologiczne ma o wiele krótszą tradycję i mniej zwolenników niż to traktujące dzieło jako dokładny i wierny zapis faktów. Krupa sytuuje się w kręgu badaczy takich, jak Aleksandra Ubertowska, Dorota Krawczyńska czy – gdy idzie o historiografię – Ewa Domańska i Anna Ziębińska-Witek. W tym duchu napisane są również *Wspomnienia obozowe jako specyficzna forma pisarstwa historycznego* (Kraków 2006). Przywoływany przez Krupę Jacek Leociak w *Doświadczeniach granicznych. Studiach o dwudziestowiecznych formach reprezentacji* zdaje się nieznacznie modyfikować swoje zdecydowane negatywne stanowisko wobec „szkoły tekstologicznej” wyrażone wcześniej w *Tekście wobec Zagłady*. Odnosząc się do koncepcji historyka jako tego, kto ma za zadanie obiektywnie (na mocy krytyki źródeł) przedstawiać fakty, stwierdza: „Szczując to podejście, podporządkowuję swoje dociekania innemu celowi. Szukam w źródłach nie tyle wiedzy o faktach, ile raczej zapisu doświadczenia granicznego, dającego się odsłonić i zinterpretować. Jestem daleki od »nawijnego« traktowania źródeł jako transparentnego medium, dającego bezpośredni dostęp do wiedzy o samym doświadczeniu czy też o samej niezapóźnionym rzeczywistości. Niemniej jednak przeciwstawiam się odrywaniu doświadczenia od jego empirycznego podłoża i przenoszeniu w obszar dyskursu całkowicie »odkrojonego« od rzeczywistości. Analizowane przeze mnie reprezentacje doświadczeń granicznych są ufundowane w materiale źródłowym, przylegającym możliwie jak najściślej do samego momentu doświadczenia”. Niezależnie jednak od tego, czy skłaniamy się ku ujęciu tradycyjnemu, czy takiemu, z którym identyfikuje się Krupa, każde z nich musi zmierzyć się z kategorią prawdy i statusem przekazu historycznego oraz literackiego. Krupa mocno podkreśla ów fakt, jak i to, że bliski mu nowy historyzm wydobywa aspekt etyczny literackiego przekazu o Zagładzie. Nie odcina się od kategorii prawdy i stosowności. Uczula na nową sytuację, w jakiej znajdują się badacze Zagłady. Konstruuje ją – z jednej strony – śmierć ostatnich świadków Shoah, a – z drugiej – obserwowany zmierzch paradygmatu dokumentalnego w artystycznych przedstawieniach Holocaustu. Opowiadając się po stronie nowego historyzmu, Krupa nie kwestionuje innych metodologii, wręcz mówi o ich konieczności „pomny, że [...] sam tekst literacki [...] nie wystarczy” (s. 49).

Olbrzymią zaletą pracy Krupy jest rozbudowana bibliografia załącznikowa. To swoiste kompendium wiedzy o tematyce Zagłady w prozie najnowszej, jak i przewodnik po najważniejszych dyskusjach, jakie generowała problematyka Holocaustu w dobie późnej PRL oraz III Rzeczpospolitej. Kompendium – dodajmy – rzeczowe, miarodajne i całościowo prezentujące zajmujące nas zagadnienie. Wykaz dzieł prozatorskich z literatury najnowszej o Shoah przygotowany przez Krupę jest najpełniejszym tego typu zestawieniem w rodzimym piśmiennictwie naukowym.

Monografia Krupy nie jest – jak mogłoby to wyglądać na pierwszy rzut oka – pracą z dziejów recepcji. Krupa referując odbiór tekstów literackich, publicystycznych i historycznych, rekonstruuje rejony mentalności i świadomości zbiorowej. Przeprowadza też ciekawe analizy prozy najnowszej, zaznaczając często swój indywidualny punkt widzenia. *Opowiedzieć Zagładę* stanowi rzadki przykład umiejętnego spojenia dwóch perspektyw – analitycznej i syntetycznej. Co równie ważne, argumentacja i sposób prowadzenia wywodu są jasne, przejrzyste, wyraziste. Krupę wyróżnia wszechstronna wiedza, obejmująca dwie odmienne (do pewnego stopnia) dziedziny diagnozowania przeszłości. W obydwu sprawnie się porusza. Powstała monografia interdyscyplinarna, ale taka, która bardziej każe nam myśleć o pokrewieństwach między literaturą a historią, niż o różnicach – nie niwelując zarazem specyfiki żadnej z tych dziedzin.

KRONIKA

BOBKOWSKI NA NOWO ODKRYTY. SPRAWOZDANIE Z MIĘDZYNARODOWEJ KONFERENCJI „ANDRZEJ BOBKOWSKI WIELOKROTNIE. W 100. ROCZNICĘ URODZIN PISARZA” (KRAKÓW, 28–29 PAŹDZIERNIKA 2013)

PATRYCJA GRUBKA*

W dniach 28–29 października 2013 roku w Krakowie odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa „Andrzej Bobkowski wielokrotnie. W 100. rocznicę urodzin pisarza”, zorganizowana przez Katedrę Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego we współpracy z Zakładem Literatury XX i XXI wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Obrady miały miejsce w Collegium Maius, w sali im. M. Bobrzyńskiego, w której doszło do spotkania grona badaczy oraz miłośników twórczości Andrzeja Bobkowskiego z kraju i zagranicy. Pośród licznych wydarzeń związanych z obchodami setnych urodzin Andrzeja Bobkowskiego krakowska konferencja zajęła miejsce szczególne, stając się na dwa dni prawdziwym ośrodkiem kultury i sztuki, centrum dyskusji, refleksji i rozważań nad niezwykle różnorodną twórczością autora *Szkiców piórkiem*.

Organizatorzy zdecydowali się na przyjęcie tradycyjnej formy odczytywania referatów, przeplatanych dyskusjami o interdyscyplinarnym charakterze – w ramach poszczególnych paneli swój głos zabrali nie tylko teoretycy, krytycy i historycy literatury, ale także znawcy teatru, socjologowie, historycy sztuki czy idei. Obrady otworzyła dr Dorota Janiszewska-Jakubiak z Ministerstwa Kultury i dziekan Wydziału Polonistyki prof. Renata Przybylska, która w swoim powitalnym przemówieniu podkreśliła wysoką rangę wartości propagowanych przez Bobkowskiego, takich jak wolność i umiowanie życia. Prof. Maciej Urbanowski przedstawił z kolei cel jaki przyświecał organizatorom konferencji, a była nim próba ukazania nowych, możliwych odczytań i interpretacji dzieł Bobkowskiego.

O recepcji Bobkowskiego

Zgodnie z myślą przewodnią konferencji, wygłoszone podczas obrad referaty można by usytuować w kilku grupach problemowych. Jedną z nich stanowiłyby niewątpliwie rozważania na temat recepcji twórczości Bobkowskiego w Polsce i za granicą, a także miejsca, jakie autor *Szkiców piórkiem* zajmuje na gruncie literatury XX wieku. Dyskusję na ten temat zapoczątkowało wystąpienie Krzysztofa Dybciaka (UKSW), w którym padło stwierdzenie, że Bobkowski „nie był rozpieszczany” przez autorów syntez literackich i badaczy literatury. Profesor na potwierdzenie tej tezy przytoczył tytuły kilku publikacji, w których Bobkowskiemu poświęcono niewiele miejsca. Badacz zastrzegł jednak, że ostatnie lata przyniosły zmiany takiego stanu rzeczy, wynikające najprawdopodobniej z przemian, jakie zaszły na gruncie świadomości literackiej. Krzysztof Dybciak uznał *Szkiece piórkiem* za jedno z trzech najznakomitszych dzieł polskiej diarystyki XX-wiecznej (obok dzienników Gombrowicza i Herlinga-Grudzińskiego), podkreślając ich artystyczną i stylistyczną wyższość nad dziennikami Nałkowskiej czy Dąbrowskiej. Takiej hierarchizacji sprzeciwił się stanowczo Paweł Rodak, wyrażając opinię, że dzienników nie należy zaliczać do formy artystycznej.

* Patrycja Grubka – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

Zagadnieniem recepcji twórczości Bobkowskiego zainteresował się także Oles Herasym, autor tłumaczenia *Szkiców piórkiem* na język ukraiński. Badacz podkreślił, że literackie walory dzieła, sposób prowadzenia narracji czy talent obserwatora to główne czynniki, które mogły mieć wpływ na dobry odbiór *Szkiców piórkiem* na Ukrainie. Pytanie o recepcję dzienników wojennych Bobkowskiego padło również po wystąpieniu Brigitte Gautier (Université Charles de Gaulle-Lille 3), która wygłosiła referat dotyczący obrazu Francji w *Szkicach piórkiem*. Zdaniem Gautier Bobkowski nie odniósł we Francji większego sukcesu, a recepcji jego dziennika praktycznie nie było. Powodem takiego stanu rzeczy był brak odpowiedniego mediatora-tłumacza, który mógłby przyczynić się do rozpropagowania twórczości autora *Szkiców piórkiem*. Ponadto dzienniki Bobkowskiego przypominające „opowieść-rzekę” nie mieściły się w kanonie literatury francuskiej, przywiązanej do tradycji klasycznej.

Bobkowski – antysystemowy piewca terażniejszości

Jens Herlth (Université de Fribourg) w referacie „*Szkice piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego na tle krytyki kultury pierwszej połowy XX wieku” wskazywał na paralele między Bobkowskim, Frobeniusem i Keyserlingiem, konstatując, że polskiemu pisarzowi blisko jest do niemieckiego modelu krytyki kultury opartej na koncepcjach morfologicznych i organicystycznych. Badacz poruszył ponadto, niezwykle istotną w przypadku twórczości Bobkowskiego, kwestię stosunku autora *Szkiców piórkiem* do tradycji i przeszłości, wskazując na jego antyhistoryczną postawę.

Alina Molisak (UW), prócz rozważań nad realnymi i symbolicznymi przestrzeniami w *Szkicach piórkiem*, zwróciła uwagę na antysystemowość Bobkowskiego i umiłowanie przez niego terażniejszości. Temat stosunku pisarza do życia, przeszłości, rozumienia przez niego pojęcia pracy powracał wielokrotnie, także w panelu dyskusyjnym na temat aktualności pisarstwa Bobkowskiego, z udziałem Dariusza Gawina (Muzeum Powstania Warszawskiego), Andrzeja Horubały („Do rzeczy”), Andrzeja Nowaka (UJ – PAN, „Arcana”) i Jarosława Klejnockiego (UW, Muzeum Literatury).

Andrzej Stanisław Kowalczyk (UW) podkreślił, że w twórczości Bobkowskiego nie ma bilanśowania wspomnień wprost, odnajdziemy zaś jedynie wzmianki na temat przemian sposobu życia, nastawienie na terażniejszość. Badacz przypomniał o negatywnym stosunku diarysty do rzeczywistości II Rzeczypospolitej, podkreślając, że Bobkowskiego uwierała każda forma ograniczająca jego autonomię, dlatego też zakorzenienie się autora *Szkiców piórkiem* w jednym, konkretnym środowisku było niemożliwe. Kowalczyk przedstawił Bobkowskiego jako krytyka okresu Dwudziestolecia, opowiadającego się za wolnością jednostkową i prywatną, postulującego konieczność ograniczenia działania władz.

Bobkowski – pisarz?

Jednym z najważniejszych pytań postawionych przez prelegentów było to o stosunek Bobkowskiego do praktyki pisarskiej. Dużym zainteresowaniem cieszyło się wystąpienie Macieja Nowaka (KUL), dzięki któremu uczestnicy i słuchacze konferencji poznali „drugie życie” *Szkiców piórkiem*. W referacie zatytułowanym „Bobkowski przed i po *Szkicach piórkiem*” badacz wykazał, że zanim ostateczna wersja dziennika trafiła do druku uległa ona rozmaitym modyfikacjom, a nad rękopisem pracował p i s a r z, który zdobył już uznanie wśród grona krytyków. Tym samym *Szkice piórkiem* nie są wcale chronologicznie książką „pierwszą” Bobkowskiego (jak do tej pory uważano), lecz „ostatnią”.

Wystąpienie Macieja Nowaka wywołało dyskusję dotyczącą stosunku Bobkowskiego do kwestii praktyki pisarskiej. Paweł Rodak konstatował, że autor *Szkiców piórkiem* „nie uważał się za pisarza”, a dziennik w poprawionej wersji ujrzał światło dzienne tylko i wyłącznie dzięki namowom Giedroycia, który wymusił na Bobkowskim opublikowanie dzieła. Według Macieja Nowaka, Bobkowski chciał być i był pisarzem, co zresztą potwierdził słowami „pojechałem do Gwatemali zrobić

sobie miejsce do pisania” (fragment wywiadu z Tadeuszem Nowakowskim dla RWE). Wszyscy prelegenci zgodnie podkreślali natomiast ścisły związek praktyki pisarskiej Bobkowskiego z jego doświadczeniami życiowymi oraz istotną rolę, jaką autor *Szkiców piórkim* przypisywał prozie fikcjonalnej.

Przyjaciele, mistrzowie, następcy

Michał Kopczyk (ATH Bielsko) w wystąpieniu „Bobkowski i Keyserling” poruszył kwestię fascynacji bohatera sesji osobą i twórczością niemieckiego filozofa Hermanna von Keyserlinga, wskazując na istnienie duchowej oraz intelektualnej więzi między myślicielami. Zdaniem Kopczyka, obu twórców łączyła refleksja nad jakością człowieka współczesnego i „sposobem jego przeżywania świata”, a inspiracje Keyserlingiem znalazły wyraz zarówno w *Szkicach piórkim*, jak i w utworach fabularnych Bobkowskiego.

W gronie mistrzów Bobkowskiego znajdował się także Kazimierz Wierzyński. Wojciech Ligęza (UJ) wygłosił w trakcie konferencji niezwykle interesujący referat, w którym zmyślnie prześledził dzieje wielowymiarowej przyjaźni łączącej obu twórców, wskazując na „podobieństwo w stylu przeżywania”, odczuwania otaczającej rzeczywistości. Ligęza konstatował, że Bobkowski jawi się Wierzyńskiemu jako pisarz będący w stanie przekraczać wszelkie możliwe granice, indywidualista, umysł niezwykle przenikliwy.

Interesujące tezy na temat istnienia wielopłaszczyznowych paraleli pomiędzy Mariuszem Wilkiem, Andrzejem Stasiukiem i Andrzejem Bobkowskim zaprezentowała w swoim wystąpieniu Dorota Kozicka (UJ). Zdaniem Kozickiej, Bobkowskiego, Stasiuka i Wilka łączy istnienie „podobnych podróźnych fascynacji”, pokrewieństwo dusz, chęć realizacji własnych projektów, umiłowanie życia czy witalność.

Aleksander Fiut (UJ) wskazywał z kolei na dialog Bobkowskiego z Giedroyciem, próbując odnaleźć odpowiedź na pytanie o to, w jaki sposób mogło dojść do zawiązania się przyjacielskich relacji pomiędzy dwoma tak skrajnie różnymi, pod względem charakteru i temperamentu, osobami. Zdaniem Profesora rozwiązanie tej zagadki nie leży w kwestiach światopoglądowych. Należałoby raczej stwierdzić, że podstawą ich przyjaźni była całkowita szczerłość, wzajemny szacunek oraz umiejętność wyrażania własnego zdania bez ogródek.

Temat mistrzów autora *Szkiców piórkim* zabrzmiął także w ostatnim z referatów, zatytułowanym „Wilde Bobkowskiego”, wygłoszonym przez organizatora konferencji, Macieja Urbanowskiego. Krytyk wskazywał na istnienie paraleli w biografii obu twórców, takich jak fascynacja Francją czy stosunek do katolicyzmu. Urbanowski zwrócił także uwagę na pojawienie się u Bobkowskiego Wildeowskich motywów i przywołał pewnych konkretnych dzieł. Ta fascynacja Wilde’em, zauważył referent, była nietypowa na tle literackich wyborów rówieśników Bobkowskiego.

Ojczyzny Bobkowskiego?

Pośród wielu portretów Bobkowskiego, jakie zostały naszkicowane w trakcie konferencji, istotny był szczególnie ten pozwalający na przyjrzenie się lawirowaniu autora *Szkiców piórkim* na pograniczu kolejnych światów kulturowych, w których przyszło mu żyć. Brigitte Gautier (Université Charles de Gaulle-Lille 3) zaproponowała potraktowanie dzienników wojennych Bobkowskiego jako narracji filmowej odwołującej się do zmysłu odbiorcy, odpowiadającej gatunkowi poetyckiego realizmu. Gautier, pokazując w jaki sposób Bobkowski oddał w nich atmosferę ówczesnej Francji, poddała analizie określone typy i warstwy społeczne, sportretowane przez Bobkowskiego. Zdaniem badaczki, Francja w *Szkicach piórkim* jawi się jako urokliwe miejsce, pełne książek, taniego jedzenia i napojów, a sam dziennik można by potraktować jako poetyckie odtworzenie mitu o Francji.

Temat Krakowa i atmosfery domu rodzinnego Bobkowskich podjęły w swoich wystąpieniach Grażyna Kubica-Heller (UJ) oraz Joanna Podolska (UŁ). Pierwsza z badaczek, zwróciwszy baczną

uwagę na protestanckie korzenie pisarza, prześledziła krakowskie perypetie rodu Bobkowskich, jego społeczne umiejscowienie i zróżnicowanie. Prelegentkę zainteresowała antropologiczna i socjologiczna strona biografii autora *Szkiców piórkiem*. Zdaniem Heller, rodzinne środowisko, będące swoistym pomieszaniem katolicyzmu i protestantyzmu, miało znaczący wpływ na całą dorosłą twórczość Bobkowskiego. Dom krakowski jawi się socjolożce jako miejsce pełne sprzeczności. W referacie Joanny Podolskiej, autorki wystawy „Chuligan wolności”, pojawiło się wiele wzmianek na temat losów rodziny Bobkowskich, przeplatanych licznymi cytatami z młodzieńczych dzienników autora *Coco de Oro*.

Badaczy zainteresowały także gwatemalskie perypetie Bobkowskiego oraz jego stosunek do Europy i Ameryki Środkowej. Hanna Gosk wspomniała interesującą korespondencję autora *Szkiców piórkiem* z Anielą Mieczysławską, w której Bobkowski jawi się jako artysta piszący o sprawach życia codziennego, wyrażający opinie o ludziach zaprzyjaźnionych, człowiek momentami samotny. Gosk potraktowała listy jako epistolograficzny autoportret Bobkowskiego, który w sposób kategoriyczny realizował w życiu konkretny projekt egzystencjalny, nie dostrzegając w nim aporii. Zdaniem Jagody Wierzejskiej (UW), Gwatemala pełni funkcję swoistego kraju-symbolu, pełnym ludzi wewnątrznie wolnych. Badaczka, podobnie jak Hanna Gosk, stoi na stanowisku, że wyjazd do Ameryki Środkowej należy traktować jako swoisty projekt egzystencjalny Bobkowskiego. Doskonałym uzupełnieniem rozważań obu Pań był referat Łukasza Mikołajewskiego (UW), w którym Bobkowski został przedstawiony jako wschodni Europejczyk-krytyk, spoglądający z uwagą a czasem z przymrużeniem oka, na życie mieszkańców Ameryki Środkowej.

Z powyższych rozważań badaczy wynika, że Andrzej Bobkowski doświadczył życia na pograniczu wielu światów kulturowych. Która z tych wielu „ojczyzn” była mu jednak najbliższa? Zdaniem Krzysztofa Ćwiklińskiego autor *Szkiców piórkiem* nie miał jednej, jedynej przestrzeni, którą mógłby z całym przekonaniem nazwać prawdziwym domem. Bobkowski był zawsze „pomiędzy”. Pomiędzy poligonem (ojcem) a matką (teatrem), pomiędzy Polską a Francją, Niemcami, Gwatemalą.

Osobną grupę referatów stanowią wystąpienia będące bardzo oryginalnym przyczynkiem do Bobkowskiego portretu wielokrotnego. Autor pierwszego z nich, Andrzej Zieniewicz (UW), wskazywał na dwie główne figury epistemiczne pisarstwa autora *Szkiców piórkiem*: wycieczki i modelarstwo, które potraktował jako odmiany artystycznego paktu z życiem. Krzysztof Miklaszewski zainteresował natomiast słuchaczy referatem na temat scenicznych kodów w *Szkicach piórkiem*. Według badacza, w tekście dziennika uwidacznia się nie tylko doskonała znajomość kompozycji dramatu antycznego, ale i czyste kody zapisu teatralnego, a twórczość Bobkowskiego jest ciekawą kompilacją dramaturgicznego żywiołu i diarystycznego pisania.

Autorką niezwykle interesującego referatu dotyczącego sarmatyzmu Bobkowskiego była prof. Marta Wyka, która inspiracje dla swoich rozważań zaczerpnęła ze szkicu Jana Błońskiego *Sarmata święty i śmieszny*. Zdaniem krytyczki, u autora *Szkiców piórkiem* odpowiednikiem Sarmaty wydaje się być literat i inteligent warszawski. Marta Wyka podkreśliła ponadto, że diarysta sam nie był wolny od przywar, które niejednokrotnie wyśmiewał. Na zakończenie swoich wywodów badaczka, odwołując się do koncepcji Baumana, sportretowała Bobkowskiego jako pisarza, który wykorzystując sarmackie inspiracje, przyjął rolę południowego nomady.

Asumpt do rozważań dla Jana Zielińskiego dał artykuł Macieja Urbanowskiego *Bobkowski jako kolorysta*, w którym jego autor konstatuje, że Bobkowski „bywał wrażliwy na kolor”. Stwierdzenie to, zdaniem Zielińskiego, jest trudne do udowodnienia, zważywszy na fakt, że autor *Szkiców piórkiem* miał ostrożny stosunek do sztuki, nie lubił chadzać po muzeach. Badacz wspominał w swoim wystąpieniu o fascynacji Bobkowskiego malarstwem Egona Schielego, konstatując, że autora *Szkiców piórkiem* należałoby nazwać raczej pudentystą, niż kolorystą.

Sportretowanie osoby o tak różnorodnych zainteresowaniach, pasjach, inspiracjach jak Andrzej Bobkowski jest zadaniem nietrywialnym, wymagającym zastosowania całego wachlarza perspektyw badawczych. Ogromny rozmach wydarzenia, liczba jego uczestników oraz słuchaczy pozwala mieć jednak nadzieję, że z powodzeniem udało się naszkicować na nowo wielokrotny portret autora *Szkiców piórkami* – myśliciela, diarysty, artysty, modelarza, a przede wszystkim człowieka podejmującego rozmaite życiowe wybory, piewcy oraz propagatora idei wolności.

MIĘDZYNARODOWA KONFERENCJA NAUKOWA
„PRZYBYSZEWSKI – RE-WIZJE”
(KRAKÓW 14–16 LISTOPADA 2013)

KINGA ROZWADOWSKA*

W dniach 14–16 listopada 2013 roku w Krakowie odbyła się międzynarodowa konferencja naukowa pt. „Przybyszewski – re-wizje”, zorganizowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W dwadzieścia pięć lat po ostatnim międzynarodowym sympozjum poświęconym Przybyszewskiemu („Pośrednictwo kulturowe Stanisława Przybyszewskiego w okresie europejskiej Moderny”, Inowrocław 1988), naukowcy z krajowych i zagranicznych ośrodków (Viadrina we Frankfurcie nad Odrą, uniwersytet w Giessen, Fundacja Hauptmanna w Bergen) spotkali się, by dokonać rewizji tradycyjnych interpretacji dzieł autora *Confiteor* i podsumować dotychczasowe badania. Podczas konferencji wygłoszono 26 referatów, w większości bardzo interesujących i inspirujących. Szczególnie owocne były dyskusje, a zwłaszcza panel podsumowujący obrady, podczas którego zapadły decyzje dotyczące wydania zbiorowych dzieł Przybyszewskiego. Przedsięwzięcie ma być wspólnym dziełem Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Uniwersytetu Warszawskiego.

Pierwsza część konferencji rozpoczęła się referatem Bożeny Chołuj. Wystąpienie dotyczyło zagadnienia miłości, która jest głównym źródłem bohaterów Przybyszewskiego. Referentka poddała analizie wynikające z tego przeświadczenia konceptualizacje zmysłowości jako fundamentu kondycji ludzkiej. Katarzyna Badowska przedstawiła interpretację toposu Edenu w dziełach autora *Requiem aeternam*. Zdaniem referentki, bohater Przybyszewskiego jest współczesnym wcieleniem Adama, niekiedy posiadającym rysy Chrystusa. Pragnienie powrotu do Raju jako obszaru utraconego szczęścia wiąże się z dążeniem do odzyskania jedynej i tylko dla niego stworzonej partnerki. Prelegentka stwierdziła również, że miasto w ujęciu Przybyszewskiego nie zawsze jest przeciwieństwem przestrzeni arkadyjskiej, czego dowodzi stworzony przez pisarza obraz Nowego Jeruzalem. Referat Adriana Mrówki dotyczył swoistości stylu autora *Confiteor*. Prelegent zrewidował dotychczasowe opinie o języku dzieł Przybyszewskiego, według których „nadmiar” równoznaczny był z grafomanią. Mrówka zaprezentował bardzo interesującą i nowoczesną interpretację „intensywnego podmiotu” Przybyszewskiego oraz wynikających z takiego ujęcia konsekwencji poetologicznych. Do motywu miasta powróciła w swoim wystąpieniu Agnieszka Grzelak, pokazując go jako ważny symbol w Przybyszewskiego filozofii kultury oraz element jego filozofii człowieka. W referacie zaprezentowano sposoby uwikłania bohaterów Przybyszewskiego w przestrzeń miejską oraz funkcje, jakie miasto pełni w świecie przedstawionym i w światopoglądzie autora.

* Kinga Rozwadowska – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

Drugą część czwartkowych obrad rozpoczęła Gabriela Matuszek wystąpieniem na temat somatyzacji uczuć w twórczości Przybyszewskiego. Przedstawiono w nim specyficzny, noszący znamiona masochizmu sposób obrazowania i przekazywania emocji przy pomocy licznych środków odwołujących się do obszaru fizjologii. Referentka pokazała, że Przybyszewski, mimo wizyjnego, psychoanalitycznego i eschatologicznego wymiaru jego dzieł, pisał „ciałem i krwią”, a proces komunikowania uczuć polegał na ich somatyzacji.

„Lustro” jako zjawisko powracające w dziele Przybyszewskiego wielokrotnie i pod różnymi formami było głównym tematem wystąpienia Adama Jarosza. Metaforyczne i symboliczne ujęcia motywu lustra i odzwierciedlenia częstokroć oddawały wyobcowanie lub niedostępną bohaterom możliwość przejścia w upragniony spokój i czystość. Do motywu odzwierciedlenia rozumianego jako podwojenie nawiązywało także wystąpienie Anny Czabanowskiej-Wróbel. Przedstawiony w nim został motyw powtórzenia w warstwie tematycznej (i wiążące się z nim interpretacje psychoanalityczne) oraz stylistycznej dzieł Przybyszewskiego. Kolejny trop w rewizji interpretacji utworów pisarza zaprezentowała Paulina Jaszczerska-Urbańczyk, która przedstawiła twórczość Przybyszewskiego jako wyraz nieprzerwanego poszukiwania sensu bycia, rozumianego po Bachelardowsku oraz dekadencji jako zapowiedzi Derridiańskiej śmierci znaczenia.

Popołudniową sesję otworzył Jan Ciechowicz referatem, w którym zestawił dramat *Złote runo* z powstałym w tym samym roku *Weselem* Wyspiańskiego. I w tej perspektywie utwór Przybyszewskiego zinterpretowany został jako dramat nowoczesny. Kolejne wystąpienie w tej części obrad również dotyczyło teatralnego aspektu twórczości autora *Śniegu*. Elżbieta Stoch przedstawiła w swoim referacie dzieje recepcji scenicznej utworów Przybyszewskiego w teatrze lubelskim.

Ważnym uzupełnieniem dla dotychczasowych rozważań nad twórczością Przybyszewskiego był referat Adama Grzybowskiego. Referent poruszył nieobecny we współczesnych badaniach problem pamięci i form upamiętnienia postaci Stanisława Przybyszewskiego we współczesnej polskiej kulturze. Z przeprowadzonej sondy nt. wykorzystania wizerunku Przybyszewskiego jako elementu promocji miasta (Wągrowiec, Inowrocław, Toruń, Gdańsk, Warszawa) Grzybowski wyciągnął wnioski na temat nieobecności lub negatywnego postrzegania pisarza w powszechnym odbiorze oraz sformułował postulaty dotyczące możliwości zmiany obecnego stanu rzeczy. W ostatniej części czwartkowych obrad Hanna Ratuszna przedstawiła na przykładzie eseju *Płomienny* analizę poglądów estetycznych Przybyszewskiego. Zwrócenie uwagi na takie aspekty, jak koncepcja metafizyczna czy artystycznego gestu wewnętrznego, pozwoliło referentce rozwinąć porównanie myśli estetycznej Przybyszewskiego z poglądami Rilkego. Katarzyna Orlińska porównała z kolei w swoim wystąpieniu *Totenmesse* Przybyszewskiego z wybranymi tekstami ze zbioru *Ultra Violet* Maxa Dauthendeya (opublikowanymi w tym samym roku). Zbadanie recepcji obydwu utworów stało się punktem wyjścia do rewizji mitu Przybyszewskiego, funkcjonującego w środowisku ówczesnej bohemy berlińskiej. Na zakończenie czwartkowych obrad zostało odczytane (z powodu nieobecności referenta) wystąpienie Rüdigera Bernhardta pt. „Petera Hille przyjaźń ze Stanisławem Przybyszewskim”. Niemiecki uczyony pokazał w nim relacje osobiste i literackie obydwu twórców, zwracając szczególną uwagę na inspiracje i wpływ Przybyszewskiego na utwory Hillego. Bernhardt sytuuje swe rozważania w kontekstach procesu literackiego – naturalizmu, wysokiej sztuki i ekspresjonizmu.

Drugi dzień obrad rozpoczął się blokiem wystąpień na temat okultystycznych i spirytystycznych wątków w twórczości Przybyszewskiego. Anna Dziedzic przedstawiła w swoim referacie Przybyszewskiego jako spirytystę, interpretując zainteresowania pisarza zjawiskami mediumistycznymi jako charakterystyczne dla nowoczesności poszukującej alternatywnych form religijności i otwartej na osiągnięcia nauk eksperymentalnych. Dariusz Dziurzyński ukazał z kolei twórczość Przybyszewskiego w świetle fantastyki literackiej. Perspektywa ta pozwoliła autorowi wystąpienia na nowo zinterpretować eklektyzm i polifoniczność dzieł autora *Dzieci szatana*. W referacie Anny Zołnik okultystyczne fascynacje „smutnego Szatana” ukazane zostały na tle wybranych dzieł modernistów europejskich, takich jak Huysmans, Strindberg, czy Meyrink. Prelegentka przedstawiła

okultyzm jako nurt kontestacji kultury, który obok idei sztuki dla sztuki był dla Przybyszewskiego środkiem dotarcia do „nagiej duszy”.

Drugą część piątkowych obrad rozpoczął kontrowersyjny referat Iwony Rusek, w którym prelegentka dokonała konfrontacji postulatów pojawiających się w *Confiteor* z estetycznymi i etycznymi ideami Schopenhauera. W wystąpieniu ukazane zostało silne oddziaływanie niemieckiego filozofa na Przybyszewskiego, który przetwarzając myśl Schopenhauera, równocześnie wypierał się jego wpływu na swoje koncepcje.

Paweł Dybel zwrócił uwagę na problem specyficznej interpretacji dzieł Gustava Viegelanda przez Przybyszewskiego. W ekspresjonistycznych rzeźbach norweskiego artysty polski pisarz dostrzegał przede wszystkim dekadentyzm i motywy satanistyczne. W referacie przedstawione zostały hipotezy dotyczące czynników, które mogły wpłynąć na taki sposób postrzegania sztuki Viegelanda, a które miały źródło w katolickim *à rebours* światopoglądzie pisarza. Małgorzata Sokalska zaprezentowała z kolei związki Przybyszewskiego z inną dziedziną sztuki – muzyką. W swoim wystąpieniu pokazała, w jaki sposób Przybyszewski, w opinii współczesnych genialny wykonawca utworów Chopina, stworzył w swoich pismach legendę polsko-francuskiego kompozytora jako twórcy sztuki dla sztuki. Temat legendotwórczych zdolności Przybyszewskiego podjęty został również w wystąpieniu Mateusza Bourkane. Referent ukazał relacje artystyczne i prywatne pomiędzy Przybyszewskim a Wyspiańskim. Grzegorz Bąbiak zaprezentował analizę porównawczą działalności redakcyjno-wydawniczej Zenona Przesmyckiego i Stanisława Przybyszewskiego, jako założycieli dwóch najważniejszych czasopism literackich okresu Młodej Polski – „Chimery” i „Życia”. Zestawienie ich programów prasowych i artystycznych ukazało podobieństwa i różnice w pojmowaniu roli sztuki w kulturze przełomu wieków. Marian Zaczyński w swym wystąpieniu wydobyl z licznych tekstów Zdziechowskiego uwagi nt. twórczości Przybyszewskiego i poddał je analizie.

Ostatnia część popołudniowej sesji rozpoczęła się efektywnie zaprezentowanym referatem Marka Grajka, przedstawiającego złożoność relacji osobistych i artystycznych pomiędzy Stanisławem Przybyszewskim i Janem Kasprowiczem. Referent zinterpretował propagowanie przez Przybyszewskiego Kasprowicza jako największego polskiego poety w kontekście Girardowskiego pragnienia trójkątnego i postawił odważną tezę, że Przybyszewski traktował Kasprowicza jak rywal, którego musi pokonać w przestrzeni literackiej i miłosnej.

Zagadnienie wpływu Stanisława Przybyszewskiego na młodszych twórców podjęła w swoim wystąpieniu Jolanta Dragańska. Na przykładzie dramatów Amelii Hertzówny prelegentka ukazała znaczące podobieństwa między konstrukcją bohaterów jej dzieł a Przybyszewskiego koncepcją człowieka. Jeszcze dalszy zasięg wpływu Przybyszewskiego na literaturę polską ukazała Ewa Kołodziejczyk, przedstawiając myśl autora *Confiteor* w lekturze Józefa Czechowicza. Referentka wykazała, że wątki podjęte przez Czechowicza, takie jak metafizyczne źródła poezji czy pojmowanie roli teatru w sztuce, dowodzą ciągłości estetyczno-ideowej między literaturą Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego.

Ostatni dzień konferencji poświęcony został na obrady podsumowujące. W wyniku żywej i inspirującej dyskusji wysunięto m. in. postulat dotyczący wydania dzieł zebranych Stanisława Przybyszewskiego jako pozycji dotychczas nieobecnej w bibliografii polskiej (publikację taką wydano za to w Niemczech i w Rosji). Zasygnalizowano również potrzebę szerokiej dyskusji (w ramach naukowych konferencji) nt. dramaturgii autora *Złotego runa* oraz filmowych adaptacji jego dzieł, a także podjęcie tematu społecznej i patriotycznej działalności Przybyszewskiego, do chwili obecnej w nieznacznym tylko stopniu obecnej w przestrzeni badawczej.

Konferencja „Przybyszewski – re-wizje” zgromadziła badaczy z różnych ośrodków naukowych. Wielość podjętych wątków, rozpiętość tematów, burzliwe dyskusje oraz końcowe postulaty potwierdziły potrzebę powrotu do Stanisława Przybyszewskiego i jego dzieła, kontynuowanie badań jego wpływów i inspiracji w polskiej i niemieckiej kulturze.