

RZECZ O AKSJOLOGII W JĘZYKOZNAWSTWIE

(Jadwiga Puzynina *Wartości i wartościowanie w perspektywie językoznawstwa*,
Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2013)

STEFAN SAWICKI*

Wśród wydawnictw Polskiej Akademii Umiejętności ukazała się książka Jadwigi Puzyniny *Wartości i wartościowanie w perspektywie językoznawstwa* z przedmową filozofa-aksjologa Władysława Stróżewskiego. Autorka, jedna z najwybitniejszych polskich badaczy języka, autorytet w zakresie leksykologii i leksykografii, jest również, obok Jerzego Bartmińskiego, promotorem w Polsce nowego kierunku badawczego – aksjolingwistyki, która patronuje kilkudziesięciu tekstom zawartym w książce. Jest to reprezentatywny dla poglądów autorki wybór z jej licznych wcześniej opublikowanych prac; dwa teksty są pierwodrukami. Obszerny, przeszło 400-stronicowy tom o formacie B5 składa się z trzech części: I – *Z teorii języka wartości*, II – *O wartościach w języku, w kulturze i w życiu społecznym*, III – *O słownictwie wartościującym w języku, słownikach i leksykologii*.

Część I poświęcona jest głównie zagadnieniom teoretycznym i metodologicznym, które rozpatruje autorka, co jest charakterystyczne dla jej sposobu myślenia, na tle filozoficznym i interdyscyplinarnym. Zwłaszcza interesuje ją problematyka aksjologii, która wyłoniła się z filozofii, jako osobna dyscyplina, na przełomie XIX i XX w. Zainteresowanie aksjologią w językoznawstwie trzeba łączyć z reakcją na strukturalizm, który dominował w I poł. XX w. i w tej dziedzinie wiedzy. Puzynina ogłasza swe prace aksjolingwistyczne wytrwale od początku lat 80. XX w. Kolejność artykułów w tomie została oparta na chronologii ich publikacji, można więc śledzić rozwój myślenia autorki, która klasyfikacyjnym terminem „aksjolingwistyka” posługuje się zresztą dopiero od kilku lat.

Najpełniej problemy teoretyczno-metodologiczne dotyczące tej dziedziny językoznawstwa, ujmowane w książce najczęściej leksykograficznie, przedstawione zostały w artykułach: *O problemach wartościowania w języku i tekście* [s. 111–121] i *Horyzonty aksjolingwistyki* [s. 123–139]. Odnajdujemy tu główne zagadnienia związane z badaniem wartości i wartościowania w języku, ujęte w 6 typologii: 1. wartości jako „treści wyrażań wartościujących” (odczuciowe, witalne, społeczno-obyczajowe, poznawcze, moralne, estetyczne, sakralne); 2. przedmioty wartościowań (możliwe do wyodrębnienia „cechy, stany, procesy, czynności” dotyczące całej rzeczywistości); 3. podmioty waloryzacji (główni autorzy wypowiedzi i – w różnych relacjach do nich – wewnętrzne podmioty mówiące); 4. relacje: podmiot mówiący–wartości (wartości stałe, uznawane, deklarowane, praktykowane, instrumentalne); 5. jednostki kodu językowego służące wartościowaniu (wyrazy, związki frazeologiczne, konstrukcje słowotwórcze i składniowe, środki fonologiczne, także implikatury); 6. funkcje wartościowania językowego (informacyjna, ekspresywna, impresywna, perswazyjna, metajęzykowa, metatekstowa).

Typologie te wyraźnie wskazują na bardzo zróżnicowany przedmiot aksjolingwistyki – tytułowe wartości i wartościowanie w języku. Dotyczą, jak wspomniano, problematyki i metod ich

* Stefan Sawicki – em. prof. zw., Katolicki Uniwersytet Lubelski.

badania. Uzupełnić je trzeba o dwa zagadnienia szczególnie ważne dla autorki. Pierwsze to sposób określania wartości będących znaczeniem wyrazów. Dla Puzyniny ważne jest to, „jak ludzie rozumieją jednostki języka wyrażające wartościowanie” [s. 135]. Można to uznać za subiektywizm uogólniony społecznie. Odpowiada na pytanie, co znaczy dobro w wyrazie „dobro”. Inną perspektywę poznawczą, odsyłającą do filozofii, wyznacza pytanie: czym jest dobro? Sądzę, że z punktu widzenia językoznawstwa teoretyczne stanowisko Puzyniny jest słuszne (uwypatrz się w dyskusji z prof. Bogusławskim), chociaż ogranicza ono badacza języka, dla którego mogą być bliskie poglądy filozoficzne uznające obiektywizm dobra. Drugim zagadnieniem metodologicznym jest stałość i zmienność znaczenia wyrazów, zwłaszcza wyrazów nacechowanych aksjologicznie. Puzynina, wyraźnie uwzględniając zależność znaczenia jednostek języka od kontekstu, zbliża się do kognitywizmu. Ale równocześnie uznaje inwariantywne elementy semantyczne słów. Rozróżnienie to jest szczególnie ważne przy takich słowach, które – jak np. „polityk” – zależnie od kontekstu i konotacji mogą, prócz znaczenia neutralnego, zawierać ocenę pozytywną lub negatywną. Postawa autorki jest jasna: interesują ją przede wszystkim problemy języka wartości, one przywołują odpowiednie metody. W związku z kulturowym znaczeniem aksjologicznych nacechowań wyrazów ważna jest dla niej np. funkcja perswazyjna języka: dostrzega ją teoretycznie, komentuje, ale równoznacznie ma świadomość, że należy ją ograniczać we własnych sądach o konkretnych użyciach języka wartości, co nie jest w praktyce sprawą prostą.

Założenia teoretyczne badań nad aksjologicznym aspektem języka czytelnik może skonfrontować z ich realizacją w III cz. książki *O słownictwie wartościującym w języku, słownikach i leksykologii*. Jej zawartość stanowią artykuły omawiające znaczenia poszczególnych wyrazów („solidarny”, „ważny”, „istotny”, „skuteczność”, „odpowiedzialność”, „spotkanie”, „honor”, „doskonałość”, „prawda”, „rzetelny”, „interesowny”, „bezinteresowny”), leksyki społeczno-politycznej, słownictwa wartościującego w perspektywie języków słowiańskich i europejskich, a nadto teksty dotyczące opisu leksyki wartościującej w słownikach.

Artykuły odnoszące się do poszczególnych słów czy wyrazów są ich minimonografiami, pisanymi jakby z myślą o przyszłym specjalistycznym słowniku języka wartości. Odnajdujemy w nich informacje etymologiczne, perspektywę historyczno-językową i przede wszystkim subtelne analizy znaczenia słów: obok szeroko rozumianych znaczeń stałych, ich – dokumentowane licznymi cytatami – odcienie zmienne, które doprowadzają nieraz do inwersji aksjologicznej. Słowo pozytywnie wartościujące użyte w pewnym kontekście może nabrać negatywnego znaczenia. I odwrotnie: określenie zwykle negatywnie oceniające (np. „uparty”) w sytuacjach moralnej próby zyskuje nacechowanie pozytywne. Kognitywistyczne nachylenie widoczne przy analizach semantycznych Puzyniny wnosi wiele nowego do problematyki leksykologii, zwłaszcza w odniesieniu do języka poezji, szczególnie subtelnego aksjologicznie. Zgodnie z założeniami w I części pracy stara się badaczka utrzymać rozważania o wartości w granicach językoznawstwa. W artykule *Co to znaczy „być solidarnym”* nie proponuje perswazyjnej definicji tego ważnego słowa, choć notuje jego perswazyjne użycia. „Chciałabym pokazać – zaznacza – jak ten wyraz w języku polskim funkcjonuje, w jakich sytuacjach bywa używany, w jakich granicach zamykają się jego sposoby użycia” [s. 246]. Najczęściej się to udaje. Nie zawsze jednak. Słowa wartościujące są silnie związane z postawą moralną wobec życia, wręcz prowokują badacza do wyrażenia własnych opinii wobec wartości, które reprezentują, i ich desygnatów w ludzkim działaniu. „Remedium na upajanie się skutecznością, jako jednym z idoli współczesnego świata, stanowi, jak sądzę, aktywne myślenie, głęboko zakorzenione w kulturze humanistycznej o mocnych fundamentach aksjologicznych” – pisze Puzynina w tekście *O pojęciu skuteczności* [s. 292], włączając się do aktualnego obecnie ideowego sporu o morale człowieka.

W swych badaniach zaprezentowanych w III części książki, bardziej niż o słownikach ograniczonych do wyrazów nacechowanych aksjologicznie, myśli autorka o hasłach dotyczących tych wyrazów w leksykonach języka ogólnego. To, jaką hasła te powinny mieć postać, stanowi przed-

miot rozważań kilku artykułów. Przede wszystkim muszą uwzględniać więcej niż w dotychczasowych słownikach różnicowań semantycznych. Z myślą o ich poszerzeniu proponuje Puzynina – w ramach dwóch podstawowych klas wyrazów: nazw wartości i nazw nosicieli – stosować cały szereg kwalifikatorów o charakterze nie tylko ogólnowartościującym (negatywny, pozytywny), lecz również ekspresywno-wartościującym. Te ostatnie muszą być jednak ograniczone do cech w jakimś zakresie skonwencjonalizowanych, gdyż uwzględnienie wszystkich odcieni znaczeń słów, zwłaszcza jeśli się bierze pod uwagę również język żywej mowy i poezji, jest niemożliwe. Dbałość o precyzyjne wyodrębnianie znaczeń ważne jest szczególnie przy słowach wieloznacznych, jak np. „prawda”. Również – przy formułowaniu w haśle wstępnego opisu znaczenia poszczególnych wyrazów. Modelową typologiczną definicję „ideologii” odnajdujemy na s. 369. Uwzględni ona obok cech koniecznych również cechy wystarczające, związane z uwarunkowaniami społecznymi, kulturowymi i naukowymi tego słowa. Wydaje się, że trzeba zachować ostrożność przy takim ukonkretniającym rozbudowywaniu opisu, aby hasło w słowniku językowym zachowywało jednak swą inność w stosunku do hasła encyklopedycznego.

W swoich pracach naukowych Puzynina ciągle wraca do zagadnień związanych z leksykologią i leksykografią, skupiając się głównie na sposobie traktowania w nich słów nacechowanych aksjologicznie. Słusznie, gdyż dotąd śladowo tylko uwzględniały one obecne postulaty aksjolingwistyki. O ile to tylko technicznie możliwe, realizuje je *Słownik języka Cypriana Norwida* pod redakcją Jadwigi Puzyniny, gotowy w postaci kartoteki i w znacznej mierze dostępny już w Internecie. W pełni stosuje je, przygotowana pod tą samą redakcją, 5-tomowa *Seria słownikowych zeszytów tematycznych* dotycząca aksjologicznego słownictwa w twórczości Cypriana Norwida. Zwłaszcza ta seria wyraźnie wskazuje, że konsekwentnie kognitywistyczne opracowanie słownictwa o aksjologicznym nacechowaniu – obok korzyści, jakie przynosi językoznawstwu – służy przede wszystkim wiedzy o kulturze, rozumianej jako utrwalona, choć stale otwarta na modyfikacje, struktura wartości. Służy nawet bardziej niż poznaniu tekstów, z których to słownictwo pochodzi. Poznanie to wymaga bowiem zawsze osobistego kontaktu z tekstem i opartego na autopsji zrozumienia znaczeń poszczególnych słów i fraz.

Część II książki, *O wartościach w języku, w kulturze i w życiu społecznym*, odbiega swym charakterem od omawianych części I i III, które – mimo drobnych odchyłeń – mieściły się w granicach „twardego” językoznawstwa. Tu wartości ukazywane są również, a często i bardziej, w innych perspektywach: historycznej, socjologicznej, kulturowej, psychologicznej i etycznej. Aspekt ściśle językowy pojawia się głównie przy okazji analitycznego objaśniania znaczeń słów tworzących tytuły poszczególnych artykułów. Otrzymujemy dzięki temu cenne, choć krótkie, semantyczne opisy całego szeregu wyrazów i określić: człowiek, język, *sacrum*, walka, wartościowanie, zasada wartości, my, ideały Sierpnia, zostanie, wartości trwałe, wartości istotne, demokracja, kultura polityczna. Ale obok nich pojawiają się bardziej popularne rozważania wykraczające poza ściśle językoznawstwo. Już w 1. artykule, cz. II *Człowiek-język-sacrum* znajdujemy wnikliwe uwagi o postawach ludzi wierzących, o „*sacrum*, które dzieli”, o tym, że prawdy głoszone w języku *sacrum* muszą być poświadczane świadectwem życia, aby były wiarygodne (s. 152). W artykule *Co znaczy walka o wartości?* Puzynina wchodzi na tereny psychologii i etyki społecznej. Omawiając metody walki, ujawnia swoje preferencje, mówi o jakościowych różnicach walki o wartości w państwach totalitarnych i demokratycznych, również w Polsce współczesnej. W głębokim i mądrym tekście o miłości jako „zasadzie wartości” (s. 171–178) używa zwrotów perswazyjnych, charakterystycznych dla deontologicznych wypowiedzi: „byłoby rzeczą bardzo pożądaną”, „należy dziś skupiać uwagę”, które odnoszą się nie do języka, a do wartości i ich ucieleśniania w życiu. Tę postawę autorki dobrze określa tytuł jednego z artykułów: *Współcześni językoznawcy jako współbadacze i animatorzy kultury duchowej*. Puzynina bliska jest w części II swej książki tzw. lingwistyce kulturowej. Wychodzi od tradycji językoznawstwa *sensu stricto*, ale je przekracza w poczuciu odpowiedzialności – również jako badacz języka – za drugiego człowieka, naród, wspólnotę Kościoła. W kilku

artykułach końcowych tej części problemy językoznawcze schodzą nawet na drugi plan. *Co nam zostanie z ideałów Sierpnia?* – to socjologiczno-etyczna diagnoza aktualnego stanu społeczeństwa w relacji do etosu „Solidarności”. W artykule *O wartościach trwałych i istotnych* najwięcej miejsca zajmuje katalog wartości pozytywnych postulowanych dla Europy: człowiek, rodzina, naród, wolność, wartości moralne. W cennym, opartym na bogatej literaturze przedmiotu, szkicu *Wartości w kulturze polskiej ostatniego 70-lecia* autorka, wyliczając perspektywy, które patronują jej rozważaniom, językoznawczą umieszcza na końcu. W najbardziej chyba deontologicznym tekście *Demokracja a kultura (polityczna)* językoznawcze są w istocie tylko dwa punkty: wyjścia i dojścia.

Cała II część dzieła Puzyniny jest może, w zamiarze autorki, społecznym, dodatkowym po teoretycznym w części I, uzasadnieniem badawczego zajęcia się aksjologiczną problematyką leksykologii i leksykografii. Wydaje się jednak, że w kompozycji tomu lepsze byłoby dla niej miejsce zamykające, po obu częściach wyraźnie językoznawczych. Wszystkie obecne w tej części prace łączy jedno – ich dwurodny przedmiot badania – język i kultura. Są to więc badania „z pogranicza”, w pełni uzasadnione, zwłaszcza w aksjolingwistyce, bliskiej uczonym świadomym swych moralnych i obywatelskich powinności wobec społeczności, w której żyją. Trzeba być wdzięcznym inicjatorom tego typu badań, zwłaszcza że nurt aksjologiczny widoczny jest obecnie i w innych dziedzinach wiedzy. To, być może, jedna z reakcji na praktyczną dewaluację tradycyjnych wartości w życiu społecznym. Książkę o wartościach w perspektywie językoznawstwa, którą można też określić jako rzecz o języku w kręgu wartości, trzeba powitać z uznaniem i radością. Niektóre omówione w niej zagadnienia powinny być szerzej upowszechnione, a nawet wprowadzone do programów szkolnych, gdyż posiadają walory dydaktyczne i wychowawcze. Wolno jednak do pochwał dołączyć uwagę krytyczną. Przy pracach „z pogranicza” niejednorodny jest przedmiot badany, ale pożądana – jednolita metoda badania. Przy pograniczu, którego dotyczą artykuły zgromadzone w II części książki Puzyniny, warto wybrać językoznawczy bądź kulturoznawczy punkt widzenia. W pierwszym przypadku badamy język i jego oddziaływanie na kulturę, w drugim interesuje nas badawczo kultura, a dopiero w jej ramach, jako jej element składowy, język. Wydaje się, że czasem obie te perspektywy zachodzą w pracach aksjolingwistycznych Puzyniny na siebie. Oceny i postulaty pojawiają się wówczas na tych samych prawach zarówno w stosunku do języka, jak i obecnych w kulturze wartości. Warto je, sądzę, mimo zacierania przez kognitywizm relacji między językiem i życiem, rozróżniać. Zwłaszcza prace naukowe „z pogranicza” wymagają pamięci nie tylko o *unir*, również o *distinguer*.

Badania z zakresu aksjolingwistyki mają przede wszystkim pogłębiać znajomość samego języka jako niezwykle skomplikowanego i czułego narzędzia komunikacji między ludźmi. Ale wyniki badań nad językiem wartości mogą też dostarczać cennego materiału dla psychologów, socjologów, prawników, literaturoznawców, teologów, zwłaszcza dla kulturoznawców. W swym najgłębszym wymiarze aksjolingwistyka służy antropologii oraz poznawaniu zawartego w języku „obrazu świata”. Przybliżając człowiekowi subtelne sposoby językowego wartościowania, umożliwia mu bardziej adekwatne mówienie i słuchanie, a także opisywanie i odczytywanie: innych i siebie. W końcu – bardziej świadome bycie w świecie: przyswajanie i oddziaływanie w kręgu wartości. Myślę, że służbę takiej postawie we współczesnej rzeczywistości miała na myśli Puzynina, akcentując wartości w tytule swej książki, wybierając jako motto słowa B. Otwinowskiej o sensie ludzkiego istnienia i ludzkich trudów, a także umieszczając na okładce rzeźbiarskie podobizny popiersi Mahatmy Gandhiego, Jana Pawła II, Cypriana Norwida i Witolda Pileckiego.

POGŁOSY STAROTESTAMENTOWE W DRAMATACH POLSKIEGO RENESANSU

(Patrik Kencki, *Inspiracje starotestamentowe w dramacie polskiego renesansu (1545–1625)*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2012, ss. 274)

MAŁGORZATA MIESZEK*

Teatr renesansowy był przedmiotem licznych badań w Polsce w XX wieku. Wśród naukowców, którzy znaczną część dorobku poświęcili temu zagadnieniu znaleźli się m.in. Tadeusz Ulewicz, Tadeusz Witczak, Andrzej Kruczyński, Janina Abramowska czy Julian Lewański. Od lat pięćdziesiątych XX w. powstało wiele artykułów oraz przyczynków prowadzonych na marginesie innych rozważań. W porównaniu z tymi dokonaniemi ostatnie lata jawią się dość ubogo pod względem ilości wydawnictw poświęconych teatrowi polskiego odrodzenia. Podstawowym źródłem wiedzy pozostają nadal prace Lewańskiego. Brakuje natomiast nowszej syntezy lub opracowania proponującego całościowe spojrzenie na dramaty polskiego renesansu. Książka Patrika Kenckiego jest więc próbą wypełnienia owej luki.

Książka podzielona została na wstęp oraz pięć rozdziałów, z których pierwszy przybliża analizowane sztuki, a kolejne poświęcone są elementom świata przedstawionego (bohaterom, akcji, wypowiedziom oraz relacjom przestrzenno-czasowym). W części wstępnej autor ujawnił cele pracy: ukazanie stosunku dramatów polskich do podstawy biblijnej oraz sposobu wykorzystania w utworach biblijnego pierwowzoru. Analiza porównawcza miała przynieść odpowiedź na pytanie, jak postrzegano w renesansie Stary Testament, co wiedzano o tej części Biblii, a także z jakich środowisk pochodzili pisarze podejmujący wątki starotestamentowe. Wśród oczekiwanych rezultatów Kencki zapowiedział też zrekonstruowanie świadomości biblijnej autorów oraz wskazanie specyfiki przedstawienia wątków starotestamentowych w danym środowisku. Wątpliwości budzą, co prawda, objaśnienia przyjętych granic czasowych (od 1545 do 1625 r.). Autor przejmuje je bowiem bezkrytycznie za Lewańskim, choć ma świadomość umowności w określeniu dat ramowych polskiej dramaturgii renesansowej. Kencki pisze o trudnościach w jednoznacznym wyznaczeniu cezury oraz o wątpliwościach, jakie mieli w tym zakresie badacze, ale nie przytacza opinii żadnego ze swoich poprzedników. Na część wstępną składa się również stan badań. Kencki rezygnuje w nim ze streszczenia dorobku dziewiętnastowiecznych historyków literatury, usprawiedliwiając swą decyzję nieaktualnością wniosków swoich poprzedników. Jednocześnie zaś w końcowej bibliografii autor uwzględnia aż 76 pozycji (na 266 w części podstawowej), które zostały opublikowane przed 1900 rokiem. Widać więc wyraźnie, że wbrew wyrażonej opinii autor podąża dość wiernie za ścieżkami wytyczonymi przez badaczy z przełomu XIX i XX stulecia. Również w przeglądzie nowszych prac zabrakło kilku opracowań istotnych dla podjętego tematu. Jeśli ograniczyć się wyłącznie do przykładu Mikołaja Reja i Szymona Szymonowica, to Kencki nie wziął pod uwagę wydawnictw towarzyszących 500. rocznicy urodzin Nagłowiczana (w 2005 r.), w tym także nowszych edycji *Żywota Józefa*. Pominął też ostatnie opracowania na temat *Castus Joseph Szymonowica*¹. Oczy-

* Małgorzata Mieszek – dr, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ Wśród nieuwzględnionych opracowań warto wymienić kilka: E. Nawrocka, „Żywoć Józefa” Mikołaja Reja na scenach polskich [w:] *Studia nad Mikołajem Rejem. Twórczość i recepcja. Praca zbiorowa. W 400-lecie śmierci Mikołaja Reja 1569–1969*, red. Bronisław Nadolski, Gdańsk 1971; E. J. Głębińska, „*Castus Joseph*” Szymona Szymonowica, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 45 (2001), s. 63–76; M. Wydrych-Gawrylak, *Mikołaj Rej – dramaturg [w:] Mikołaj Rej w pięćsetlecie urodzin*, red. J. Okoń przy współpracy M. Bauera, M. Kurana i M. Mieszek, cz. 2, Łódź 2005; E. Dziubińska, *Motywy Józefa w dramatach Mikołaja Reja i Szymona Szymonowica: studium porównawcze*, Poznań 2010.

wiście zarzut niekompletności bibliografii można wysunąć w stosunku do każdej książki. Wobec walorów całości pracy Kenckiego nie jest on najważniejszy. Chodzi jedynie o ukazanie tendencji autora do ograniczania się raczej do opracowań dawniejszych.

W początkowej części książki znalazł się też fragment o wykorzystanych materiałach źródłowych: starodrukach, rękopisach oraz sztukach zaginionych (znanych fragmentarycznie lub ze streszczeń). Szeroką perspektywę badawczą należy uznać za niewątpliwą wartość pracy, choć w konfrontacji z bibliografią załącznikową, do której wypadnie wrócić w końcowej części recenzji, deklaracje autora trzeba nieco zmodyfikować.

Kompozycja kolejnych rozdziałów jest uporządkowana, a wywód rozwijany konsekwentnie według porządku chronologicznego. W pierwszym z nich podejmuje Kencki kolejno zagadnienia tematyki (dialogi o początkach ludzkości), osób dramatów (Kain i Abel) lub zdarzeń biblijnych opisanych w sztukach (ofiarowanie Izaaka). Różnorodność formuł tytułowych odzwierciedla rozmaitość poruszanej problematyki. Wielość spraw skutkuje niekiedy zdawkowością komentarza odautorskiego. Kencki sygnalizuje bowiem jakiś problem, ale go nie rozwija. Na uwagę zasługują natomiast te części, w których autor próbuje rekonstruować treści zaginionych dramatów (na przykład z jezuickiego kodeksu pułtuskiego). Ciekawe są również fragmenty, w których Kencki pokazuje mechanizm nadawania wątkom starotestamentowym nowych znaczeń, np. prefiguracyjnych czy symbolicznych.

Najwięcej miejsca (nie tylko w rozdziale pierwszym, ale też w kolejnych fragmentach książki) poświęcił autor historii Józefa. Analizie poddał głównie *Żywot Józefa* Mikołaja Reja oraz *Castus Joseph* Szymona Szymonowica, choć wspominał również o dwóch jezuickich realizacjach tego tematu (dramatach z Poznania i Pułtusza). Rozważania o dziele Nagłowiczana poprzedził Kencki zarysowaniem szerszego tła: przypomniał dokonania literackie autora i jego utwory związane z Biblią. Zwrócił uwagę na synkretyczny charakter *Żywota Józefa* oraz na zależności od niderlandzkiej komedii Corneliusa Crocusa. Przypomniał też kompozycję dramatu i jego zawartość treściową, ukazał zależności i odstępstwa od wersji biblijnej. Według podobnego schematu opisał też Kencki utwór Szymonowica. W kolejnych fragmentach wyliczył tematy starotestamentowe, które odnalazł w renesansowych dramatach, między innymi: losy Jefeego, historie pierwszych monarchów izraelskich (Saula, Dawida), dzieje oblężenia Samarii itd. Wszystkie podrozdziały powielają podobny schemat kompozycyjny. Kencki rozpoczyna od przywołania odpowiedniego fragmentu z Biblii, niekiedy objaśnia znaczenia hebrajskich słów, następnie zamieszcza informacje o charakterze historycznoliterackim na temat renesansowych utworów, czasem przytacza biografie ich twórców. W końcu, często streszcza dramaty lub cytuje ich fragmenty. Powtarzalność schematu kompozycyjnego bez wątplenia porządkuje wywód autora. Niekiedy jednak brakuje wniosków, które byłyby wynikiem głębszej analizy materiału źródłowego, a nie wyłącznie przeglądem kolejnych tekstów. Niektóre konkluzje formułowane przez autora są oczywiste, na przykład gdy pisze o dydaktycznym charakterze dramatów jezuickich czy o nazwaniu sztuki „tragedią” mimo pogodnego jej zakończenia. Być może podobne stwierdzenia wynikają z braku ustaleń terminologicznych na początku pracy oraz niewystarczającego zasygnalizowania wieloznaczności niektórych pojęć.

Jako kontekst dla głównych rozważań zostały omówione dramaty z kręgu niemieckojęzyczne. O ile marginalne potraktowanie tej grupy sztuk wydaje się zasadne z punktu widzenia spójności tekstu, o tyle stwierdzenie Kenckiego o braku wzajemnych oddziaływań między dramaturgią niemieckojęzyczną a utworami polskimi i łacińskimi jest zbytnim uproszczeniem. Co najmniej kilkanaście sztuk z motywami starotestamentowymi z kolegium jezuickiego we Wrocławiu napisanych było w języku niemieckim². Wzajemne inspiracje uwidoczniły się także w przypadku różnowierczego gimnazjum akademickiego w Gdańsku i jezuickiego teatru w Starych Szkotach (pierwsze

² Zob. *Dramat staropolski od początku do powstania sceny narodowej. Bibliografia*, t. 2: *Programy drukiem wydane do r. 1765*, cz. 1: *Programy teatru jezuickiego*, oprac. W. Korotaj, J. Szweadowska, M. Szymańska, Wrocław 1976, s. 574–636.

przedstawienie odegrano tam na początku XVII w.). Na widowni kolegium obok szlachty zasiadali bardzo często uczniowie i profesorowie z gimnazjum gdańskiego³.

Zagadnienie konstrukcji bohaterów oraz stosunek renesansowych kreacji do pierwowzoru biblijnego stanowią temat kolejnego rozdziału. Kencki w ciekawy sposób pokazał odrębność przedstawienia tej samej osoby w różnych sztukach, choć niektóre wnioski autora wymagają uzupełnienia⁴. Pisał on o nadawaniu postaciom starotestamentowym rysu polskiego oraz znaczeń przenośnych. Trafnie i z dużą znajomością tematu wskazał miejsca w Piśmie Świętym, które stanowiły bezpośrednią inspirację dla polskich dramaturgów. Doskonale sprawdza się ta umiejętność w przypadku tekstu Reja. Fragmenty pracy poświęcone *Żywotowi Józefa* wyróżniają się na tle pozostałych. Kencki ciekawie ukazał zabiegi Nagłowiczana modyfikujące sposób przedstawienia postaci w stosunku do ujęcia biblijnego. Równie interesujący jest passus poświęcony tragedii Szymonowica. Zestawia ją Kencki z przekazem biblijnym, ale równocześnie porównuje z dramatem Reja i wskazuje na inspiracje antyczne (*Fedre* Eurypidesa). Szkoda, że w całej publikacji analiza dramatów nie stoi na podobnym poziomie. W kolejnych fragmentach autor nie ustrzegł się bowiem „katalogowego” opisywania postaci. W podsumowaniu rozdziału Kencki zbiera wcześniejsze wnioski. Zwraca uwagę na wielość i różnorodność postaci starotestamentowych w dramatach, których fabuła mogła być oparta na wydarzeniach z Nowego Testamentu i które wystawiano przy różnych okazjach. Pisząc o funkcjonalności postaci, powtarza zdanie o ich prefiguracyjnych lub dydaktycznych walorach.

Następna część książki poświęcona jest akcji i fabule dramatów. Kencki wybiera do analizy tylko utwory zachowane w całości lub fragmentarycznie, rezygnuje zaś z tekstów zaginionych. Tytuły kolejnych podrozdziałów odnoszą się do wydarzeń biblijnych i opisują, między innymi, utratę raju, ofiarę Izaaka, ślubowanie Jeftesa itd. Ponownie najwięcej uwagi poświęcił Kencki wydarzeniom zawartym w historii patriarchy Józefa. Skrupulatnie odwzorował zdarzenia zawarte w Biblii i porównał je z ujęciem Reja oraz Szymonowica. Różnice wynikały z wykorzystania przez autorów odmiennych podstaw źródłowych (obok Biblii także dzieło Józefa Flawiusza *Dawne dzieje Izraela* oraz tragedie Eurypidesa i Seneki). Kencki zwrócił uwagę na celowe zabiegi odautorskie, które miały uprawdopodobnić przebieg akcji (np. skróty, zdarzenia, które rozgrywają się „za sceną” lub między aktami) oraz przybliżyć oglądaną fabułę realiom szesnastowiecznym. Niestety w tej części książki zdarzają się również streszczenia zamiast analizy. Tak jest w przypadku dramatów o Arce Przymierza i fragmentów poświęconych sztukom o królu Dawidzie. Szkoda, iż Kencki nie rozstrzygnął niektórych kwestii, jak na przykład wpływu *Trenów* Jana Kochanowskiego na tragedię Buchanana-Zawickiego *Jeftes*. Zabrakło też rozwinięcia problemu alegorii, której rola wzrastała wraz z upływem czasu w sztukach jezuickich. Wbrew początkowym zapowiedziom nie wskazano również w książce zależności między ujęciem wątków starotestamentowych a środowiskiem, z którego wywodziła się sztuka⁵.

³ S. Kościelak, *Jezuici w Gdańsku: od drugiej połowy XVI do końca XVIII wieku*, Gdańsk 2003, s. 151.

⁴ I tak, w przypadku *Dialogu* Marcina Paszkowskiego zabrakło osadzenia tekstu na szerszym tle dialogów pasyjnych. Miało to znaczący wpływ na kreację postaci Adama, ukształtowanej zgodnie ze wzorem moralitetowego „everymana”. Kencki nie zwrócił również uwagi na wygląd zewnętrzny pierwszego rodzica. Opis wyglądu postaci sugeruje bowiem jej „bezczasową uniwersalność” (zob. M. Kuran, *Marcin Paszkowski – poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź 2012, s. 418–444).

⁵ Warto dodać, iż w XVII wieku motywy starotestamentowe ujawniały się nie tylko w zasadniczych treściach dramatów, ale także w tzw. częściach mniejszych. Interesująca byłaby próba odpowiedzi na pytanie, czy i w jakim kontekście występowały one w prologach, antyprologach, chórach, intermediach i epilogach. Oczywiście są to kwestie dodatkowe, niekiedy wykraczające poza granice chronologiczne wyznaczone w tytule. Rodzą się one jednak nieodparcie pod wpływem niedopowiedzeń autora oraz sygnalizowania problemu bez jego rozwinięcia.

Pewne niedostatki zawiera kolejny rozdział, poświęcony wypowiedziom postaci. Autor ze-stawił wybrane wersety z Biblii z analogicznymi kwestiami odnalezionymi w dramatach. Oczywiście docenić należy skrupulatność i wytrwałość Kenckiego w śledzeniu owych paralelizmów. Jednak zbieżności, o których pisze autor, można by z powodzeniem przedstawić w formie tabelki (na przykład we fragmencie o ofierze Abrahama). Konieczne uogólnienia zawiera dopiero część podsumowująca. Kencki zwraca w niej uwagę, że w przypadku parafrazowania podstawy biblijnej dramaturdy stosowali skróty, przedstawiali kolejność wypowiedzi lub zmieniali osobę wygłaszającą daną kwestię. Niekiedy skupiali się oni na przebiegu akcji, by w ten sposób dostosować materię starotestamentową do potrzeb dramatu.

Tematem ostatniego rozdziału są miejsce i czas akcji. Autor udowadnia, że obie te kategorie były w dramatach traktowane swobodnie. Modyfikowano je w zależności od gatunku (np. wielość zdarzeń w misterium) lub aby zbudować napięcie w przebiegu akcji. Charakterystyczna dla analizowanych dramatów była również jednoczesność. Polegała ona na współistnieniu w sztukach czasu mitycznego, biblijnego i współczesnego odbiorcy. Tym co zwraca uwagę jest nie tylko porównywanie tekstów z Biblią, ale również rekonstruowanie kolejnych miejsc akcji na podstawie dialogów i didaskaliów. Kencki udowadnia celowe poszerzenie przez dramaturgów perspektywy przestrzennej i czasowej. Warto podkreślić, że ostatni rozdział książki to samodzielna, pełna i niezwykle ciekawa analiza tekstów.

W końcowej części publikacji znajduje się rozbudowana bibliografia. Wbrew wstępnym informacjom o bogatej podstawie źródłowej, ujawnia ona, że Kencki w swoich analizach ograniczył się w zasadzie do dramatów wydanych w XX wieku⁶. W przypadku materiałów rękopiśmiennych autor czerpał zaś informacje w większości za pośrednictwem nowszych odpisów⁷ lub opracowań. W bibliografii Kencki wymienił sześć manuskryptów, z których cztery zawierają sztuki wydane w XIX lub XX wieku. Autor zamieścił też opisy bibliograficzne kilku wydań jednego dzieła, choć nie było to uzasadnione. Nie kolacionował on bowiem edycji, lecz opierał się najczęściej na jednej z nich⁸. W bibliografii zabrakło też najnowszego wydania dzieł Reja (w tym *Żywota Józefa*) w opracowaniu

⁶ Spośród 15 sztuk pięć znalazło się w antologii *Dramaty staropolskie*, jedna w zbiorze *Teatr polskiego renesansu*, trzy w tomie *Dramaty eucharystyczne jezuitów XVII wieku*, dwie w książce *Dramaty biblijne XVI w.* i kolejne dwie w wyborze *Komedie, dialog polemiczny i moralitet XVI wieku*. Obok tego Kencki korzystał z nowych wydań tekstów Reja, Szymonowica, Zawickiego czy Mikołaja z Wilkowiecka (*Dramaty staropolskie*, oprac. J. Lewański, t. 1, 2, 4, Warszawa 1959–1961; *Teatr polskiego renesansu. Antologia*, oprac. J. Lewański, Warszawa 1988; *Dramaty eucharystyczne jezuitów XVII wieku*, oprac. J. Okoń, Kraków 1992; *Dramaty biblijne XVI w.*, oprac., wstępem i przypisami opatrzyła K. Wilczewska, Lublin 2000; *Komedie, dialog polemiczny i moralitet XVI wieku*, oprac., wstępem i przypisami opatrzyła K. Wilczewska, Lublin 2002).

⁷ Na przykład informacje o przedstawieniach zawarte w aktach *Archivum Societatis Iesu* za-czerpnął autor za odpisami ze zbiorów Biblioteki Muzeum Teatralnego w Warszawie.

⁸ Autor odnotował aż 6 edycji *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka* (wyd. S. Windakiewiczza, Kraków 1892; Lewańskiego w antologii *Dramaty staropolskie*, t. 2, Warszawa 1959; w oprac. Jana Okonia, w serii Biblioteki Narodowej, Wrocław 1971; wydanie przygotowane przez W. Waleckiego, Wrocław 1992 oraz nowa edycja w opracowaniu J. Okonia, Wrocław 2004). Również w przypadku innych dramatów wymienił po kilka wydań: dialog *Viator* (2 wydania [w:] *Dramaty staropolskie*, t. 4, Warszawa 1961 oraz *Dramaty eucharystyczne jezuitów XVII wieku*), dialog o Mifibosecie, *Drama de Arca* (w obu przypadkach po 2 wydania w oprac. R. Plenkiewiczza, „Pamiętnik Literacki” 1906 r.; *Dramaty eucharystyczne jezuitów XVII wieku*), *Komedia o mięsupuście* (3 wydania w: „Pracach Filologicznych” 1888; w antologiach *Dramaty staropolskie*, t. 2, Warszawa 1959 oraz *Komedie, dialog polemiczny i moralitet XVI wieku*), komedia o ofiarowaniu Izaaka (2 wydania w antologiach *Dramaty staropolskie*, t. 2 i *Teatr polskiego renesansu*), W. Korczewskiego o *Rozmowy polskie...* (2 wydania w oprac. J. Karłowicza, Kraków 1888 oraz w antologii *Komedie, dialog polemiczny i moralitet XVI wieku*), *Żywoć Józefa M. Reja* (3 edycje: R. Zawilińskiego, Kraków 1889; w oprac. W. Waleckiego, Wrocław 1992 oraz w antologii *Dramaty biblijne XVI w.*), *Jeftes* J. Zawickiego (5 wydań: K. W. Wójcicki, *Biblioteka starożytna pisarzy*

Anny Kochan⁹. Innym ciekawym, a niewykorzystanym źródłem pośrednim jest *Kronika jezuitów poznańskich*. Odnotowuje ona inicjatywy teatralne zakonników, w tym dialog odegrany w roku 1579 z okazji święta Jana Chrzciciela o Adamie i Ewie wypędzonych z raju¹⁰.

Pomocnym dla czytelnika dodatkiem jest dołączony do książki indeks postaci biblijnych. Niewątpliwie ułatwia on poruszanie się po bogatej w treści publikacji i pozwala prześledzić sposób funkcjonowania bohaterów na różnych płaszczyznach organizacji świata przedstawionego. Charakter informacyjny mają również dwie tabele: transkrypcji tekstów greckich oraz transliteracji tekstów hebrajskich.

Książka Patryka Kenckiego zasługuje niewątpliwie na uwagę. Jest bowiem próbą całościowego spojrzenia na dramat polskiego renesansu z perspektywy Starego Testamentu. Co więcej, udowadnia, że temat ten nadal niesie możliwości nowych odczytań. Kencki w sposób uporządkowany rozwija tytułowe zagadnienie. Dzieli materiał na mniejsze całości, w których powiela tę samą kompozycję. Sprawia to niekiedy wrażenie schematyzmu, choć jednocześnie uzasadnione jest koniecznością zapanowania nad bogatym materiałem źródłowym. Wielość poruszanych kwestii powoduje niekiedy zdawkowość komentarza. Dlatego obok *passusów* przypominających przegląd katalogowy znalazły się intrygujące fragmenty, w których autor rozwinął w pełni umiejętności analizatorsko-interpretacyjne. Interesujące były zwłaszcza próby zrekonstruowania treści czy konkretnych rozwiązań dramaturgicznych w sztukach zaginionych. Szkoda, że autor zrezygnował z zamieszczenia w końcowej bibliografii wszystkich sztuk wspomnianych w pracy. W wykazie znalazły się opisy wyłącznie druków zachowanych. Nie daje to pełnego wyobrażenia o popularności i bogactwie sztuk z motywami starotestamentowymi. Ciekawe byłoby również, choćby ogólnie, zasygnalizowanie przez autora „długiego trwania” tradycji starotestamentowej w dramatach z kolejnych stuleci¹¹. Warto w tym miejscu przypomnieć, że sztuki te stanowiły wyraźną kontynuację wcześniejszej tradycji i powtarzały rozwiązania znane z XVI wieku. O ciągłości w zakresie wątków starotestamentowych świadczą chociażby przykłady sumariuszy z XVII stulecia (by wspomnieć kilkadziesiąt sztuk z kolegium jezuickiego we Wrocławiu¹² oraz inicjatywy teatralne pozostałych

polских, t. 1, Warszawa 1843; w oprac. K. J. Turowskiego, Sanok 1856; *Dramaty staropolskie*, t. 2; *Dramaty biblijne XVI w.*; wyd. najnowsze M. Rys zki, Kraków 2003).

⁹ M. Rej, *Wybór pism*, oprac. A. Kochan, Wrocław 2006, BN I 308. Warto na marginesie dodać, że wcześniejsze wydanie *Żywota Józefa Reja* w opracowaniu Juliana Krzyżanowskiego (*Pisma wierszem (wybór)*, Wrocław 1954, BN I 151) również nie zostało uwzględnione w bibliografii podmiotowej, a wyłącznie wśród opracowań.

¹⁰ *Kronika jezuitów poznańskich (młodsza)*, t. 1: 1570–1653, oprac. L. Grzebień, J. Wiesiołowski, Poznań 2004, s. 52 i nast.

¹¹ W kilku manuskryptach pochodzących z XVII w. pojawiły się sztuki wykorzystujące tzw. wątki wędrowne (dość wspomnieć popularne intermedia o Adamie, który „w raju zgrzeszył”, czy o Ewie, która chowała przed Bogiem swoje „brzydsze” dzieci).

¹² W 1640 roku wystawiono we Wrocławiu dwie sztuki z motywem Nabuchodonozora i Daniela (*Comoedia Erniedrigte Hoffarth: Nabuchodonozor...*, oraz *Nabuchodonosoris castigata superbia*). Z kolei w misterium z 1668 roku (*Dies desponsationis...*) nawiązano do *Pieśni nad Pieśniami*. W roku następnym w sztuce *Contemplatio mortis Domini nostri Desu Christi...* wystąpił Geniusz Proroków „pod postacią Samuela”. Został on obudzony przez Boską Opatrzność, gdy spał obok Arki Przymierza. W 1678 r. ukazano historię synów Resphy, których Dawid wydał Gabaonitom. Rok później widzowie oglądali na scenie króla Salomona, którego dzieje zestawiono na zasadzie paraleli z życiem Chrystusa (*Das schmerzhaft Leiden Jesu Christi...*, Wrocław 1679). Z kolei historia Józefa sprzedanego przez braci stanowiła kanwę widowiska *Jesus Chrystus wahrer Heiland der Welt...*, Wrocław 1680. W roku 1686 w widowisku alegorycznym przedstawiono przykłady miłosierdzia zawarte w Starym Testamencie (Melchizedecha karmiącego Abrama, Mojżesza i Arona wyprowadzającego lud izraelski z niewoli egipskiej, Józefa uwięzionego przez braci itd.; zob. *Die sieben Werke der Barmherzigkeit...*). W następnym roku w moralitecie *Felix culpa* znalazły się motywy sprzedania Józefa, Mojżesza tłumiącego bunt, wyzwolenia Daniela z jamy lwów, wizji Ezechiela (1687).

środowisk¹³). Nie jest to oczywiście zarzut, gdyż utwory te wykraczają poza zakreślony przez autora okres czasowy. Wspominam o tym wyłącznie ze względu na zdanie z początku książki, iż w dramatach późniejszych „raczej zaniechano” posługiwania się wątkami ze Starego Testamentu (s. 9). Niewątpliwym walorem książki Kenckiego jest to, że otwiera ona kolejne obszary poszukiwań badawczych. Jest to zatem pozycja wartościowa, mimo iż niektóre kwestie wymagają w niej uzupełnienia i pogłębienia interpretacyjnego.

CIAŁO UWIELBIONE, CIAŁO UMĘCZONE

(Ireneusz Szczukowski, *Między odrzuceniem a zbawieniem: problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego Baroku*, Bydgoszcz 2012)

MICHAŁ GOŁĘBIEWSKI*

Rozpoczynając lekturę recenzowanej tu książki Ireneusza Szczukowskiego, zastanawiałem się nad trzema zasadniczymi kwestiami. Pierwsza z nich dotyczyła naukowej inwencji autora: czy ograniczenie pola badawczego do niemalże samych arcydzieł jest w stanie ukazać całe spektrum „teologii ciała” barokowych poetów?¹ Zazwyczaj to raczej badanie twórców *minorum gentium* daje pojęcie o najbardziej nośnych wyobrażeniach teologicznych epoki. Druga wątpliwość brzmiała następująco: czy stosunkowo niewielki rozmiar pracy pozwoli autorowi na ukazanie nie tylko samych przykładów ujęcia cielesności w barokowej literaturze religijnej, ale także stojących za nimi źródeł, wielu często niekomplementarnych względem siebie tradycji czy też zawiłych sieci powiązań? Wydawałoby się bowiem, że chcąc w sposób monograficzny omówić problematykę ciała w piśmiennictwie potrydenckim, należałoby napisać studium o objętości nieznacznie mniejszej od słynnego *Ciała i społeczeństwa* Petera Browna. I wreszcie: czy autor uwzględni wciąż nie dość eksponowaną w literaturze przedmiotu kwestię przenikania języka miłości erotycznej do dyskursu religijnego, i na odwrót? Faktem jest bowiem, iż „chrześcijańska *ars amandi*” – jak można by nazwać siedemnastowieczne zalecenia, jak osiągnąć Ukochanego, czyli Bożą Miłość – stanowiła jedną z częstych odpowiedzi na ignacjańską zasadę *applicatio sensuum*. Podobnie jak w biblijnej *Pieśni nad pieśniami*, tak w poezji barokowej coraz częściej doświadczenie religijne ujmowane bywało przy pomocy języka właściwego świeckiej liryce miłosnej, czego przykładem byłaby słynna oda I 19 Sarbiewskie-

¹³ Przykładowo, w wielickim misterium z 1700 roku wśród postaci pojawili się Abraham, Izaak i Sara, a jedna ze scen prezentowała ofiarę Abrahama (S. Odymalski, *Wizerunk Męki Pańskiej...*, Wieliczka 1700). Wątki starotestamentowe podejmowali równie chętnie autorzy reprezentujący środowiska różnowierców. Przykładowo w szkole braci czeskich w Lesznie wystawiono tragedię o biblijnej Zuzannie (*Susanna ex Daniel. 13 Tragoedia*, Leszno 1646), a w gimnazjum gdańskim odegrano *Historję o starem i młodem Tobiaszu* (1693).

* Michał Gołębiowski – doktorant, Wydział Polonistyki UJ.

¹ Pojęcie to wprowadziła do badań nad literaturą staropolską M. H a n s i e w i c z, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego Baroku*, Lublin 2001; także I. S z c z u k o w s k i, *Między odrzuceniem a zbawieniem: problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego Baroku*, Bydgoszcz 2012, s. 87.

go, która emulowała dość śmiały erotycznie utwór Horacego tak, aby odpowiadał opisowi przeżycia mistycznego².

Szczukowski we wprowadzeniu do swej pracy wskazuje na korelację pomiędzy literaturoznawstwem a antropologią kultury jako na adekwatną metodę, która miałyby z powodzeniem realizować wielopoziomowe interpretacje tekstów staropolskich, pozbawione rozpowszechnionych uprzedzeń³. W tym miejscu należy nadmienić, że związki ciała z duszą jawiły się w literaturze potrydenckiej jako skomplikowane, naznaczone dualizmem i bezustanną polaryzacją. Z drugiej strony oczywista wydaje się konstatacja, iż ludzka cielesność ujmowana jako instrument tzw. „wyższych władz duszy”, odgrywała kluczową rolę w religijności jezuickiej XVII wieku. Jeżeli Balthasar pokusił się o stwierdzenie, iż „napięcie na linii ciało–duch przejawia się w przeciwstawnych kierunkach dążeń obu tych biegunów, jakkolwiek na pierwszy rzut oka wydają się one jakby stworzone na to, by stanowić jedność”⁴, to tradycję tę doskonale odzwierciedla właśnie religijna poezja barokowa. Szczukowski podjął się więc zadania trudnego, wymagającego rewaloryzacji niektórych dobrze zdomowionych w literaturze przedmiotu sądów na temat rozgraniczenia ciała i ducha w barokowym piśmiennictwie religijnym. Dlatego też treść jego książki rozciąga się pomiędzy ciałem rajskim (protologicznym), skażonym (doczesnym) i chwalebny (eschatologicznym). Ponadto poruszony został temat cielesności w optyce soteriologicznej oraz – idąc za typologią bydgoskiego badacza – teorii transgresji. Osobne miejsce zajęły rozważania poświęcone barokowemu naturalizmowi cierpienia, zwłaszcza w odniesieniu do fizycznych aspektów męki Chrystusa. Horyzont omawianego studium jest więc szeroki, choć zdecydowanie ucierpiała na tym praca źródłowa, niejako wyparta przez analizy wybranych dzieł literackich przeprowadzonych w duchu antropologii kultury oraz teorii poststrukturalnych. Sam autor *expressis verbis* przyznaje zresztą zdecydowane pierwszeństwo temu drugiemu podejściu. Innymi słowy: w miejsce pracy źródłowej, mogącej stworzyć istotne tło dla badań nad historią idei, Szczukowski usiłuje włączyć w interpretację idee Foucaulta, Kristevey czy Bataille’a⁵, ograniczając się do analizy konkretnych, pojedynczych dzieł.

Pogłębienie badań źródłowych znacznie wzbogaciłoby pierwszą część książki, poświęconą dziewictwu jako formie cielesnego bytowania, w której realizowali się bezgrzeszni jeszcze Adam i Ewa. Autor wymienia wprawdzie dzieła Augustyna czy Grzegorza z Nyssy, *notabene* Ojców Kościoła najczęściej przywoływanych przez kaznodziejów barokowych w kontekście egzegezy pierwszych dwóch rozdziałów *Księgi Rodzaju*, ale nie różnicuje przy tym rozmaitych tradycji patrystycznych, co może prowadzić do błędnego wniosku, jakoby interpretacje dziewictwa były w starożytności chrześcijańskiej jednolite i harmonijne. Także rozdział zamierzony jako omówienie obrazu małżeństwa w potrydenckiej literaturze religijnej, ograniczył się do interpretacji ósmej pieśni *Tobiasza wyzwolonego* Lubomirskiego; choć analiza ta ukazuje wysokie kompetencje teologiczne autora, sprawia ona wrażenie, jak gdyby przeprowadzana była bez osadzenia w szerszym kontekście, czy nawet w izolacji od bogatego zasobu tekstów na temat małżeństwa pisanych przez rozmaitych „nabożnych poetów”. Czyż omawianego studium nie wzbogaciłoby przywołanie chociażby trzech serenad Zbigniewa Morsztyna, bądź *Filorety* Józefa Bartłomieja Zimorowica, sielanki mówiącej o miłości małżeńskiej w obliczu śmierci i rozpadu ciała? Kiedy zaś Szczukowski podejmuje namysł nad XVII-wiecznym dwugłosem na temat godziwości zaślubin i wyższości celibatu (temat ten mógłby stanowić podstawę osobnej rozprawy), to bierze on pod uwagę zaledwie dwa dzieła ideowych antagonistów, Daniela Naborowskiego i Wacława Potockiego. Roztrząsa on ten problem wyłącznie pod kątem jego społecznych i kulturowych aspektów, bez uwzględnienia ogromnej tradycji teologicznej uzasadniającej wyższość dziewictwa, jaka od III aż po XVIII wiek

² Zob. M. Bieniek, *Pieśń I 19 M.K. Sarbiewskiego jako przykład barokowej parodii* [w:] „Terminus”, r. VI (2004), z. 1, s. 55–73.

³ I. Szczukowski, dz. cyt., s. 21.

⁴ H. U. von Balthasar, *Teodramatyka. Osoby dramatu, część 1. Człowiek w Bogu*, tłum. W. Szymona, Kraków 2006, s. 342.

⁵ I. Szczukowski, dz. cyt., s. 199.

dynamicznie rozwijała się w świecie chrześcijańskim. Dość wspomnieć, iż patrystyczne traktaty o dziewictwie, pisane w ogniu polemik, wokół których orbitowały późniejsze dyskusje nad zasadnością celibatu kapłańskiego, mogłyby razem zająć całą osobną biblioteczkę. Tymczasem Szczukowski przywołuje pojedyncze dzieła literackie zaledwie egzemplifikujące dane zagadnienie, bez odwołania się do bardziej wielostronnego kontekstu. Warto byłoby wszakże prześledzić temat dziewictwa w piśmiennictwie staropolskim nie tylko w odniesieniu do syntetycznego ujęcia literatury patrystycznej *de virginitate*, ale także od strony najczęściej przywoływanych perykop biblijnych. Jak wiadomo, zupełnie inne wnioski na temat dozgonnej czystości konotuje 1Kor 7, inne Mt 19, 10-12, a jeszcze inne Łk 20, 34-36 albo Mt 19, 27-28.

Zdecydowanie najlepszą część pracy – także źródłowo – stanowi analiza ciała grzesznego, poddanego rozpadowi oraz umęczonego ciała Chrystusa. Szczukowski zauważa dychotomię jaka zaistniała w teologii poetów barokowych w związku z podkreśleniem cielesnej nieprawości człowieka z jednej strony, z drugiej natomiast – z włączeniem zmysłów w obręb duchowości, a nawet mistyki. Metodologia przyjęta przez bydgoskiego literaturoznawcę sprawdza się przede wszystkim w antropologiczno-kulturowej analizie mistycznych konwulsji, czy też problemu stygmatów i kultu relikwii, które otwierają szersze spektrum badań nad wielopoziomowym rozumieniem cielesności w dobie baroku. Pionierskie wydaje się zwłaszcza spojrzenie na fenomen tzw. „Bożych głupców” zrywających więź ze światem (a więc także z własnymi ograniczeniami fizycznymi spowalniającymi rozwój duszy), w perspektywie rytuału przejścia. Także sama *logika passio*, realizująca się w pragnieniu zniszczenia ciała dla zdobycia nieba, ujęta zostaje przez autora w ramach „transgresji chrześcijańskiej”⁶. Szczukowski przedstawia przy tym szereg tekstów staropolskich opisujących postaci skrajnych ascetów jako zarazem budzących przerażenie cielesnym udręczeniem, jak i zdumienie i zachwyt wynikający z koncepcji „człowieka wewnętrznego”, niejako zagarniającego somatyczność i okrywającego ją duchowym blaskiem. Równie wysoką wartością odznaczają się interpretacje barokowych deskrypcji nieskazitelnych i pięknych ciał świętych po śmierci; fragmenty te sytuują się na przeciwnym biegunie w stosunku do dobrze znanej poetyki śmiertelnego rozkładu. Tym samym *Między odrzuconiem a zbawieniem* staje się pozycją z powodzeniem redefiniującą dotychczasowe ujęcia kwestii ciała w poezji polskiego Baroku:

Ascetyczne instrumentarium drażni ludzką somatyczność, niejako wnika w jej strukturę, dlatego pojawiają się sformułowania o rozpędzie i gniciu ciała. Dekompozycja ziemskiej powłoki zdaje się ostatecznym aktem przypieczętowania potęgi takiej miłości, która wyrugowuje i całkowicie znosi zwykłe i codzienne doświadczenia świata poprzez ciało. Miłość jawi się jako siła pochłaniająca i niszcząca wszystko, co ludzkie i zarazem cielesne⁷.

Szczukowski zwraca uwagę na aspekt moralizatorski plastycznych wyobrażeń męki Chrystusa, tłumacząc sensualność tychże opisów niezwykle żywotnym w ówczesnej homiletyce żywiołem perswazyjnym. Przekonująco uwypuklił także problem świadomej teatralizacji ciała związany z motywami pasywnymi. Ponadto książka poświęca nieco miejsca kwestii „wielbienia Chrystusa w cielesności”, będącego fundamentem teologii *Wirydarza* Stanisława Grochowskiego. Niemniej, podobnie jak wcześniejsza praca na pokrewny temat, *Święte i zmysłowe* Mirosławy Hanusiewicz (Lublin 1998), Szczukowski pomija aspekt erotyczny wielu spośród dzieł religijnych polskiego Baroku. Tymczasem w XVII wieku nie brakowało pism zakonnych, w których Chrystus-Oblubieniec „ma ciało pełne blasku i skrytego piękna. Staje się właśnie uosobieniem piękna [...]. Objawia się tutaj, realnie, blisko, można Go dotknąć”⁸. Nawet jeżeli wybujała erotyka epigramatów Sarbiewskiego, bądź emblematów Zbigniewa Morsztyna podlega piętrowej alegorezie, to wciąż stanowi ona pewien obszar badawczy

⁶ I. Szczukowski, dz. cyt., s. 137.

⁷ Tamże, s. 160.

⁸ A. Czyż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*, Wrocław 1988. Cyt. [za:] E. Buszczyński, *Sarmacki Horacy i jego liryka. Imitacja – gatunek – styl. Rzecz o poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Kraków 2006, s. 291.

dla interpretatorów miejsca i znaczenia cielesności w religijności XVII wieku. Jak pisał Grzegorz Wielki: „Powinniśmy więc szukać w tych cielesnych słowach wszystkiego, co w nich jest bardziej »wewnętrzne« i, mówiąc o ciele, znajdować się jakby poza ciałem”⁹. Przykładem ilustrującym tę kwestię mogłaby być *Rozmowa Dzieciątka Jezus z Najświętszą Panną* (IV 25) Sarbiewskiego:

Twe piersi, Synu, są jak winogrona,
Które Cypr żyzny wydaje obficie
Albo engaddu winnica zielona,
Skąpana w jasnych lazurów błękitnie.

Kto, o Dziewico, spojrzy na twe lica,
Temu punickie, cudne jabłka płoną:
Wnętrzną ich krasę głucha tajemnica
Przed okiem gęstą ukrywa zasłoną¹⁰.

Ostatnia część książki, stanowiąca swego rodzaju klamrę kompozycyjną, z powodzeniem uwytkła złożone teologiczne konotacje, jakie zachodzą w opozycji pomiędzy ciałem grzesznym a promiennym ciałem uwielbionym, „ciałem lotnym”. Rzecz jasna, obie perspektywy ujęte integralnie stanowiły antropologiczny fundament nie tylko piśmiennictwa staropolskiego, ale także jego patrystycznych źródeł; świadomość ciągłości pomiędzy protologią a eschatologią była niegdyś bardzo silna i to w jej perspektywie ujmowano sens płciowości. Toteż *Między odrzuceniem a zbawieniem* wnika w staropolską, przejętą po Ojcach Kościoła, eschatologię, wedle której somatyczna konstrukcja człowieka jawi się jako poddana nieustannej metamorfozie, ostatecznie niewypowiedziana, zarazem jednak – znamieny paradoks – nie tracąca na jakościach takich jak realność i konkretność (mówiąc słowami Antoniego Węgrzynowicza: „Nie żeby ciało ciałem nie miało być”¹¹). Problem ten powróci w trzeciej części książki, w której następuje niełatwe przejście od skrajnie naturalistycznych opisów udęconego ciała Chrystusa do apologii realnego uczestnictwa Ciała Pańskiego w Eucharystii, co u poetów kontreformacyjnych implikowało mnogość nasyconych cielesnością, zmysłowych metafor. Szczukowski dostrzegając – w ślad za Węgrzynowiczem – odkupioną wartość nagości w zmartwychwstaniu, zauważa, iż dla pisarzy doby dawnej asceza zorientowana była na ową „przemianę, która dokona się w dniu ostatecznym”¹², a więc na pozagrobowe „wysubtelnienie somatyczności”¹³. Zabrakło jednak wskazania na istotną ciągłość pomiędzy „rajskim panieństwem” a „ciałem w chwale”, która dla pisarzy dawnych stanowiła – jak wspominałem wyżej – podstawową oś łączącą stworzenie człowieka z jego ostatecznym powołaniem. Pominięty został także problem płciowości w perspektywie przemiany ciała w życiu wiecznym. Dziewictwo stanowiące formę egzystowania kobiet i mężczyzn w zmartwychwstaniu ujęte zostało w omawianej rozprawie jedynie w wymiarze spekulatywnym, podczas gdy w literaturze wczesnonowożytnej zdarzały się utwory uzupełniające to ujęcie o dywagacje na temat międzyludzkich relacji w ciele uwielbionym (np. *An Epitaph upon Husband and Wife Who Died and Were Buried Together* Richarda Crashawa, a w kulturze staropolskiej – przekłady *Filotei* Franciszka Salezego, bądź *Posel zbawienia* Adama Opatowczyka). Kwestię tę niech zobrazują słowa Hansa Ursa von Balthasara: „przez takie »wyjście« z kosmosu człowiek staje się na nowo problemem dla siebie samego, niemniej jednak zachowuje w sobie to, co należy do jego natury: jest ciałem i duchem, mężczyzną i kobietą, jednostką i społecznością”¹⁴. O ile Szczukowski wyczerpująco pokazał, co dla pisarzy barokowych znaczyło bycie „ciałem i duchem” w perspektywie eschatologicznego uwielbienia ciała, o tyle pominał on problem zróżnicowania płciowego (bądź jego braku) w życiu wiecznym.

⁹ Cyt. [za:] E. Buszewicz, dz. cyt., s. 289.

¹⁰ M. K. Sarbiewski, s. 387–389.

¹¹ A. Węgrzynowicz, *Kazań niedzielnych księga trzecia*, s. 361.

¹² I. Szczukowski, dz. cyt., s. 198.

¹³ Tamże, s. 198.

¹⁴ H. Urs von Balthasar, dz. cyt., s. 342.

„TE SKARBY, TE OBRAZY I NATURY, I SWOBODY...” LITERATURA KRAJOZNAWCZA
DLA MŁODYCH ODBIORCÓW W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM

(Zofia Budrewicz, *Lekcje polskiego krajobrazu. Międzywojenna proza podróżnicza dla młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2013, ss. 364)

WOJCIECH TRELA*

Już w *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola znajdowało się napomnienie, by właśnie w młodości poznawać rodzime krajobrazy.

Chwytaj, pókiś jeszcze młody,
Póki w sercu jeszcze rano!
Bo nie wrócą ci dwa razy,
A schwycone pozostaną...¹

Ta sama, znana dobrze z polskiej tradycji, pedagogika „geografii serdecznej” przyświecała wielu, zarówno wybitnym, jak i miernym autorom z epoki dwudziestolecia międzywojennego, którzy te założenia realizowali w tekstach literackich dla dzieci i młodzieży, w programach szkolnych i w szerszych projektach edukacyjnych, obejmujących również dorosłych. Wszystkim tym zjawiskom poświęciła baczna uwagę Zofia Budrewicz, która połączyła w swoich badaniach metody z dziedziny geopoetyki z doskonałym warszatem historyka literatury i badacza koncepcji pedagogicznych z przeszłości. To połączenie stanowi atut jej książki, pozwoliło ono na stworzenie syntetycznego ujęcia opartego na wielu, nieraz całkowicie zapomnianych materiałach.

Poświęcona toposowi podróży w dwudziestoleciu międzywojennym monografia autorstwa Zofii Budrewicz wydana w 2013 roku zatytułowana została *Lekcje polskiego krajobrazu. Międzywojenna proza podróżnicza dla młodzieży*. Struktura książki jest przejrzysta i zachowuje logiczną spójność. Autorka podzieliła swoją monografię na sześć rozdziałów zatytułowanych kolejno: *Edukacyjne funkcje podróży po kraju*, *U źródeł prozy krajoznawczej dla młodzieży*, *Lekcje czytania krajobrazów przyrody*, *Czytanie miasta*, *Spotkania w podróży*. *Swój – Obcy – Wróg*, *Podróż na Kresy polskości*.

Na pierwszym planie poruszone zostały przez badaczkę kwestie związane z podróżą i jej wariantami (wędrówką, wyprawą, wycieczką itp.), co zostało ukazane w kontekście dydaktycznym, antropologicznym, socjologicznym i kulturoznawczym. Autorka przybliżając topos podróży, snuje rozważania nad funkcjami wędrówek, przyrody i krajobrazów w interesującej ją literaturze. Szczegółowo przedstawia znaczenia, zadania, wzorce, a także cele podróży i poznawania przestrzeni zarówno miejskich, jak i tych, które w niewielkim stopniu zostały dotknięte przez cywilizację.

Zofia Budrewicz dokładnie analizuje literackie pokonywanie przestrzeni we wszystkich prototypowych wariantach międzywojennej prozy krajoznawczej. Prowadzi rozważania nad genealogią podróżopisarstwa, podejmując jednocześnie trud systematyzacji gatunków podróżniczych. Wnikliwie przybliży czytelnikowi cele dydaktyczne, faktograficzne, patriotyczne, ekologiczne, estetyczne oraz intelektualne jakie stawiała przed sobą proza podróżniczo-krajoznawcza i sportowo-turystyczna, często, co podkreśla sama autorka, kosztem sztuki.

* Wojciech Trela – doktorant, Wydział Polonistyki UJ.

¹ W. Pól, *Pieśń o ziemi naszej*, Kraków 1888, s. 52.

Zofia Budrewicz zgłębia zarówno cechy reportażu podróżniczego, jak i rozwój literatury krajoznawczej dla młodego czytelnika (odwołania do wpływów romantycznych i pozytywistycznych). Prowadzi badania związane z rolą przestrzeni oraz funkcjami przyrody w prozie i czasopiśmie globtroterskich. Uwadze badaczki nie uszły także międzywojenne przewodniki dla młodzieży; pokazuje ich zalety, demaskując przy tym wszystkie słabości, takie jak brak szerszych perspektyw kulturowych, a co za tym idzie nieumiejętność ukazania krajobrazu antropologicznego. Badaczka nie tylko przedstawia cechy, role oraz funkcje fikcyjnej i dokumentalnej prozy podróżniczej, ale przede wszystkim analizuje sposób prezentowania oraz doświadczania przestrzeni przyrodniczych (dużo miejsca zajmują utwory dotyczące Puszczy Białowieskiej). Jednocześnie bada literacki sposób projektowania przestrzeni urbanistycznej, w oparciu o utwory, które uczą czytelnika, w jaki sposób poruszać się i analizować przestrzeń miejską. Ważną rolę odgrywają tutaj miejsca pamięci, co jest związane z historycznym czytaniem przestrzeni miejskich (zwłaszcza Krakowa i Warszawy).

O szerokim horyzoncie przyjętym w prowadzeniu badań świadczy między innymi to, iż uczona w swoich rozważaniach wzięła pod uwagę wpływ krytyki literackiej i pedagogicznej na ówczesny rynek wydawniczy, przywołując jednocześnie dyskusje prowadzone nad kształtem powieści dla młodzieży. Ponadto dużo miejsca poświęca ówczesnym rozważaniom dotyczącym propagowania, oddziaływania i rangi wycieczek w szkolnictwie doby międzywojnia (w tym także rola wycieczek w polonistyce), ukazując przy tym wpływ rodzimej (Artur Górski) i obcej (między innymi prace Alfreda Berga) myśli na organizowanie wycieczek, które *notabene* również były bardzo mocno promowane przez ówczesne czasopiśmiennictwo.

Badaczka umiejętnie porusza trudne kwestie międzywojennego regionalizmu (strach przed separatyzmem) i skautingu, znakomicie akcentując niezwykle silny związek podróżopisarstwa z kształtowaniem postaw obywatelskich w kraju, który niedawno odzyskał niepodległość. Z niezwykłą starannością analizuje wpływ omawianej przez siebie prozy na budowanie świadomości patriotycznej odbiorcy i, szerzej, jego samoświadomości i tożsamości. W sposób bardzo ciekawy podejmuje problematykę Innego, snując przy tym rozważania związane z etnocentrycznością oraz kłopotliwą i problematyczną w dwudziestolecie integracją mniejszości. Kluczowymi terminami są tutaj swojskość i obcość. Autorka analizuje literaturę w służbie kształtowania tożsamości narodowej, budowania relacji społecznych (identyfikowanie się ze wspólnotą), poczucia silnego związku z polską ziemią, kulturą, przyrodą i przede wszystkim ludźmi.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, iż Zofia Budrewicz odważnie i z wielkim wyczuciem kontekstu historycznego podejmuje delikatne, trudne kwestie związane z Kresami Rzeczypospolitej, skupiając uwagę na mentalno-zmysłowym kontakcie z przestrzenią Pogranicza, którego krajobraz jest wyrazem pamięci minionych wieków. Autorka bada znaczenie oraz zadania (głównie integracyjne, świadomościowe oraz propagandowe – misja niesienia cywilizacji i oświaty) ziem kresowych w literaturze podróżniczo-krajoznawczej, z wielką wnikliwością i śmiałością demaskując polskie stereotypy i pretensje dotyczące tych terenów. Przygląda się korespondencji, jaką prowadzi omawiana proza ze sławnymi Polakami, zwłaszcza z Mickiewiczem i Słowackim (przestrzenie kresowe w twórczości wieszczów zestawiane są z międzywojennymi obrazami Pogranicza). Badaczka drobiazgowej analizie poddała nie tylko wschodnią przyrodę (zwłaszcza dzikość puszczy), ale również terytoria miejskie (Wilno, Grodno, Krzemieniec, Lwów). Autorka zwraca uwagę na relacje, jakie panowały między „tubylcami” a przybyszami z głębi Polski (opozycja prowincja–centrum). Niezwykle ważną rolę odgrywają tu miejsca pamięci historycznej (kultura materialno-duchowa) jako bastiony polskości.

Literaturoznawczyni bada wybrane przez siebie utwory w oparciu o zwrot kulturowy związany między innymi z geopoetyką (miejscami pamięci i niepamięci), ekokrytyką, etnografią, kulturoznawstwem, filozofią, antropologią, historią oraz socjologią przestrzeni. Kwestie dotyczące problematyki Innego oraz Kresów analizowane są także ze stanowiska kolonialnego i postkolonialnego. Warto zaznaczyć, iż w swoich badaniach Zofia Budrewicz przywołuje myśli Franciszka

Próchnickiego, Jana Lemańskiego, Artura Górskiego, Stefani Skwarczyńskiej, Kazimierza Wyki, Jacka Kolbuszewskiego, Mariana Płacheckiego oraz wielu innych wybitnych badaczy.

Imponujące są ramy literatury podmiotu zakreślone przez krakowską badaczkę. Przywołane w publikacji utwory reprezentują przestrzeń obejmującą swym zasięgiem całą Polskę ówczesną i historyczną. Jak sama autorka podkreśla, przedmiot badań jest bardzo obszerny, gdyż twórczość podróżniczo-krajoznawcza

[...] ogarniała uwagę wszystkie narodowe przestrzenie. Prowadziła krajobrazami miast, miasteczek i wsi – najchętniej wzdłuż biegu Wisły, od Tatr przez Kraków, Sandomierz i dalej różnymi drogami – kierowała podróżnych nad polskie morze. Nie pomijała ziem granicznych z południa i całego wschodu aż po Wilno².

Ze względu na wspomnianą wyżej rozpiętość, trudno wymieniać wszystkie regiony geograficzne, które znalazły swoje omówienie na kartach monografii Zofii Budrewicz. Autorka – to znów okazja, by wspomnieć o patronacie Wincentego Pola, a następnie zafascynowanych góralszczyzną twórców z początku XX wieku – dużo miejsca poświęca dziełom biorącym czytelnika w podróż po górach, a zwłaszcza przestrzeni podhalańskiej, by przywołać również wcześniejsze niż tylko międzywojenne utwory na ten temat, jak *Przygody młodego podróżnika w Tatrach* Marii Julii Zaleskiej, *Kolebę na Hliniku (Przygody w Tatrach)* Jerzego Rytarda i Heleny Rytardowej, *Różę bez koleców* Zofii Urbanowskiej czy *Tajemnicę Tatr* Jadwigi Roguskiej-Cybulskiej. Utwory te cieszyły się w dwudziestolecu niesłabnącym powodzeniem. Śląsk reprezentują między innymi *Wspólnota interesów* Ferdynanda Goetla, *Fotografie ze Śląska* Jarosława Iwaszkiewicza, *Śląsk Górny* Tadeusza Dybczyńskiego. Obraz Pomorza wyłania się z takich dzieł, jak *Nad morzem polskim* Antoniego Chołoniewskiego, *Z przyrody Bałtyku* Bohdana Dyakowskiego, *Polska zaczyna się od Gdyni* Michała Rusinka czy *Wybrzeże* Bernarda Chrzanowskiego. Przestrzenią zamykającą rozważania dotyczące podróży w prozie krajoznawczej międzywojnia jest Pogranicze, które zostało ukazane z perspektywy lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku, opartej na przekonaniu, iż Kresy są nierozzerwalną częścią terytorium Polski. Warto wyróżnić tutaj takie pozycje, jak *Między Niemnem a Dźwiną. Ziemia wileńska i nowogródzka* Tadeusza Łopalewskiego, *Naszą ojczyznę* Aleksandra Janowskiego, *Uśmiech Lwowa* Kornela Makuszyńskiego oraz *Na drogach Polski* Hanny Mortkowicz.

Obok literatury pięknej uczona przywołuje czasopisma odwołujące się do omawianej problematyki, takie jak „Ziemia”, „Orli Lot”, a nawet „Opiekun Domowy”. Badając prozę dokumentalną, szczególną uwagę Zofia Budrewicz poświęca wspomnianemu wyżej reportażowi krajoznawczemu Hanny Mortkowicz. Autorka dokładnie analizuje cechy budowania krajobrazu, techniki opisu, percepcje czasu i przestrzeni (odbiór sensoryczny przestrzeni) oraz styl narracji Mortkowicz. Należy zaznaczyć, iż mimo tego że przedmiotem zainteresowania niniejszej monografii jest proza, to uczona odwołuje się także do poezji, przywołując *Abecadło polskich dzieci w krajobrazach* Artura Oppmana.

Przestrzenie, po jakich prowadzi proza międzywojenna, wyraźnie dzieli się na przyrodnicze (naturalne) oraz miejskie. Wędrowka po przestrzeni przyrodniczej obejmuje przede wszystkim góry, lasy (*Leśne ognisko* Włodzimierza Korsaka, *W polskiej dżungli* Ferdynanda Ossendowskiego) oraz rzeki i zbiorniki wodne (*Z Pińska do Augustowa kajakiem* Adama Schmucka, *Nad wodami Warty, Gopła i jezior kujawsko-pomorskich. Szósta wycieczka po kraju* Wacława Świątkowskiego) i jest związana z prowincją. Jeśli chodzi o przestrzeń miejską, to najwięcej uwagi zostało poświęcone takim miastom jak Kraków, Warszawa, Poznań, Łódź, Katowice, Gdańsk. Warto w tym miejscu wymienić *Puchar Krakowa* Zygmunta Nowakowskiego, *Jacka w Poznaniu* Julii Jaworskiej, *Wycieczkę*

² Z. Budrewicz, *Lekcje polskiego krajobrazu. Międzywojenna proza podróżnicza dla młodzieży*, Kraków 2013, s. 338.

do *Sandomierza* Jarosława Iwaszkiewicza. Monografistka zwraca uwagę na perspektywę, z jakiej ukazywane jest miasto. Pokazuje środki, za pomocą których przestrzeń urbanistyczna ulega przekształceniom (między innymi sakralizacji). Ważną rolę odgrywają prezentacje zmian cywilizacyjno-kulturowych oraz gospodarczych, a także problem związany z niszczeniem zabytków kultury.

Kolejnym ważnym rozróżnieniem przestrzeni ukazanej w utworach omawianych w monografii jest podział na sferę domu, rodzimości i tego, co nieznanne. Łączy się to z problematyką Innego i literackim programem dotyczącym akceptowania różnic, przewyższania obcości z jednoczesnym rozpoznawaniem znaków swojskości (*Pójdziemy w świat* Zofii Żurakowskiej, *Ku swoim* Zofii Kossak-Szczuckiej). Monografistka z całą świadomością wagi zagadnienia poświęca wiele uwagi ówczesnemu proponowanemu młodym odbiorcom obrazowi mniejszości narodowych, a zwłaszcza Żydów i stereotypom na ich temat. Żydzi w książkach dla młodzieży są przedstawiani z paternalistycznej perspektywy jako odrębni i jako „gorsi”, a jednak na jakiś sposób „swoi” i oswojeni, niegroźni i akceptowalni. Z kolei wizerunek Romów, powierzchownie barwny i etnograficznie atrakcyjny, osadzony jest w schemacie „niereformowalności”. W tym adresowanym do młodych obrazie rozmaitych grup i nacji, jedynie do Niemców i bolszewików, ukazanych przez prozę podróźniczo-krajoznawczą jako istotnie zagrażający polskiej suwerenności, stosuje się widzenie ich jako „wrogów od zawsze”. Autorka wyróżniła stereotypy kulturowo-społeczne różnorodnych grup etnicznych funkcjonujące w literaturze międzywojennej, jednocześnie ujawniając mechanizmy odpowiedzialne za takie prezentacje Innego (z utworów podtrzymujących etniczne stereotypy, warto wymienić *Wycieczkę z Krakowa do Karpat* Józefy Śmigalskiej czy *Wyprawę pod pse* Kornela Makuszyńskiego). Uczona bada owo literackie widzenie odmienności w kategoriach aksjologicznych, epistemologicznych i prakseologicznych.

Publikacja Zofii Budrewicz nie zmienia zasadniczo przyjętego wyobrażenia o pedagogice dwudziestolecia, o ideach wpajanych wówczas dzieciom i młodzieży, ale za sprawą niezwykle bogactwa merytorycznego nasycenia konkretem te abstrakcyjne wyobrażenia o zamkniętej granicy II wojny światowej epoki. Niewątpliwą zaletą *Lekcji polskiego krajobrazu...* jest to, iż autorka sięga po wiele zapomnianych utworów, niejednokrotnie przybliżając również czytelnikowi sylwetki ich twórców. Monografistka przywołuje wszystkie ważniejsze dzieła krajoznawcze międzywojnia (i nie tylko), historycznie oraz kulturowo związane z Polską i polsnością (rozszerzając kontekst również o te przeznaczone dla dorosłego odbiorcy). Wnikliwie bada rolę krajobrazu w kształtowaniu postaw patriotycznych, tożsamościowych, wolicjonalnych, a także aksjologicznych, drobiazgowo – w perspektywie historycznej – rozpatrując zależność przestrzeni od czasu. Zwraca również uwagę na znamienne dla ówczesnych tendencji, widocznych od początku XX wieku w całej Europie, propagowanie tężyzny fizycznej i psychicznej przez międzywojenne podróżopisarstwo. Badaczka poddaje analizie także bohatera oraz narratora-mentora omawianej prozy, a zwłaszcza sposób opisu doświadczeń sensorycznych zarówno jednego, jak i drugiego. Koniecznie należy zaznaczyć, iż dla autorki bardzo ważny jest aspekt estetyczny i artystyczny studiowanych utworów.

Mimo iż badaczka nie zawsze jest w stanie ukryć swe sympatie i antypatie do omawianych treści, to analizuje wybraną przez siebie prozę w sposób maksymalnie obiektywny. *Lekcje polskiego krajobrazu...* nie tylko poszerzają wiedzę na temat toposu podróży w międzywojennej prozie młodzieżowej, ale przede wszystkim stanowią znaczący wkład w badania nad formami, zadaniami oraz przedstawieniami przestrzeni w literaturze. Jest to również praca pokazująca historię polskiej (sarmackiej) mentalności, w której po dziś dzień obok ksenofobii ciągle pobrzmiewa tęsknota za dawną mocarstwowością i przekonanie o wyższości, wyjątkowości i misji cywilizacyjno-zbawczej narodu polskiego. Zofia Budrewicz zdobyła na tyle zdystansowaną perspektywę oglądu tego rodzaju zjawisk, że uniknęła zarówno niebezpieczeństwa publicystycznych emocji, jak i nużącego, jedynie porządkującego ujęcia. Pod zdyscyplinowanym piórem ta szczegółowa „lekcja polskiego krajobrazu” z przeszłości ani przez chwilę nie jest nudna, natomiast jest na rozmaitych poziomach niezwykle pouczająca, i to bez zbędnego dydaktyzmu.

POZA KANONEM MOTYWÓW PIŚMIENICTWA O SHOAH

(Sławomir Buryła, *Tematy (nie)opisane*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2013)

ANNA LATOCHA*

Tematy opisane, czy tematy nieopisane? Już sam tytuł zbioru sugeruje, że autor przygląda się problemom, które choć znajdują miejsce w literackich rozważaniach, to jednak niekoniecznie wystarczająco adekwatnie do ich wagi, złożoności, konieczności rzetelnego omówienia. Sławomir Buryła tworzy swego rodzaju przegląd takich właśnie – częściowo opisanych i (jeszcze) nieopisanych tematów. Autor wyjaśnia, że trzy studia, które składają się na *Tematy nie(opisane)* „stanowią próbę syntetycznego omówienia kilku znaczących motywów pojawiających się w piśmiennictwie o Shoah” [s. 11]. Buryła zwraca uwagę na (nie)znaną historię żydowskich Kolumbów – upomina się o należne im miejsce w pamięci o czasie II wojny światowej, analizuje literackie (ale nie tylko) przedstawienia żydowskiego Eldorado, kategorię „pożydowskiego”, problem mitu żydowskiego złota, a także różne sposoby (wojenne, powojenne, ewolucję strategii przedstawiania) portretowania oprawcy (hitlerowca, Niemca). Zbiór składa się z trzech części zatytułowanych: *Żydowscy Kolumbowie – (nie)znana historia*, *Nowe Eldorado*, *Portret oprawcy*.

W pierwszym szkicu badacz postuluje uzupełnienie braków w analizach dotyczących pokolenia Kolumbów. Wybiórcze przywoływanie informacji o członkach tej generacji, o ich pochodzeniu czy poglądach sprawiło, że konieczna jest teraz rzetelna rekonstrukcja definicji „Kolumbowie”. Dziś definicja ta pod wpływem dzieła Bratnego odnośzona jest bowiem głównie do młodzieży akowskiej, która wzięła udział w powstaniu. Buryła zauważa, że utwory Bratnego i Andrzejewskiego sprawiły, że Kolumbów jednoznacznie kojarzymy z AK, zapominając o młodzieży aktywnej w podziemiu komunistycznym, o członkach AL i ZWM. Autor *Tematów (nie)opisanych* podkreśla wewnętrzne zróżnicowanie tej generacji i wskazuje na postulowaną przez niektórych badaczy zasadność wprowadzenia kategorii „pokolenia kulturowego” (fundowanego na tożsamości horyzontu światopoglądowego, połączeniu „danych historycznych, mentalnych i emocjonalnych” [s. 19]). Wylicza, że do „pokolenia 1920” pojmowanego „generacyjnie” należałoby zaliczyć osoby o diametralnie różnych biografiiach (wojennych i powojennych) – na przykład: Karola Wojtyłę (1920) i Wojciecha Jaruzelskiego (1923), Zygmunta Kałużyńskiego (1918), Julię Hartwig (1921), Witolda Wirpszę (1918), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (1919). Badacz wskazuje na złożoność biografii Kolumbów i ich ewolucji światopoglądowych, robi przegląd literackich portretów w kontekście zmieniających się polityk historycznych. Przygląda się też próbom poddania pamięci o powstaniach (warszawskim i w getcie) swego rodzaju polaryzacji i procesowi estetyzacji („Następuje proces uwznioślenia i estetyzacji, ten sam, który dokonuje się w Muzeum Powstania Warszawskiego, gdy horror, trud, ból, rozpacz i klęskę przekuwa się w moralne zwycięstwo” [s. 81]). Sławomir Buryła zwraca też uwagę – co ważne i nowe w literaturze przedmiotu – że zarówno w dyskursie dotyczącym Kolumbów, jak i w powszechnej świadomości, często nie uwzględnia się (celowo pomija?) żydowskiego pochodzenia wielu członków tej generacji. Badacz udowadnia, że już sama jej nazwa zaczerpnięta z tytułu książki Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20* wywodzi się od bohatera będącego Żydem: „Istnieje duża liczba dowodów wskazujących na »nieodpowiednie« pochodzenie

* Anna Latocha – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

bohatera” [s. 36]. Postuluje więc wprowadzenie pojęcia „żydowscy Kolumbowie” (np. bojownicy ŻOB, ŻZW, partyzanci, żołnierze z oddziałów AL – reprezentujący mozaikę światopoglądową i główne nurty religijne i polityczne żydowskiej społeczności z epoki XX-lecia międzywojennego) i tu też – na przykładzie Marcela Reicha-Ranickiego i Oswalda Rufuisena – pokazuje różnorodność losów i postaw osób, które generacyjnie przynależą do jednego pokolenia. Zauważa przy tym, że żydowscy Kolumbowie pozostają w większości anonimowi – ich dzieje są najczęściej niezbrane – czekają na zbadanie i utrwalenie, tak jak na spisanie wciąż czeka też historia małych gett.

Drugie studium otwiera cytata z *Nie kocha się pomników* autorstwa Niny Karsov i Szymona Szechtera, dotyczący znaczenia słowa (można rzec, że wręcz pojęcia): „pożydowskie”. Szukając definicji („pożydowskie» może zatem oznaczać porzucone, ale też przywłaszczone bez zgody i wiedzy właściciela” [s. 116]), cytuje słowa „strażnika grobów” z noweli *Poczucie* Janusza Adermana: „Bo to pożydowskie. Niczyje”. Rozważania te są dobrym tłem, by przywołać zagadnienia odnoszące się do problemu, jakim było niebezpieczeństwo czyhające na Żydów nie tylko z powodu posiadania jakiegokolwiek mienia (to, czego nie zabrali Niemcy, często chcieli zabrać polscy sąsiedzi), ale też ze stereotypu i „ludowego” przekonania o bogactwie Żydów – z „mitu żydowskiego złota”. Buryła wymienia liczne teksty literackie, w których poruszany jest ten problem (między innymi: *Pusta woda* Krystyny Żywulskiej, *Z otchłani* Zofii Kossak, *Spadek i inne opowiadania* Hanny Mortkowicz-Olczakowej, *Osaczeni* Stanisława Wygodzkiego, *Czarne sezony* Michała Głowińskiego, *Rodzinną historią* Agaty Tuszyńskiej) oraz szereg omówień (np. *Życie na niby. Pamiętnik po klęsce* Kazimierza Wyki, *Złote żniwa* Jana Tomasza Grossa i Ireny Gross-Grudzińskiej). Badacz przeprowadza dekonstrukcję stereotypu porządnego, nieprzekupnego Niemca („obraz rzetelnego Niemca znika, gdy skonfrontuje się go z wypadkami nadużyć i kradzieży” [s. 128]; „jedyny dylemat hitlerowców polegał na rozstrzygnięciu, czy lepiej ofiary zamordować od razu i zagarnąć ich dobytek, czy pozwolić im jeszcze trochę pożyć i wykorzystać – poprzez niewolniczą pracę – w większym stopniu i z większą korzyścią finansową” [s. 129]), ale przede wszystkim analizuje problem niejednoznacznej postawy Polaków w kontekście Holokaustu. Pisze o problemie Polaków wydających i mordujących Żydów dla (na przykład) przechowywanego u nich majątku i ograbiających zwłoki żydowskich ofiar („kopacze”), o chciwości, która sprawiała, że za najbardziej podstawowe artykuły spożywcze Polacy kazali sobie płacić bajońskie sumy („woda za złoto”). Bada funkcjonowanie okrutnego a zrjonalizowanego czy wręcz przetransponowanego w narzędzie walki z hitlerowcami („uchronienie własności przed przejściem w ręce niemieckie”) przekonania: „lepiej niech Polak weźmie” implikującego niejako, że życie Żyda jest mniej warte niż życie nie-Żyda – oczywistość żydowskiej śmierci odpowiadała tu oczywistość przejęcia żydowskiego majątku. Buryła zwraca uwagę, że „żydowskie złoto jest jak Agambenowski *homo sacer*, wobec którego nie można popełnić czynu nieetycznego, bo znajduje się on poza podobnymi przyporządkowaniami” [s. 156] i w pojęcie „złota” zaliczyć tu możemy przeróżne rzeczy zabrane ofiarom Holokaustu, nawet najprostsze, te codziennego użytku, a także pamiątki traktowane jako lokata. Przytacza fragment z *Handlu dewocjonaliami* Frenkla, w którym pada stwierdzenie, że z Ameryki będą przyjeżdżać Żydzi i „grubą płcią będą forszę za taki ostatni smak życia pomordowanych”.

Badając motyw „pożydowskiego” Sławomir Buryła nawiązuje także do funkcjonowania tej „kategorii” także po wojnie, w latach 1967–1968 (Marzec), które Henryk Grynberg nazwał „bękartem hitlerysty”. Zastanawiając się nad związkami pomiędzy żydowskim majątkiem a szansami na przeżycie w czasie wojny, wskazuje na złożoność problemu udzielania pomocy w sytuacji zagrożenia życia (przytacza wyniki badań, które wskazują, że „odsetek osób zdolnych do długotrwałych wyrzeczeń na rzecz innych, obcych ludzi w każdym społeczeństwie, w każdych warunkach i w każdym czasie jest zawsze bardzo niewielki” [s. 222]) i przywołuje opinie Jana Grabowskiego, który w *Ratowaniu Żydów za pieniądze* ocenia, że około 10–15 procent tych, którzy przechowywali Żydów robiło to tylko dla pieniędzy (wśród nich ci, którzy po skończeniu się pieniędzy zabijali swoich podopiecznych lub wydawali ich w ręce gestapo). Jak zauważa badacz w szkicach składających

się na drugą część publikacji, zebranych pod wspólnym tytułem *Nowe Eldorado*, nikt do tej pory nie oszacował wielkości zagrabionego mienia pożydowskiego i można odnieść wrażenie, że autor *Tematów (nie)opisanych* postuluje konieczność dalszych, rzetelnych badań nad tym niechlubnym dziedzictwem.

Trzecia, ostatnia część książki to rozważania, których celem jest ukazanie portretu nazistowskiego oprawcy w prozie lat 1939–1989. Portretu, a właściwie portretów, bo już na samym początku rozdziału Buryła zastrzega, że jeżeli przez słowo: „portret” będziemy rozumieć „całość, na którą składa się wizerunek psychofizyczny niemieckich oprawców, implikujący odpowiedź na pytanie »dlaczego to robili«, to taki portret nie istnieje, a mówiąc dokładniej – jest ich bardzo wiele” [s. 241]. Badacz wymienia różne przedstawienia i wskazuje na ich nieprzystawalność. Nie da się bowiem ustawić w jednym szeregu na przykład bohatera opowiadania *Profesor Spanner* Zofii Nałkowskiej i młodego komendanta obozu z *Trismusa* Stanisława Grochowiaka. Autor tworzy rozległą listę ilustrującą mnogość prozatorskich przedstawień nazistowskiego oprawcy. Przywołuje literaturę dokumentu osobistego, ale też zwraca uwagę na okupacyjny folklor, na przedstawienia hitlerowca w satyrze i karykaturze (początkowo nie w ujęciu humorystycznym – „śmiejch w rzeczywistości lagrowej jawi się jako szczególnie niebezpieczny” [s. 250]) i zauważa, że dopiero po 1945 roku kilku autorów sięga po groteskę i satyrę, by kreślić portret kata (np. *Puste oczy* Jerzego Putramenta, *Hitler w naszych rękach* Józefa Hena, satyryczne rysunki w „Szpilkach”). Stawia tezę, że powojenna antyniemieckość „stanowiła element integrujący społeczeństwo dotknięte ciężkimi przeżyciami” [s. 260], ale wraz z upływem czasu, ze wzrostem wiedzy psychologicznej i socjologicznej zmieniają się nasze wyobrażenia na temat oprawców („Można odnieść wrażenie, że jesteśmy coraz dalsi od ferowania arbitralnych rozwiązań, a coraz bliżej nam do postawy właściwej sztuce i nauce – zdziwienia” [s. 390]). Sławomir Buryła analizuje też jeden z najbardziej rozpowszechnionych wizerunków Niemca – sadysty czerpiącego satysfakcję z zadawania bólu, zoologicznego antysemitę i patologicznego mordercy, który wątpliwości moralne niweluje alkoholowymi libacjami; ale też funkcjonowanie motywu dobrego Niemca (np. *Ucieczka z Jasnej Polany* Adolfa Rudnickiego), przedstawienia Niemca jako intelektualisty – estety. Przygląda się też „demonologicznym” (walka dobra [Bóg] ze złem [szatan]) odczytaniom Holokaustu zawartym w literaturze – poza tekstami Zofii Kossak i Gustawa Morcinka przywołuje tu *Prowokację* Lema. Wskazuje na niezamierzony kicz widoczny w świadectwach operujących „naiwną chrześcijańską koncepcją świata oraz językiem osadzonym w tradycji nowotestamentowej, nazbyt jednak podniosłym, aby nie obniżyć swego blichtru” [s. 317], podczas gdy straszliwa rzeczywistość codzienności wojennej kompromituje patos (np. *Flet czarnoksiężnika* Zenona Skierskiego). Przywołuje problem banalności zła a także tezę, że w określonych warunkach każdy może ujawnić przerażające skłonności – za konkluzję tych rozważań można uznać fragment z *Łaskawych* Jonathana Littela: „Ci, którzy zabijają są ludźmi, podobnie jak ci, którzy są zabijani – to jest w tym wszystkim najgorsze. Nigdy nie będziecie mogli powiedzieć: nie zabiję, to niemożliwe; jedyne, co możecie powiedzieć, to: mam nadzieję nie zabijać”. Buryła bada też funkcjonowanie zbrodniarza po latach, ich niejednokrotnie udane wysiłki zmierzające do ułożenia sobie życia – bez wyrzutów sumienia i ze spokojnym snem (w przeciwieństwie do straumatyzowanych Ocalonych z Zagłady), wskazuje na literackie próby wnikania w głąb niemieckiej duszy (np. *Pasażerka* Zofii Posmysz), a także problem „kainowych dzieci” – potomków i krewnych hitlerowskich katów, którzy na różny sposób mierzyli się (lub „po prostu” żyli) z piętnem odcisniętym przez fakt posiadania w rodzinie hitlerowskich morderców. Píše o psychice kata i mechanizmie wyparcia (tłumienie niechcianych wspomnień przez morderców). Odwołuje się do różnych opracowań i koncepcji dotyczących szeroko pojętej psychologii zbrodni – zarówno głosów zbieżnych z tezami Hanah Arendt (*Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*), jak i tych polemicznych. Wskazuje na aspekty i przedstawienia Holokaustu, które weszły do popkultury (np. motyw łączenia postaci kata z erotyką). W ostatniej części mierzy się też z pytaniem „dlaczego?”, by w oparciu o powojenną prozę rekonstruować listę najważniej-

szych odpowiedzi na to pytanie. Dochodzi przy tym do wniosku, że lektura rodzimych pisarzy pokazuje, że „hitleryzm w swoim najczarniejszym fragmencie – a zarazem ważnym dla poszerzenia wiedzy o naturze ludzkiej i formujących ją czynnikach – nie został ostatecznie rozpoznany [s. 389].

Problemów, motywów, tematów i wątków poruszonych w zbiorze Sławomira Buryły jest tak wiele, że nie sposób tu wymienić choćby tylko te, które można uznać za główne czy szczególnie interesujące przez fakt, że nie były dotychczas poruszane w literaturze przedmiotu (bądź pojawiały się pobocznie). Tworząc swego rodzaju listę tematów nieopisanych, badacz domaga się oddania należnego im miejsca w dyskursie, postuluje konieczność dalszych badań i analiz. Każdy ze szkiców zbioru zawiera niezwykle szeroką, wskazującą na niebywale szczegółowe studium przedmiotu bibliografię. Między innymi dzięki temu *Tematy (nie)opisane* stanowią odkrywczy i tak wyrazisty głos w toczących się od lat dyskusjach i w analizach literatury mającej swe źródła w doświadczeniu Zagłady. Buryła nie poprzestaje na powszechnie znanych, niejako „kanonicznych” pozycjach dotyczących Holocaustu (np. autorstwa Borowskiego, Posmysz, Szmaglewskiej, Rudnickiego, Grynberga etc.), ale często odwołuje się też do autorów, książek czy projektów artystycznych mniej, albo wręcz mało znanych (jak na przykład: *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego, *Szczęściarze* Adama Sikory, *Cień Torquemady* Leona Cukierberga). Następująco komentuje swoje wybory bibliograficzne: „Zazwyczaj nie dorównują one utworom Tadeusza Borowskiego, Zofii Nałkowskiej, Leopolda Buczkowskiego, Juliana Strykowskiemu, Adolfa Rudnickiego, Bogdana Wojdowskiego, Henryka Grynberga czy Hanny Krall. Tym niemniej ich uważna lektura pozwala niekiedy na wydobycie ciekawych rozwiązań artystycznych, intrygujących koncepcji myślowych – nieobecnych u luminarzy naszej literatury”. Tym samym Sławomir Buryła inicjuje badania nad nowymi wątkami i kontekstami. Pokazuje – odkrywa nowe wymiary tematyki mającej z jednej strony tak szeroką reprezentację w literackich badaniach, a z drugiej wciąż wymagającej dalszych, pogłębionych analiz. Nie brak przy tym w *Tematach (nie)opisanych* nawiązań do wielu pozycji zawierających najnowsze ustalenia, opracowanych zgodnie z nowymi metodologiami i perspektywami badawczymi z różnych dziedzin, gdzie kluczem wspólnym są nawiązania do Zagłady – zarówno w jej kontekście historycznym i socjologiczno-psychologicznym, jak i w wątkach przetransponowanych na różne formy artystycznej ekspresji (literatura, film, sztuka). Spośród (znów) bardzo szerokiego kręgu opracowań, do których odwołuje się Buryła, można wymienić choćby: *Jest taki piękny słoneczny dzień...* Barbary Engelking, *Judenjagd. Polowanie na żydów 1942–1945. Studium dziejów pewnego powiatu* Jana Grabowskiego, *Od „Shoah” do „Strachu”* Piotra Foreckiego, *Wielką trwogę* Marcina Zaremby, *Auschwitz w Internecie. Przedstawienia Holocaustu w kulturze popularnej* Marka Kaźmierczaka, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej* Izabeli Kowalczyk. I choć w materiale bibliograficznym centralną pozycję zajmuje proza („Wybór prozy nie jest przypadkowy. W niej bowiem najgłośniej wybrzmiały interesujące mnie kwestie” [s. 12]), to badacz analizuje okołoholokaustową tematykę kompleksowo, sięga po różne teksty kultury. Wskazuje na sieć powiązań pomiędzy utworami i działaniami, które w powszechnej świadomości funkcjonują rozdzielnie. Nie boi się przy tym przekraczania schematów pisania o Zagładzie, ilustrowania swoich rozważań przykładami, których wartość czy przekaz artystyczny mogą być uznawane za kontrowersyjne. Odwołuje się do wątków filmowych (przywołuje przeróżne obrazy: od najślynniejszego bodaj *Shoah* Lanzmanna, przez Munkową *Pasażerkę* zrealizowaną na podstawie prozy Zofii Posmysz, popkulturowe filmy/seriale, takie jak *Stawka większa niż życie*, *Cztery pancerni i pies*, *Jak rozpętałem II wojnę światową*, po pornograficzną *Ilse – wilczyce SS*). Ostatni z wymienionych filmów przedstawia w szkicu, w którym w holokaustowym kontekście bada połączenia seksu i kulturowego tabu i zwraca uwagę na erotyczne nacechowanie nazistowskiego designu i insygniów. Wskazuje też na różne (artystyczne) interpretacje wątków i tematów powiązanych z Shoah – na przykład: wystawa Piotra Uklańskiego *Naziści* (zbiór fotografii filmowych znanych aktorów, którzy wcielili się w role hitlerowców), *Hans* – fotografia powstała

z okazji Międzynarodowego Dnia Pamięci o Ofiarach Holokaustu w 2012 roku, na której przedstawiono młodego, jasnowłosego, przystojnego mężczyznę w esesmańskim mundurze, czy projekt *LEGO – obóz koncentracyjny* Zbigniewa Libery. Tak szerokie nawiązania pozwalają autorowi na pokazanie wielowymiarowości, niejednoznaczności wątków i problemów powiązanych z Shoah i możliwości ich interpretacji.

Sławomir Buryła zrezygnował z podsumowującego zakończenia w swoim zbiorze. Być może decyzja o takiej właśnie konstrukcji wynika z tez omówionych we wstępie, w którym stwierdza: „W refleksji nad literaturą Holokaustu przyszedł czas na ujęcia całościowe, podsumowujące obecny stan wiedzy. Doskwiera wciąż brak monografii, która pozwoliłaby ujrzeć bogactwo tematyki zagładowej w poezji, prozie, eseju i dramacie” [s. 9]. Buryła wymienia (skromny, jak stwierdza) wykaz publikacji przekrojowych, zwraca uwagę na brak wydawnictw o charakterze encyklopedycznym i słownikowym. Tworzy (nie tylko we wstępie, ale w całym zbiorze) listę „tematów nieopisanych”, które czekają na naukową analizę i syntezę w formie artykułów czy monografii (wymienia na przykład motyw Chrystusa współcierpiącego z narodem żydowskim, muru, pociągów śmierci, symbolikę popołu, historie małych gett, motyw oprawcy sowieckiego, problem zaangażowania byłych żołnierzy AK – powstańców warszawskich – w antyżydowską nagonkę Marca '68). Sugeruje, że część węzłowych zagadnień dotyczących Zagłady powinna być badana w większych grupach problemowych, co wymaga powołania interdyscyplinarnych zespołów badawczych skupiających przedstawicieli różnych dziedzin humanistycznych z różnych ośrodków naukowych. Czy postulaty Sławomira Buryły znajdują realizację w kolejnych publikacjach będących rzetelnymi omówieniami problemów pojawiających się dotychczas niejako na marginesie innych rozważań i tematy nieopisane staną się wówczas wyczerpująco opisanymi?

HARMONIA PRZECIWIENSTW

(Anna Czabanowska-Wróbel, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*,
Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, ss. 253)

ANNA PEKANIEC*

„Był to świat głęboko symboliczny, często ciemny i nadmiernie aluzyjny, ale też odkrywczy i otwarty na uzupełnienia. Szczególnie ta jego ostatnia właściwość czyni z młodopolskiego symbolizmu coś więcej, niż wyraz artystycznych potrzeb tamtych lat”¹. W ten sposób charakteryzowała „młodopolski świat wyobraźni”² Marta Wyka. Przywołuję wprowadzenie do *Światopoglądów młodopolskich* z rozmysłem, gdyż nakreślona w nim optyka odczytywania literatury polskiej z przełomu XIX i XX wieku oddaje specyfikę strategii lekturowych wybieranych i świetnie realizowanych przez Annę Czabanowską-Wróbel w *Sprzecznych żywiołach*³. Szczególnie istotne jest prowadzenie

* Anna Pekaniec – dr, prowadzi zajęcia na Wydziale Polonistyki UJ i na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II.

¹ M. Wyka, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996, s. 5–6.

² Tytuł zbioru studiów Marii Podrazy-Kwiatkowskiej z 1977 roku z biegiem lat urósł do rangi samodzielnej kategorii, i tak będzie traktowany w niniejszym szkicu.

³ Wszystkie cytaty z recenzowanej publikacji będą lokowane przy pomocy skrótu SŻ wraz z podaniem strony, z której konkretny passus będzie przywoływany.

interpretacji w taki sposób, by uwzględniła: „[...] antropologiczny punkt widzenia, dzięki któremu literatura licząca już sto lat przybliżyła się ku nam w czasie. Jej formacje intelektualne mówią głosem wyrazistym, zaś artyzm odsłania wciąż nowe pokłady”⁴. Krakowska badaczka proponuje, by jeszcze raz spojrzeć na Młodą Polskę jako epokę przeciwieństw, której wewnętrzna dynamika aranżowana jest przez nieustanne zderzenia, napięcia wyznaczone przez krańcowe jakości, tu ze szczególnym naciskiem na poetykę żywiołów – przeciwstawnych, lecz również koniecznych do utrzymania twórczego agonu ambiwalencji. Warto pamiętać, że recenzowana książka to ukoronowanie serii redagowanej przez Czabanowską-Wróbel, zapoczątkowanej przez *Żywioły wyobraźni Stanisława Wyspiańskiego*, kontynuowanej przez *Żywioły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku* oraz *Żywioły wyobraźni poetyckiej pokolenia '68*⁵.

Otwierający recenzowany tom studiów niemalże monograficzny szkic pt. *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski* (dedykowany Marii Podrazie-Kwiatowskiej) to wspaniały wstęp, udowadniający efektywność stosowanych narzędzi. Silnie zanurzony w metodyce Bachelardowskiej wyobraźni poetyckiej, odsłania kolejne warianty akwaticznych motywów młodopolskiej liryki. Powstająca w ten sposób „wodna kartografia” uwidacznia romantyczne antecedencje poezji przełomu XIX i XX wieku, jednocześnie demonstrując bogactwo potencjalnych odczytań. Dość powiedzieć, iż kilkadziesiąt stron rozbudowanych, cierpliwych wykładni, to nie tylko unaoucznienie warsztatu analityczno-interpretacyjnego badaczki, ale przede wszystkim przybliżenie wielości potencjalnych ujęć rozpatrywanego zagadnienia, z powodzeniem oddających atmosferę epoki. Jak woda, zmiennej, i jak woda, uwodzicielskiej.

Druga część publikacji skoncentrowana jest wokół twórczości Stanisława Wyspiańskiego, a precyzyjniej: wokół jego wczesnych lub rzadziej interpretowanych tekstów dramatycznych, np. *Meleagra* (rządzącymi jego strukturą i fabułą żywiołami zostały uczynione ogień i czas; z ducha Nietzscheańska kategoria „absolutnej terażniejszości”, chwili intensywnego bycia, trwającej w niezmiennej formie, niczym owad zatopiony w bursztynie, wyznacza trajektorie losu Atalanty i tytułowego bohatera), *Achilleis* – pięknie nazwanej przez badaczkę „Iliadą rozsypaną” [SZ, s. 89], utrzymaną w poetyce żywiołów-emocji, inicjującego fabułę gniewu. Interesująca propozycja odczytania *Protesilasa i Laodamii* wprowadza jeden z najważniejszych modernistycznych tematów, czyli powtórzenie (ono samo i wariacje na jego temat są istotną składową błyskotliwych wyjaśnień z trzeciej części recenzowanej książki). W *Modernizmie i powtórzeniu* Tomasz Załuski zauważył: „Powtórzenie nie jest czymś »zewnętrznym«, kontemplowanym z dystansu, lecz czymś wewnętrznym, przeżywanym”⁶. Życie jako powtórzenie staje się udziałem Laodamii, porzuconej żony, kochającej wspomnienie o mężu, chcącej ponownie przeżyć dane im krótkie chwile miłości. Søren Kierkegaard retorycznie pytał, czy można powtórzyć miłość o nieszcześliwym przebiegu, ale tym razem, z pozytywnym zakończeniem?⁷ Wyspiański czytany przez Czabanowską-Wróbel jest rzecznikiem powtórzenia, zapętlając je w samonapędzające się opowieści – pozornie ruchome, a jednak statyczne. Natomiast *Kłótnia* została zaprezentowana jako terytorium działań słowa – magicznego, performatywnego, zakreślającego krąg, w którym zostają zamknięci bohaterowie Wyspiańskiego, uznani za współwinnych tragedii, jaka rozrywa się na kartach sztuki.

⁴ M. Wyka, *Światopoglądy...*, dz. cyt., s. 8.

⁵ Zob. *Żywioły wyobraźni Stanisława Wyspiańskiego*, red. A. Czabanowska-Wróbel, D. Jarząbek, D. Saul, Kraków 2008; *Żywioły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel i I. Misiak, Kraków 2008; *Żywioły wyobraźni poetyckiej pokolenia '68*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel i I. Misiak, Kraków 2010.

⁶ T. Załuski, *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji*, Kraków 2008, s. 20. Ewidentne są tu również nawiązania do filozofii powtórzenia Sorena Kierkegarda. Zob. S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Przedmowy*, przeł. i oprac. B. Świdorski, Warszawa 2000.

⁷ Zob. S. Kierkegaard, *Powtórzenie...*, s. 7.

Jak już wspominałam, powtórzenie, a precyzyjnie: podwojenie, stanowi oś trzeciej części zbioru (nie tylko) młodopolskich studiów, najbardziej zróżnicowanej wewnątrz – ze względu na szerokie spektrum poruszanych zagadnień, jak również ze względu na specyfikę rozpatrywanych tekstów. Persefona z pierwszego szkicu jako bohaterka tylko jednego wiersza Leopolda Staffa, sąsiaduje z Fryderykiem Nietzsche z dialogu Stanisława Brzozowskiego, odszyfrowanego dzięki zestawieniu z *Czarodziejską górą* Tomasza Manna, by na koniec zetknąć się z St. Johnem Perse'em przywołanym przez Jana Lechonia. Czym jest dla nich podwojenie? Otóż, według badaczki, to odwieczne ścieranie się życia i śmierci, kreacja skonfrontowana z destrukcją. Po prostu – życie w całym swoim bogactwie.

Antropologiczne nastawienie badaczki potwierdza szczególnie czwarta część pt. *Lalki i ludzie*. Zebrane w niej wnikliwe interpretacje układają się w fascynującą historię dorastania, mierzenia się z coraz poważniejszymi problemami, aż do, raz po raz podejmowanych prób oswojenia przygodności istnienia, połączonej ze skrywanym lękiem przed śmiercią. Początkiem opowieści o dojrzewaniu do dorosłości jest uważne, subtelne odczytanie *Lalek moich dzieci* (1887) Marii Konopnickiej, opowiadania, o którego wyjątkowości decyduje m. in. efektywne połączenie autobiografizmu (portrety synów pisarki) i literackiego zmyślenia, oraz opowiadania pt. *Anusia* (1889) – narratorka nierzadko bywa łudząco podobna do autorki, w rozpoznawalny sposób sięga do jej dziecięcych doświadczeń. Zabawy najmłodszych bohaterów i bohaterek pieczołowicie konstruowanych w historii odwzorowują działania dorosłych. Literaturoznawczynie zasadnie podkreśla ich zdecydowanie „niedziecięcy” adres czytelnicy. Tworzona przez nią antropologia dzieciństwa, płynnie łączona z sugestiami kierowanymi do dorosłych odbiorców, kończy się ważką konstatacją:

Lalki – ożywione tylko o tyle, o ile zajmowali się nimi ich kreatorzy – okazały się ostatecznie martwe. Reprezentując bierną i pozbawioną ducha materię, stały się znakiem skończoności i przemijania. Finał *Lalek moich dzieci* to obraz kresu dzieciństwa, porzucenia przez jego stwórców dawnego świata, nad którym tylko dziecko mogło suwerennie panować. Po dziecięcej wojnie „bogów i ludzi” przychodzi czas „zmierzchu lalek” [SŻ, s. 168].

Kolejną odsłoną trudnego wchodzenia w dorosłość jest pasjonujące studium o *Pałubie* Karola Irzykowskiego, powieści ze wszech miar wyjątkowej, nie tylko ze względu na jej ciągle interesujący rys autotematyczny. Anna Czabanowska-Wróbel potraktowała jedyną powieść Irzykowskiego jako ilustrację postępującego rozkładu rodziny w ogóle. Jasno wytyczony cel: „[...] zaprezentować rodzinny wątek *Pałuby*, świadomie zamieniony przez autora w „ruinę”, tak na poziomie fabuły (klęska zamiarów Strumieńskiego), jak i sposobu opowiadania. Istnieje głęboka analogia między zakwestionowaniem w *Pałubie* realistycznej, mitycznie „przeźroczystej” narracji a zburzeniem aż do fundamentów tego sposobu myślenia o człowieku, który był znamienity dla XIX wieku” [SŻ, s. 180]. Bezpośrednio kontynuacją kulisów rozpadu tradycyjnych więzi rodzinnych, a więc i tradycyjnych wzorców kulturowych, których rodzina była strażniczką oraz kreatorką, jest zajmująca analiza fantazmatów męskości, wplecionych w młodopolską dyskusję o heroizmie, blisko spokrewnionym z witalizmem. Przekonująco zostało udowodnione, iż nierzadko heroizm, a więc wpisana w niego apoteoza witalności, radości egzystencji, łączonej także z pożądaniem, jest maską lęku przed śmiercią. Z drugiej jednak strony, przygotowuje grunt dla dojrzałości, która okaże się niezbędna w obliczu I wojny światowej. Zanim zmieni ona rejestr tematów literackich w roku 1913, Zdzisław Kleszczyński opublikuje *Pogrzeb lalki*. Będzie on punktem wyjścia do rozważań o poetyce rokokowej nie tylko u schyłku Młodej Polski. Kruchość, dekoracyjność, ulotność nie były li tylko pochwałą delikatnego piękna, tworzyły swoistą tarczę ochronną przed napierającą rzeczywistością.

W świetle powyższych ustaleń sędzę, że nie będzie nadużyciem nazwanie *Sprzecznych żywiołów* zbiorem o charakterze eseistycznym. Właściwa dla eseju nieustająca ambiwalencja genologiczna, wyjątkowa chłonność tematyczna i formalna, pozytywnie waloryzowana hybry-

dyczność dobrze pasuje do całości projektu, jaki wyłania się z odczytań Czabanowskiej-Wróbel. Szczególnie ważne jest eseistyczne „bycie pomiędzy”, wyznaczone przez dialektyczne oddziaływania kategorii estetycznych (ale i etycznych) łączonych z symbolizmem, klasycyzmem, ekspresjonizmem, możliwością dostrzegania nieoczywistych paraleli między literaturą adresowaną do młodszych oraz starszych czytelników (światny szkic *Lalki Konopnickiej*), generowaniem przejść pomiędzy wynalazkami formalnymi (Wyspiański, Irzykowski, ale i Brzozowski) a próbami przekucia ich w kwestie epistemologiczne, ontologiczne oraz, rzadko, historiozoficzne. Eseistyczny ryt recenzowanego tomu uwypukla również, tak znamienna dla eseju w ogóle, procesualność prowadzonych narracji⁸ (narracyjność to kolejna, cenna cecha *Sprzecznych żywiołów*, nierzadko podstawiających w miejsce spodziewanych *stricte* naukowych odczytań, swobodne, acz silnie obudowane trafnie dobranymi kontekstami, opowieści o rozpatrywanych zagadnieniach/tekstach/poruszanych problemach), każących pamiętać, iż proponowane przez Czabanowską-Wróbel interpretacje są tekstami otwartymi na uzupełnienia, nie stanowią zamkniętych, hermetycznych całości, lecz nieschematyczne, efektywne przykłady na ukazanie pracy narzędzi interpretacyjnych „w toku”. Przemysłana kompozycja tomu potwierdza tę intuicję, umożliwiając czytelnikom śledzenie zmieniających się, nierzadko kontrastujących ze sobą optyk, które, przy ewidentnych różnicach, tworzą kompatybilną strukturę o mocnym, antropologicznym wydźwięku. Jest on rozpoznawalny nie tylko w czterech pierwszych częściach, ale także w ostatniej całości, skoncentrowanej nie bezpośrednio na literaturze. Otwiera ją *Palimpsest Krakowa z przełomu XIX i XX wieku – ślady przeszłości i znaki tego, co nowe* – wieloaspektowe studium, narracyjne archiwum pamięci o mieście wkraczającym w nowoczesność. W oparciu o dokumenty autobiograficzne zostaje zrekonstruowana atmosfera grodu Kraka na styku dwóch stuleci, w którym wprowadzona zostaje elektryczność, triumfy święci Wyspiański, stopniowo poszerzają się nie tylko mentalne granice – „krakowskość” przekracza magiczną linię Plant. W ujęciu Czabanowskiej-Wróbel Kraków przedstawiany jest jako przestrzeń pamięci, którą za Aleidą Assmann rozumiem „dosłownie” jako przedmiot-miejsce szczególnie podatny na działania społeczne, zmieniany, przekształcany, podlegający nieustannej (re)konstrukcji, rozpisanej na wiele ról przynależnych do, lub dowolnie wybieranych przez potencjalnych aktorów „teatru życia codziennego” (pożyczam frazę od Ervinga Goffmana)⁹.

Inny charakter ma studium poświęcone „Zeszytom Literackim” potraktowanym w kategoriach twórczego dialogu z tradycją wspaniałej „Chimery” Zenona Przesmyckiego, stanowiącej do tej pory niedościgniony wzorzec pisma literackiego. Dwa wymienione rozbudowane szkice stanowią interesujący dwugłos skoncentrowany wokół miejskiej i tekstowej (miasto także jest tekstem) dyskusji skoncentrowanej wokół narodzin, stabilizowania się, i następnie twórczego przekształcania estetyki modernistycznej, szukanie sposobów na jej kontynuację w ponowoczesnych realiach. Słusznie zostaje przywołane, zaproponowane przez Pierre’a Bourdieuu pojęcie dystynkcji o podwójnej wykładni – rozróżnienie i wytworność. Krótko mówiąc, czytających „Zeszyty Literackie” interesuje tylko czysta „przyjemność czytania”, wysublimowana, wykwinna, niemalże autoteliczna¹⁰. Zatem, koło zamknęło się – od „Chimery” do pisma nadzorowanego i redagowanego przez Barbarę Toruńczyk, ocalona została, tak nieuchwytna, a jednocześnie tak silna, radość obcowania z pięknym słowem.

⁸ Sięgam tu do ustaleń Romy Sendyki z artykułu pt. *Esej: pomiędzy nauką i sztuką, eksperymentem i doświadczeniem*. Link do artykułu: <http://www.dynamis.pl/dl/?id=20> [data dostępu 22 czerwca 2014 r.]. Warto też pamiętać o monografii tej samej autorki pt. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.

⁹ Wiele ciekawych uwag o miejscach/mieście jako przestrzeni pamięci zawiera interesująca publikacja Magdaleny Saryusz Wolskiej. Zob. taż, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, foto. J. Hohmuth, Warszawa 2011, s. 140.

¹⁰ Por. SŻ, s. 239–240.

Kilka zdań podsumowania: *Sprzeczne żywioły* Anny Czabanowskiej-Wróbel to zbiór cennych esejów, stanowiący swego rodzaju monografię młodopolskich zmagają, przemieszczeń, prób, niemożliwych połączeń, kontradykcyjnych jakości. Wielobarwna, skrząca od barw i emocji całość, jest znaczącym zwiastunem zmian w recepcji młodopolskiej literatury i sztuki, ciągle atrakcyjnej, nadal kryjącej w sobie ogromny potencjał interpretacyjny. Antropologiczny projekt wpisany w studium o poetykach żywiołów bez wątpienia jest istotnym rozwinięciem dwóch sposobów ujmowania literatury z przełomu wieków; pierwszy zapoczątkowała Maria Podraza-Kwiatkowska, drugi – Ryszard Nycz w *Języku modernizmu*. Anna Czabanowska-Wróbel łączy je, proponując konkretne odczytania poszczególnych tekstów, a jednocześnie zachęcając do dalszych naukowych poszukiwań, nie zamyka ich, podkreślając efektywność harmonii przeciwieństw – tak cenionych przez młodopolan.

DRZEWO GENOLOGICZNE *FANTASY*

(Tomasz Z. Majkowski, *W cieniu Białego Drzewa. Powieść „fantasy” w XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013)

STANISŁAW BALBUS*

Najogólniej – na wstępie – rzecz ujmując, jest to ambitna – i nadzwyczaj udana – próba monograficznego ujęcia dziejów całościowo widzianego gatunku literackiego *fantasy*, w jego obszernych uwikłaniach kontekstowych, na przecięciu się wielu gatunkowych tradycji. Ujęcia właściwie kompletnego gdy chodzi o opis wewnętrznych semiotycznych mechanizmów i zasad gatunkowych, a także o rozpoznanie jego znaczących odmian oraz tendencji ewolucyjnych, a zadowalająco wyczerpującego, gdy chodzi o uwzględnienie faktycznego materiału literackiego, stanowiącego jego artystyczne przejawy. Co prawda, zasadniczo tylko w obrębie twórczości anglojęzycznej, ale to przecież rdzenny teren powstania i najbardziej twórczego rozkwitu *fantasy*. Nieepigońskie warianty polskie, zaprezentowane głównie jako „dygresje” dociekań nad twórczością Sapkowskiego, zostały – z przyczyn kompozycyjnych – omówione w poświęconym Sapkowskiemu obszernym rozdziale końcowym, dostawionym jako „aneks”.

Niewiele znajdziemy w literaturoznawstwie ostatniego półwiecza pozycji, które z podobną materiałowo-interpretacyjną skrętnością i zarazem teoretyczną konsekwencją, niemal monograficznie ujmowałyby jakikolwiek gatunek literacki, łącznie z jego głęboką genezą historyczną, chwilami tu zresztą wydobywaną wręcz na plan pierwszy. Co prawda, *fantasy* to nie powieść realistyczna i jej obszar nawet „długiego trwania” jest skromny. Ale korzenie – przynajmniej w ujęciu Majkowskiego – jednak bardzo głębokie. Tak więc sama natura *fantasy*, jako formy rozwijającej się na przestrzeni zaledwie kilkudziesięciu lat (autor jako początek dojrzewania ustala rok 1925, debiut Howarda, późniejszego autora *Conana Barbarzyńcy*), owo zadanie względnej kompletności opisu bardzo, co oczywiste, ułatwiało. Ale i z drugiej strony znacznie też utrudniało, nie wiadomo wszak bowiem z góry, o ile *fantasy* należałoby uznać za integralny gatunek, o ile zaś za zróżnicowany gatunkowo nurt literatury popularnej (i zresztą trudno też od razu rozstrzygnąć, czy rzeczywiście tylko popularnej, wszak sam Tolkien to niewątpliwie klasyk „literatury wysokiej”).

* Stanisław Balbus – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

Majkowski więc musiał na wstępie uporać się i z tą wątpliwością. Rozstrzygnął ją równie sprawnie i przekonująco, jak drugi wstępny problem – ustalenie zasięgu gatunku i tym samym kryteriów przynależności do *fantasy* określonych utworów fantastyki literackiej, a w dalszej konsekwencji ustosunkowanie tego gatunku do takich pokrewnych zjawisk, jak np. powieści „realizmu magicznego”, „horroru metafizycznego” i „parapsychologicznej grozy”, czy różne baśniowe cudowności literackie związane z nurtami *New Age*.

Książka posiada więc zarówno wybitną wartość teoretyczną w dziedzinie genologii literackiej i poetyki historycznej gatunku, jak i materiałową, tj. historycznoliteracką, stanowiąc gruntowny i wiarygodny opis obszernego i bardzo w drugiej połowie ubiegłego wieku ekspansywnego obszaru literatury współczesnej (nie tylko zresztą literatury); obszaru nie dość, że słabo dotąd naukowo rozpoznanego, to jeszcze nazbyt często przez akademicką historiografię bagatelizowanego lub marginalizowanego jako domena „niższej” kultury masowej, choć przecież na rynkach – a więc i w czytelnictwie – góruje on bodaj nad aktualną „literaturą wysokiej rangi”.

Gatunek *fantasy* – nikt już dziś nie może tego ignorować – nie tylko zajmuje od dziesięcioleci znaczne połacie światowych rynków księgarskich, ale wywiera także ogromny wpływ na światową produkcję kinematograficzną i trudne do objęcia dziedziny komunikacji cyfrowej, takie choćby jak internetowe hiperteksty epickie, czy gry komputerowe. Tomasz Majkowski zatem kompetentnie i wielostronnie, z naukową dociekliwością i elegancją, a przy tym przejrzystością i z literackim wdziękiem (i narracyjnym talentem) opisuje i interpretuje te aktualne obszary literackie, które bezpośrednio lub pośrednio wywierają przemożny wpływ na kształtowanie powszechnej – masowej – wyobraźni i wrażliwości estetycznej, a jednak na wyżynach humanistyki dotąd uchodzą przeważnie za zjawiska artystyczne *minorum gentium*. A jeśli są – bo są, i to również masowo – analitycznie opisywane, to na ogół dość amatorsko (w sensie dosłownym, bo przeważnie przez „fanów”, połączonych więziami niemal klanową), a co najważniejsze bez ogólnoliterackiej perspektywy, zwłaszcza historycznoliterackiej, często wręcz w „niszowej” izolacji.

Tomasz Majkowski, którego dogłębna znajomość nadzwyczaj obfitych produktów tak światowej, jak i polskiej *fantasy* (a także tego wszystkiego, co na jej temat napisano) co krok budzi podziw – nie przyjmuje oczywiście w swej książce pozycji „fana”, choć zapewne w jakiejś mierze nim także jest; przede wszystkim jest jednak koneserem (tak jak jest koneserem literatury pięknej w ogóle). A będąc koneserem wytrawnym, przeto krytycznym (nierazko nawet w toku swej badawczej narracji subtelnie ironicznym) nie próbuje bynajmniej „wywalczać” dla *fantasy*, mającej już określoną pozycję w popularnej literaturze masowej, jakiegos „należnego jej miejsca” w estetycznych pantheonach. On owo jej „miejsce właściwe”, i związane z nim faktyczne możliwości i faktyczne funkcje kulturotwórcze, próbuje właśnie obiektywnie rozpoznać, biorąc potencjalnie pod uwagę konteksty całej literatury światowej, tj. całej historycznoliterackiej wielowątkowej i wielogatunkowej tradycji. Traktuje owo młode, a nadspodziewanie produktywnie i ekspansywnie zjawisko artystyczne jako realny dynamiczny fakt semiotyczny, pełnowartościowy fakt kulturowy, którego kulturowe sensory, zasady funkcjonowania, zasady dynamiki rozwojowej oraz powody wzmożonej społecznej atrakcyjności należy roztropnie wytłumaczyć, nie przesądzając z góry o jego artystycznej randze, choć oczywiście w ramach takiej swej generalnej postawy metodologicznej potrafi autor taktownie wrazić również stanowisko wartościujące, dyskretnie lecz zdecydowanie odsiewając w powodzi twórców *fantasy* twórczość od wytwórczości, czyli ziarno od plewy. Z powodzeniem łączy więc kompetencje obiektywnego badacza kultury i krytyka literackiego.

Doskonale wyposażony w naukowe narzędzia analityczno-interpretacyjne i wyrafinowany osobisty gust literacki, ze swobodą i znanstwem porusza się po całej „wysokiej” literaturze i kulturze śródziemnomorskiej, gdzie – jak jego badania właśnie wykazują – organicznie zakorzeniona pozostaje *fantasy*, i to zakorzeniona gruntowniej nawet, niż mogliby przypuszczać jej twórcy i śledzący baśniowy wystrój fabularny czytelnicy. Ów historycznoliteracki teren zakorzenienia, historyczny fundament gatunkowy *fantasy* stwarza zarazem dla Majkowskiego fundament badawczy,

mocne i pewne przedmiotowe oparcie przy konstruowaniu metodologii opisu i interpretacji nowego gatunku. Postępowanie badawcze polega tu w głównym swoim nurcie na konsekwentnych konfrontacjach najbardziej reprezentacyjnych dzieł *fantasy* z wyłanianymi stopniowo w toku badań obszarami wielkiej tradycji literackiej, zróżnicowanymi wewnątrz w sposób odpowiadający zróżnicowaniom typologicznym samej *fantasy*.

Ponieważ jednak zakres gatunkowy „samej *fantasy*” nie jest tu z góry dany, lecz dopiero badawczo ustalany, a obszary aktualizowanej wielkiej tradycji literackiej, w której badacz ją zakorzenia i które determinują głębokie kulturowe sensy gatunku, muszą być przecież „wskazywane” przez same dzieła literackie, przeto dialektyka hermeneutyczna, określająca metodologię Majkowskiego narażona jest co krok na niebezpieczeństwo błędnego koła, z którym poradzić sobie może tylko naprawdę wytrawny i gruntownie literacko wykształcony hermeneuta. I trzeba powiedzieć, że z tego rodzaju zagrożeniami Majkowski radzi sobie świetnie, ma bowiem od początku pełną ich świadomość i doskonale wie, z jakich metodologicznych wzorów i do jakiego stopnia wolno mu korzystać. Omawiał tych jego przygód metodologicznych nie będąc. Powiem tylko, że w efekcie książki jego stanowi tyleż głębokie i atrakcyjne studium z poetyki historycznej gatunku *fantasy*, ile równoległy, wtopiony w tok dociekań, opis rekonstruowanych tradycji tego gatunku, która to rekonstrukcja okazuje się z kolei podstawą do wyprowadzenia kulturowych znaczeń gatunkowych, czyli jego semiotyki.

Tak doniosła w dociekaniach badawczych Majkowskiego aktualizacja znacznych obszarów wielkiej tradycji literackiej i przeszłości kulturowej oraz dążenie do zakorzenienia na tych terytoriach aktualnej „produkcji literackiej” *fantasy* – nie mają bynajmniej same przez się na celu nobilitacji rozrywkowego, jak się często sądzi, gatunku literatury popularnej, choć przy okazji i ten cel osiągają, włączając go prawomocnie w ogólny proces historycznoliteracki. W pierwszym rzędzie jednak dociekania te ujawniają, że istota gatunkowa (i artystyczna, i semiotyczna) *fantasy* nie spoczywa ani w fabularnej „cudowności”, ani nawet w bezpośrednich obrazowo-zdarzeniowych nawiązaniach epicko-mitologicznych, lecz kryje się w głębi gatunkowej genetyki, w znaczeniach utajonych pod fabularną powierzchnią fantastyki, wzbudzanych dzięki kulturowym zakorzenieniom i filiacjom, które niekoniecznie wypływają z jawnych zamierzeń – i jawnych nawiązań – autorskich, a w procesach komunikacji literackiej mogą pozostawać nieeksplicytne, na wpół tylko uświadamiane, a które na światło wydobywa tutaj dopiero „mędrca szkiełko i oko”.

To w tej głębokiej warstwie genetyki gatunkowej, niejako w semiotycznych podziemiach gatunku, a wcale niekoniecznie w atrakcyjności fantastyczno-przygodowej, tkwią, zdaniem Majkowskiego, rzeczywiste powody niezwykłej ekspansji *fantasy* i rzeczywiste źródła jej aktualnych kulturowych wartości, choć to ornament baśniowości stanowi niejako zewnętrzny magnes przykuwający uwagę odbiorców do zespołów tych wartości, równocześnie zaś ostentacyjna „fantastyczność”, czyli „nierealność” ontologiczna światów przedstawionych stwarza *c u d z y s ł o w o y n a w i a s*, dzięki któremu jawna baśniowość odbierana jest w ramach kulturowego dystansu, przenoszącego fantastyczne znaczenia fabularne w wymiar intelektualnej refleksji i symbolicznego uogólnienia, czasami dopiero za pośrednictwem ukrytej ironii.

Tak oto realizuje się jedno z głównych zadań tej znakomitej rozprawy: odpowiedź na pytanie, dlaczego to archaiczne „baśnie dla dorosłych”, literackie fantazje i fantasmagorie poczęły w drugiej połowie XX wieku skutecznie konkurować z wysokimi ambicjami modernistycznego nowatorstwa i – przynajmniej w najlepszych swoich przejawach – zdecydowanie przekroczyły ramy „taniej” literatury rozrywkowej, stając się niekiedy wręcz artystycznym sposobem filozofowania i stawiając skrycie doniosłe pytania aksjologiczne, etyczne i epistemologiczne, a w każdym razie wymuszając takie pytania na czytelnikach, trafiając w egzystencjalne czy nawet metafizyczne niepokoje nowoczesności. Bo wielce zastanawiające, że niemal w żadnej mierze nie dotknęła ta „nobilitacja” sąsiedniego (i nieco pokrewnego *fantasy*), równie popularnego gatunku, „horroru metafizycznego” w rodzaju powieści Stephena Kinga, czy Deana Koontza.

Odpowiedź na tego rodzaju pytanie, pytanie o ekspansywność *fantasy*, wymaga nie tylko dogłębnej znajomości bardzo różnorodnych i obfitych jej przejawów, lecz może przede wszystkim szerokich horyzontów i gruntowności wiedzy humanistycznej – w wielu dziedzinach, z historią, etnologią i filozofią włącznie, do których literaturoznawstwo samo, w różnych swych domenach stanowi tylko furtkę; wymaga też precyzji i jasności porządkującego umysłu, talentu i umiejętności oddzielania tego, co istotne i głębokie, od tego, co przygodne i powierzchowne.

Te ostatnie zdania traktuję tutaj jako oczywistą charakterystykę i samego autora książki, i jej metodologicznego ukierunkowania.

Teoretycznoliterackich aspektów (i walorów) swej książki, i swej wiedzy w tym zakresie, Majkowski nie eksponuje jakoś szczególnie mocno, jak to się na ogół w najnowszych pracach literaturoznawczych dzieje; chwilami nawet wydaje się, że je świadomie ukrywa. Jednakże autentyczna świadomość teoretyczno-metodologiczna ukryć się nie daje. U podstaw metodologii autora leży przede wszystkim gruntownie przemyślana nowoczesna hermeneutyka, jako filozofia i strategia rozumienia (więc też interpretacji) zjawisk kultury w ich organicznie historycznym bytowaniu. Wspomaga ją przy tym (acz ciągle dyskretnie) i nowoczesny kognitywizm, i teorie narratywizmu historycznego. Niewątpliwie szczególnym teoretycznoliterackim patronem, choć bynajmniej nie bohaterem książki, jest Michaił Bachtin. Wszystkie wszakże stosunkowo skąpo eksponowane, teoretycznoliterackie odniesienia zostały przemyślane, przetrawione i przyswojone przez autora tak głęboko, że nie ma on potrzeby powoływania się co krok na dzieła koryfeuszy tych dziedzin, choć ich dyskretna obecność jest doskonale wyczuwalna, a dług u nich zaciągnięty bynajmniej nietajony.

Toteż podjęty w tej książce cel zasadniczy, a mianowicie skonstruowanie podstawowego, „prototypowego” modelu gatunkowego *fantasy* oraz jego ewolucyjnych i typologicznych wariantów, odmian gatunkowych – nie sprowadza się do prostych badań na płaszczyźnie poetyki gatunku, tj. funkcjonalnej morfologii i typologii utworów literackich, rozpoznawanych formalnie jako egzemplarze *fantasy*, oraz do ustalenia kryteriów takiej przynależności. To tylko fundament badawczy, ważny i rzetelnie potraktowany. Jednakże celem dalekosiężnym jest dla Majkowskiego ustalenie kulturowych znaczeń elementów i układów konstrukcyjnych stanowiących wyraziste sygnały przynależności gatunkowej, rozpoznawalne sygnały przynależności do „języka gatunkowego” *fantasy*, traktowanych, by tak powiedzieć, etymologicznie; co oznacza, że zabiegi badawcze zmierzają do wydobycia na jaw możliwie głębokich, „genetycznych” warstw znaczeniowych, o ile te mogą okazać się funkcjonalne dla aktualnego rozumienia.

Z tego wynika, że umiając uniknąć natrętnego teoretyzowania, gatunek literacki (a *fantasy* nie zajmuje tu przecież pozycji wyjątkowej) traktuje Majkowski jako swoisty system semiotyczny, czyli „język”, zawsze zatem wyposażony znaczeniowo, zawsze dysponujący określoną potencją semantyczną, zawsze też w historycznym uwikłaniu i w ewolucyjnej perspektywie. I co więcej – zawsze kontekstualnie otwarty. Nigdy nieizolowany. Poetyka natomiast jest dlań tylko „gramatyką” tego „języka”. W istocie więc – o czym wspominałem wcześniej tylko mimochodem, a co jednak chciałbym szczególnie podkreślić – jest to praca z dziedziny kulturowej semiotyki historycznej gatunku. I jako taka winna znaleźć przynależne jej miejsce wśród współczesnych osiągnięć teoretycznych w tej dziedzinie. Miejsce, jak sądzę, poczesne. Podeprę się w tym miejscu opinią wybitnej mojej koleżanki, prof. Danuty Ullickiej, która recenzując przed paroma laty pierwszą wersję tej książki (stanowiącą podstawę doktoratu), z naciskiem (i aplauzem) wskazała na jej głębokie analogie do koncepcji historycznej semantyki gatunku rówieśniczki Bachtina, Olgi Freudenberg (vel Frejdenberg), odkrywanej dopiero od niedawna przez naukę światową. Książka Majkowskiego nie zawiera odsyłaczy do dzieł tej uczoney, o ile mi wiadomo, autor zetknął się z nią, gdy książka była w swym głównym zrębie już gotowa (w bibliografii końcowej mamy tylko, bodaj później już wprowadzony, ślad). Styczność tę osiągnął on niejako mimochodem, rozwijając twórczo trop Bachtinowski w kontekście hermeneutyki historycznej.

Konstrukcja (czy słuszniej: rekonstrukcja) modelu gatunkowego oznacza tu zatem wykrycie i opisanie tego rodzaju energii semantycznej, jest w zasadzie równoznaczna z wykryciem „semantyki gatunku”, czyli jego podstawowych ukierunkowań i możliwości znaczeniowych, a więc w konsekwencji epistemologii i aksjologii gatunkowej; wektorów poznawczych i wartościujących, skierowanych zawsze ku realnej rzeczywistości czytelnika, bez względu na to, jak dalece fantastyczny wygląd przybierają przedstawione światy literackie. Owa semantyczna energia nosi w wywodach Majkowskiego (wzorem przede wszystkim Bachtina) miano „światopoglądu” względnie „ideologii” gatunku. I to jest teoretyczne centrum jego dociekań.

Zewnętrznie rzecz biorąc, książka jest pracą nie teoretyczną, lecz historyczno-literacką. Zasadniczą jej objętość zajmują konkretne analityczno-interpretacyjne prezentacje wybranych dla bezpośrednich badań kilkudziesięciu (spośród kilkuset branych materiałowo pod uwagę) utworów *fantasy*, reprezentujących główne jej odmiany i tendencje, w porządku, jaki wynika z przyjętych (ale na ogół implicytnych, tj. nierozwijanych narracyjnie) założeń teoretycznych. Teoria bowiem, raz jeszcze podkreślam, wyrasta tu jakby mimochodem z wnikliwych obserwacji materiału literackiego, przy czym tok tej opowieści naukowej uwzględnia – i uwypukla – oczywiście aspekt chronologiczny, a więc ewolucyjny.

Rzetelne „materiałowe” – morfologiczne i typologiczne, kontekstowe i historyczne – dociekania interpretacyjne Majkowskiego wiodą w ten sposób – podsumujmy – do wykrycia „światopoglądu gatunku” w jego perspektywie ewolucyjnej. Historia gatunku *fantasy* okazuje się więc w najgłębszej warstwie znaczeniowej nie tylko historią jego form (zwłaszcza form fabularnych i form czasoprzestrzeni artystycznej), lecz – przede wszystkim – historią jego wewnętrznego światopoglądu. Zatem skuteczność (także artystyczna) form *fantasy* trwa tak długo, jak skuteczny „ideologicznie” (epistemologicznie, aksjologicznie i etycznie) okazuje się jej światopogląd (u Majkowskiego jest to *nb.* synonim „ideologii”). Światopogląd gatunku *fantasy* w niniejszym ujęciu zupełnie prawomocnie wpisuje się w mapę światopoglądów literackiego modernizmu. I wraz z kryzysem modernizmu i jego wyrodzeniem się w postmodernizm, następuje i kryzys *fantasy*.

Dociekania zawarte w książce ukazują na kilku płaszczyznach – poetyki, semantyki i idei – wielowątkowy proces wyłaniania się załączków tego gatunku ze zjawisk innogatunkowych, proces jego krystalizowania się, ewolucji i – w jej trakcie – różnicowania aż do granic wspomnianego właśnie kryzysu artystyczno-semiotycznej produktywności, czyli rozpadu formy gatunkowej lub jej epigońskie węgietacji. Według Majkowskiego cały ten proces obejmuje jakieś 80 lat. Teza (może jednak tylko hipoteza) o wyczerpaniu się gatunku *fantasy* stanowi konkluzję książki.

Nie sądzę jednakże, aby jej autor chciał wyciągnąć stąd wniosek o efemeryczności, zatem przygodności i nieistotności tego gatunku w procesie historycznoliterackim. *Fantasy* na przestrzeni okresu modernizmu – znacznie wydłużonego w nowszych ujęciach naukowych – miała do odegrania ważną w jego duchowości (estetyce i światopoglądzie) rolę, i tylko ona mogła ją odegrać. Nie powtarzając wywodów autora, poprzestanę na tym, że chodzi mu o swego rodzaju funkcje konsolacyjną (i protetyczno-komplementarną) na obszarach kultury, która po pierwsze „postawiła na awangardę”, a po drugie straciła równocześnie poczucie trwałości własnych duchowych podstaw i, zwłaszcza, celowości dziejów, czyli historiozoficzne oparcie, na którym została ufundowana, a które awangardowa „kultura wysoka” – przeciwnie – konsekwentnie podważa i dekonstruuje (a właściwie destruuje). Tak więc gatunek *fantasy* spotyka los, by tak rzec, „normalny”. Nie inny w zasadzie niż ten, który spotkał gatunek eposu, gdy przerodził się on w powieść, czy spotkał z kolei powieść, kiedy przerodziła się w ona w połowie XX wieku w „anty-powieść”. Tyle że teraz nastąpiło to wielokrotnie szybciej.

Na tym wszakże wartość (i zawartość) książki Majkowskiego bynajmniej się nie wyczerpuje. Pomiędzy dotąd niezmiernie doniosły kompleks problemów, które organicznie wiążą się zarówno z teoretyczno-metodologicznymi, jak i historycznoliterackimi aspektami dociekań. O nim więc

jeszcze na koniec, choćby jak najkrócej. Dla rzetelnego zobrazowania – i zwaloryzowania – zawartości *W cieniu Białego Drzewa* wydaje mi się to niezbędne.

Sam wspomniany właśnie główny tytuł zapowiada – i od razu wprowadza – jedną z najważniejszych właściwości rozprawy: energię intertekstualną, która przenika zarówno zaprezentowane – wprost i nie wprost – ogromne obszary wiedzy historycznoliterackiej autora, jak i sam sposób jego badawczego postępowania. Znaczy to, że przedmiotem rzeczywistej uwagi badawczej są nie tylko same teksty literackie wyodrębnionego gatunku *fantasy*, ale w równym co najmniej stopniu skomplikowane i wielopłaszczyznowe siatki wzajemnych odniesień tak między egzemplarzami tego gatunku, jak – znacznie jeszcze obfitsze – relacje ze zjawiskami innych, czasem z pozoru bardzo odległych obszarów kultury (a nawet kultur). Te relacje (aluzje, nawiązania, zapożyczenia, powtórzenia, przeinaczenia, parodie), zupełnie jawne lub głęboko utajone – okazują się w interpretacjach Majkowskiego znacznie bardziej znaczeniowoczące i doniosłe dla formowania światopoglądu gatunku *fantasy*, niż same bezpośrednie sensory motywów obrazowych i zdarzeniowych w konstrukcji konkretnych utworów. Charakteryzują też pośrednio osobowość twórczą i umystowość badacza.

Tytułowe *Białe Drzewo* to oczywiście *Białe Drzewo Gondoru*. Czyli: *Władca pierścieni*. Czyli: Tolkien. Umieszczone w tytule, „drzewo” to mówi na wstępie najważniejsze o zawartości całej książki. Tolkien jest w niej traktowany jako najwyższy patron gatunku, a jego dzieło jako „prototypowe jądro gatunkowe”, choć wcale nie on był gatunku tego prekursorem, a nawet założycielem. On jednak związał wiele nurtów i wątków wcześniejszych i równoczesnych, dzięki niemu wiele późniejszych mogło dołączyć do krystalizującej się formy i spowodować jej zróżnicowanie, zrodzić dalsze warianty. Literatura *fantasy* dojrzała i niepomierne rozrosła się, rozkrzewiła i rozdrzewiła w cieniu Tolkienowskiego Drzewa. Ale, jak wiemy, Drzewo Gondoru w czasoprzestrzeni całej trylogii pozostaje martwe, uschnięte. Odrodzi się, być może, w jakiejś innej czasoprzestrzeni odrodzonego Gondoru, ale już całkowicie poza eposem Tolkiena. A do tego przecież sprowadza się, jak napisałem, główna historycznoliteracka konkluzja dociekań Majkowskiego: poza życiodajnym cieniem eposu Tolkiena gatunkowi *fantasy* zagraża martwota, uschnięcie lub przekształcenie się w jakieś inne formy. To mówi już na wstępie, nawet przedwstępnie, w tytule – bezśownie – głos w przestrzeni międzYTEKSTOWEJ. Głos intertekstualny.

W taki właśnie intertekstualny sposób widzi też Majkowski przedmiot swoich badań. A do tej jego właściwości dostosowuje niejako własną metodę badawczą. *Fantasy* to forma gatunkowa, której utwory pozostają szczególnie mocno, i na ogół szczególnie jawnie, powiązane wieloma zewnętrznymi nićmi z innymi utworami, tak wewnątrz swego gatunku (np. nawiązania tolkienowskie – pozytywne lub polemiczne – są tu, od lat 50., prawie nie do uniknięcia), jak na zewnątrz niego, sięgając najczęściej obszarów odległych i najmniej spodziewanych, a co więcej najczęściej na terytoria kultury wysokiej na całej, nie tylko zresztą europejskiej, przestrzeni jej rozwoju – literatury i folkloru, wierzeń i mitów. Z budulca jej integralnych elementów tworzy własne konstrukcje, własne światy i własne „ideologie”. Elementy formy gatunkowej *fantasy* przychodzą do niej z innych historycznych gatunków literackich (i kulturowych) różnej rangi; bytują tam wyposażone we własne życie artystyczne i własne znaczenia, zanim różnymi drogami, niekiedy bezpośrednio, zapożyczeń i transplantacji, znajdują się w nowych konfiguracjach i nowych funkcjach znaczeniowych w obrębie gatunku *fantasy*, który stopniowo krystalizuje się, krzepnie i emancypuje. Zachowują jednak przy tym zawsze przynajmniej ślady wcześniejszych swych znaczeń, ich pogłosy, tworzące głęboką warstwę semantyki nowego gatunku. Bachtin określa to mianem „pamięci gatunkowej”. Majkowski bezpośrednio nie korzysta z tej terminologii. Ale jego sposób myślenia zupełnie bezpośrednio nawiązuje do tej tradycji literaturoznawczej i tego sposobu myślenia o kulturze i jej historycznej ciągłości, jej mechanizmach ewolucyjnych.

Oczywiście takie traktowanie historycznej „pamięci gatunku”, taka historyczna hermeneutyka gatunku i taki model poetyki historycznej dotyczy nie tylko – i nie w pierwszym rzędzie – *fantasy*.

I u Bachtina, i w znacznej mierze u Olgi Frejdenberg jest to model uniwersalny. Jeśli jednak Majkowski model ów w swoich dociekaniach wykorzystuje, to nie jest to prosta metodologiczna pożyczka, ani nawet prosty przeszczep teoretyczny. To raczej twórcza metodologiczna adaptacja. Asumpt do niej dała mu zaś gruntowna i szczegółowa wiedza na temat artystycznej swoistości badanego gatunku, nie do końca, nie z takimi konsekwencjami, uświadamiana sobie przez innych jego badaczy.

Otóż wszelkie utwory typu nowoczesnej *fantasy* przy bliższym wglądzie w ich strukturę są na wskroś synkretyczne i na wskroś przeniknięte napięciami intertekstualnymi – międzytekstowymi, międzystylistycznymi, międzygatunkowymi i międzykulturowymi. Jeśli mają być czytane głęboko i istotnie, to muszą być czytane intertekstualnie, czyli w r a z z kulturowymi kontekstami, w których są historycznie zakotwiczone i zakorzenione, z których też czerpią swoją zasadniczą znaczeniową energię. Bez tego okazują się rzeczywiście tylko błahą rozrywką, relaksacyjną baśnią dla dorosłych. *Fantasy* okazuje się więc gatunkiem, na którego przykładzie można w sposób szczególnie wyraziście i atrakcyjny pokazać funkcjonowanie semiotycznych mechanizmów poetyki historycznej.

Książka Majkowskiego nie jest wszakże materiałową ilustracją atrakcyjnej teorii. Jest rzetelnym studium historycznym gatunku. A ponieważ jej autor posiada doskonałą znajomość szerokich literackich i kulturowych kontekstów, w których najważniejsze dla rozumienia *fantasy* są oczywiście wszelkie odmiany nie tylko „literatury fantastycznej”, ale także literatury, w której najszerzej rozumiana fantastyka odgrywa ważną rolę, jak np. epos antyczny, średniowieczny romans rycerski, romantyczne powieści grozy, wreszcie mitologie śródziemnomorskie itp. – przeto wyczerpujące studium Majkowskiego na temat nowoczesnej *fantasy* staje się także pośrednio doskonałą rozprawą na temat literatury fantastycznej i fantastyki literackiej. I z tego to powodu może, jak mi się wydaje, konkurować z takim na przykład fundamentalnym dziełem literaturoznawczym, jak *Introduction à la littérature fantastique* Tzvetana Todorova z 1970 r. Słowem, literaturoznawstwo polskie może mieć z niej liczne korzyści. Każdy „zwykły czytelnik” także. Między innymi i dlatego, że jest po prostu znakomicie pod względem literackim napisana.
